

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

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 1 (99)**

Видавничий дім Дмитра Бураго  
Київ, 2022

УДК 82

Н 34

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 № 5 від 24.06.22)

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 (Україна);

**І. Денре** – доктор літератури, професор Центр сучасної славістики, ILCEA4, Університет Гренобль-Альпі (Французька Республіка);

**Н. Кононенко** – професор кафедри української етнографії, Університет Альберти (Канада);

**С.К. Криворучко** – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов ХНПУ імені Г.С. Сковороди (Україна);

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

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

**І.В. Разуменко** – кандидат філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов ХНПУ імені Г.С. Сковороди (Україна);

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

**О.Ф. Стросв** – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3 (Французька Республіка);

**Т.І. Тищенко** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова ХНПУ імені Г.С. Сковороди (Україна);

**О. Табачнікова**, доктор філософії, доцент, директор Центру російських студій імені Володимира Висоцького Школи гуманітарних наук, мови та глобальних досліджень Університету Центрального Ланкаширу (Великобританія);

**А.Б. Темірболат** – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі (Республіка Казахстан);

**П. Шопін** – доктор філософії, старший викладач кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу на факультеті іноземної філології Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, Київ (Україна).

**Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство.** Вип. 1(99). Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Л.В. Гармаш та ін.]. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2022. 158 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. Журнал адресований літературознавцям, викладачам вищих та середніх навчальних закладів і шкіл, аспірантам та студентам-філологам. Офіційний сайт: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2022

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

Ministry of Education and Science of Ukraine

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

**Scientific Notes**  
**of**  
**H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical**  
**University. Literary Studies**

*(Naukovi zapiski HNPU imeni G. S. Skovorodi Literaturoznavstvo)*

**Issue 1 (99)**

Dmytro Burago Publishing House  
Kyiv, 2022

УДК 82

Н 34

The Journal of Research Papers of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University was submitted in the category "Б" journals among scientific qualified Ukrainian publications in the sphere of Philology (Minute No 409 from March 20th 2020)

Approved by the Academic Council of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Transaction No 5 from June 24th 2022)

Journal is included to international peer-reviewed open access journals and indexed in: Vernadsky National Library of Ukraine, 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)

### Editorial board:

**L. Harmash**, Dr. Sc. in Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature and Journalism named after Professor Leonid Ushkalov, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine);

**I. Despres**, Doctor of Letters, Professor, Center for Contemporary Slavic Studies, ILCEA4, University Grenoble-Alpes (France);

**N. Kononenko**, Professor of the Department of Ukrainian Ethnography, University of Alberta (Canada);

**S. Kryvoruchko**, Dr. Sc. in Philology, Professor of the Department of Foreign Literature and Slavic Languages, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine);

**Sung-Ae Lee**, Ph. D. in Philology, Lecturer, Department of International Studies, Faculty of Arts, Macquarie University, New York, Sydney (Australia);

**O. Nevelska-Hordieieva**, Ph. D. in Philosophy, Assistant Professor of the Department of Philosophy, Yaroslav Mydry Kharkiv National University of Law (Ukraine);

**I. Razumenko**, Ph. D. in Philology, Professor of Department of Foreign Literature and Slavic Languages, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine);

**J. Stephens**, Doctor of Letters, Professor Emeritus of the Faculty of Arts, Macquarie University, New York, Sydney (Australia);

**A. Stroev**, Ph. D. in Philology, Professor of General and Comparative Literature at the New Sorbonne University Paris 3 (French Republic);

**O. Tabachnikova**, Ph. D. in Philology, Associate Professor, The Director of The Vladimir Vysotsky Centre for Russian Studies at The School of Humanities, Language and Global Studies, University of Central Lancashire, (UK);

**T. Tyschenko**, Ph. D. in Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature and Journalism named after Professor Leonid Ushkalov, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine);

**A. Temorbolat**, Dr. Sc. in Philology, Professor, Head of the Department of Kazakh Literature and Literary Theory of Al-Farabi Kazakh National University (Republic of Kazakhstan);

**P. Shopin**, Ph. D. in Philology, senior lecturer of the Department of Applied Linguistics, Comparative Linguistics and Translation at the Faculty of Foreign Philology of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov, Kyiv (Ukraine).

### Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies (Naukovi zapiski HNPU imeni G. S. Skovorodi Literaturoznavstvo). Issue 1(99).

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; [ed.: L. Harmash & others]. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, 2022. 158 c.

The publication highlights current problems of modern literary studies, contains information on the history of Ukrainian and foreign literature, examines the peculiarities of the problems of works and their poetics, issues of genre and style. The journal is addressed to literary experts, teachers of higher and secondary educational institutions and schools, graduate students and philology students. Official website: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>

## ЗМІСТ

<i>Гармаш Л.В.</i> Поезія Федора Сологуба і французький символізм	7
<i>Гусенко К.В.</i> «Українська Реконкіста» Ніли Зборовської. Містичний постмодернізм і проблема <i>Іншого</i>	26
<i>Дроздовський Д.І.</i> Науково-концептуальні засади створення «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction»	40
<i>Колеснікова І.А.</i> Числівник як елітний компонент комунікації у сучасному професійному інформаційному просторі	58
<i>Лисанець Ю., Беляєва О., Роженко І.</i> Мотиви епідемії та пандемії в літературно-медичному дискурсі прози США	69
<i>Ляпін Р.С.</i> Буття, що падає в «світ»: А. Платонов та М. Хвильовий у контексті філософії М. Хайдеггера	85
<i>Лях Т.О.</i> Образ жінки в українській новелі кінця ХІХ – початку ХХ століть: поетика, художня антропологія	101
<i>Скоробогатова О.О., Степанченко І.І., Оробінська М.В.</i> Парадигматична система лексичних одиниць (на матеріалі поетичних текстів)	120
<i>Терехова І.</i> Інфернальний образ літавця (перелесника) в українській романтичній прозі	137

## CONTENT

<i>Harmash L.V.</i> Fyodor Sologub's Poetry and French Symbolism	7
<i>Husenko K.V.</i> "Ukrainian Reconquista" by Nila Zborovska. Mystic postmodernism and the problem of <i>the Other</i>	26
<i>Drozdovskyi D.I.</i> Scientific and conceptual fundamentals of "The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction"	40
<i>Kolesnikova I.A.</i> Numberal as an elite component of communication in the modern professional information space	58
<i>Lysanets Yu., Bieliaieva O., Rozhenko I.</i> The motifs of epidemic and pandemic in the literary and medical discourse of the U.S. prose	69
<i>Liapin R.S.</i> Being that falls into the "world": A. Platonov and M. Khvylovy in the context of M. Heidegger's philosophy	85
<i>Liakh T.O.</i> The image of a woman in the Ukrainian short story at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries: poetics, artistic anthropology	101
<i>Skorobohatova O.O., Stepanchenko I.I., Orobinska M.V.</i> Paradigmatic System of Lexical Units (Based on Poetic Text Analysis)	120
<i>Terekhova I.</i> The Infernal Image of the Litavets (Perelesnyk) in Ukrainian Romantic Prose	137

УДК 82.091:[821.161.1.09:821.133.1.09]

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.01

**Liudmyla Harmash**

## **FYODOR SOLOGUB'S POETRY AND FRENCH SYMBOLISM<sup>1</sup>**

### **Анотація**

Стаття присвячена порівняльному аналізу лірики Федора Сологуба та його попередників, французьких поетів-символістів Поля Верлена та Шарля Бодлера. Поезія Сологуба розглядається у контексті основних положень символістської естетики, викладених у працях Жана Мореаса та в лекціях Дмитра Мережковського. Поезією французьких символістів Федор Сологуб зацікавився наприкінці 1880-х років. Першим значущим для російського символіста поетом став Поль Верлен, чії вірші настільки співзвучні світовідчуттю Сологуба, що останній розглядав їх як органічну частину своєї творчості. Мальовничість і музичність верленівських віршів, прийоми сугестивного навіювання, містична іронія і високий рівень верифікації стали для Сологуба точкою відліку й одним із найважливіших орієнтирів у його творчих пошуках.

З Шарлем Бодлером Сологуб встановлює поетичний діалог. Проведений порівняльний аналіз віршів поетів показав, що, маючи загальні естетичні установки (ідея відповідностей, протиставлення сакрального і профанного світів, естетизація потворного і смерті, прагнення до нескінченного, богоборство та ін.) і використовуючи схожі поетичні прийоми (циклізацію, асоціації, звукопис та ін.), кожен поет створює унікальний

---

<sup>1</sup> This research was supported by the Institute of Languages and Cultures of Europe, America, Africa, Asia and Australia (ILCEA4) at the Grenoble Alpes University (Université Grenoble Alpes), France (programme Pause for Ukrainian researchers at the Collège de France).

художній світ. На наш погляд, головне, що є принциповою відмінністю світоглядної платформи Бодлера від позиції Сологуба – це можливість (у Бодлера) або неможливість (у Сологуба) звільнення людини від ілюзорного і несправедливого матеріального світу, у якому людина приречена на страждання, та досягнення нею вищого Ідеалу. Іншими словами, Бодлер загадує читачеві загадки, відповідь на які важко знайти, але у принципі можливо, а Сологуб залишає читача віч-на-віч з таємницею світового універсуму, де кожна нова відповідь не є остаточною і породжує безліч нових питань.

**Ключові слова:** російський символізм, французький символізм, Федір Сологуб, Шарль Бодлер, Поль Верлен, порівняльний аналіз, лірика.

### **Abstract**

The article is devoted to a comparative analysis of the lyrics of Fyodor Sologub and his predecessors, French symbolist poets Paul Verlaine and Charles Baudelaire. The poetry of Sologub is considered in the context of the main provisions of symbolist aesthetics, set forth in the theoretical works of Jean Moréas and lectures of Dmitry Merezhkovsky. Fyodor Sologub became interested in poetry of the French Symbolists at the end of the 1880s and did not stop thereafter. The first significant poet for the Russian symbolist was Paul Verlaine, whose poems were so consonant with Sologub's worldview that the latter considered them as an organic part of his work. The picturesqueness and musicality of Verlaine's poems, his methods of suggestion, mystical irony, as well as the highest level of verification became for Sologub a starting point and one of the most important guidelines in his work.

Sologub enters into a poetic dialogue with Charles Baudelaire. The undertaken comparative analysis of their poems showed that, having common aesthetic features, aims and values (the idea of correspondences, the opposition of the sacred and profane worlds, the aestheticization of the ugly and death, the desire for infinity,



theomachism, etc.) and using similar poetic techniques (cyclization, associations, suggestion, grammatical constructions, sound writing, etc.), each poet, however, creates a unique artistic world. In our opinion, the main thing that is the fundamental difference between Baudelaire's worldview platform and Sologub's position is the possibility (for Baudelaire) or impossibility (for Sologub) of liberating a person from an illusory and deceitful material world, in which a person is doomed to suffering, and achieving the desired Ideal. In other words, Baudelaire asks the reader riddles, the answer to which is difficult to find, but possible, and Sologub puts the reader face to face with the mystery of the universe, where each new answer is not final and produces more and more new questions.

**Key words:** Russian symbolism, French symbolism, Fedor Sologub, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, comparative analysis, lyrics.

### Introduction

The 1890s are called 'La Belle Époque' in Europe and North America. In Russia it was a period of economic and cultural upsurge. This and the next decade are known under the name 'Silver Age'. In the 1890s, French symbolism reaches the peak in its development, goes through a crisis and begins to disintegrate, especially after the death of Stéphane Mallarmé in 1898, "into many epigone or dissident one-day schools ('naturism', 'synthetism', 'paroxysm', 'esotericism', 'humanism', etc.) and eventually dies as a trend" (Kosikov, 1993: 34), while Russian symbolism is just starting to gain momentum. In Russia, unlike France, theory has outstripped practice. The poetic experiments of Valery Bryusov were preceded by two lectures of Dmitry Merezhkovsky "The Causes of the Decline of the Contemporary Russian Literature and the New Trends in it", which were published in 1892. In fact, the work of Merezhkovsky repeats the manifesto of Jean Moréas. The main principles of symbolist aesthetics were outlined, which originate with the 1857 publication of Charles Baudelaire's "Les Fleurs du

mal” and then formed in the 1860s – 1870s in the work of the French poets Paul Verlaine, Arthur Rimbaud and Stéphane Mallarmé.

Sologub showed interest in the work of the French Symbolists quite early. It is known that he translated the poetry and prose of Rémy de Gourmont, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Henri de Régnier.

### **Symbol theory**

The word symbol derives from the Greek σύμβολον symbolon, meaning ‘token, watchword’. In a broad sense, a symbol is a conventional sign, an image that does not have a visible resemblance to the designated object. A classic example of symbolism was given by Plato in his ‘symbol of the cave’. Dionysius the Areopagite at the end of the 1st century AD explained that symbols are objects that convey the ‘truth of the Divine essence’, without directly displaying it, but are ‘dissimilar similarities’.

Jean Moréas published the Symbolist Manifesto (“Le Symbolisme”) in Le Figaro on 18 September 1886. He wrote that symbolism was hostile to “plain meanings, declamations, false sentimentality and matter-of-fact description”, and that its goal was to “clothe the Ideal in a perceptible form” whose “goal was not in itself, but whose sole purpose was to express the Ideal” (Moréas, 1886).

Thus, the Symbolists, like the Romantics before, who also relied on the teachings of Plato, contrapose two worlds – the true, higher, endless and boundless world of ideas and its poor, distorted and imperfect reflection or the world of phenomena. Human mind is not able to know the essence of the true world, which is available only to the intuitive insight of the artist:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами –  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?.. (Solovyov, 1974: 93).

### **Decadence and Symbolism**

At the same time, the turn of the 19th and 20th centuries was often characterized as a period of decline, when pessimistic moods prevailed, weariness from life was felt, refinement of feelings – *Fin de siècle*. For most contemporaries, this definition is quickly becoming synonymous with “decadence”: “Je suis l'Empire à la fin de la décadence” (Verlaine).

A huge influence on Russian culture was exerted by Arthur Schopenhauer's ‘philosophy of pessimism’, whose “*Die Welt als Wille und Vorstellung*” were in many ways consonant with the searches of the Symbolists and, first of all, Fyodor Sologub.

Charles Baudelaire defined the language of decadence as “*suprême soupir d'une personne déjà transformée et préparée pour la vie spirituelle – est singulièrement propre à exprimer la passion telle que l'a comprise et sentie le monde poétique modern*” (“the last breath of a strong man, already changed and ready for spiritual life – it is capable of expressing true passion as understood and felt by the modern poetic world”) (Baudelaire, 1980: 952). This statement is not about the decline of poetry, but on the contrary, about changes in culture and even, in a sense, about its rise.

It is difficult, almost impossible, to distinguish between decadents and symbolists. Most often researchers write that “the French decadents closed themselves in their inner world, while the symbolists strove to unite themselves with the eternal spirit” (Kuntsevich, 2017: 12). In the 1880s, the aesthetic was articulated by a series of manifestos and attracted a generation of writers. The term ‘symbolist’ was first applied by the critic Jean Moréas, who invented the term to distinguish the Symbolists from the related Decadents of literature and of art.

In Russian literature, decadent motifs were primarily characteristic of one of the currents of the new direction, represented by a group of St. Petersburg writers (N. Minsky, D. Merezhkovsky, Z. Gippius, F. Sologub, and others).

### **Fedor Sologub and Paul Verlaine**

V.E. Bagno, A.B. Strelnikova, S.V. Fain studied the problem of the reception of Verlaine's work by Russian symbolist poets, including F. Sologub. They pointed out the features of the common worldview, the similarity of images and motifs, the careful sound processing of the verse, its melodiousness, the sophistication of metrics and rhythm. So, they laid the foundation for this area of investigation, the scale and multidimensionality of which are obvious and will require repeated reference to this issue in the future.

Sologub began translating Verlaine as early as 1889, "not prompted by anything external. I translated because I loved him" (Sologub, 1908: 7), and retained an interest in his lyrics for thirty years. The Russian poet was so deeply imbued with the music of Verlaine's lines that a few years later, in 1908, he published his translations from Verlaine as a separate book, and it had two titles: "Paul Verlaine. Poems Selected and Translated by Fyodor Sologub" and "Fyodor Sologub. Poetry. Book Seven. Translations from Paul Verlaine". The mirroring of the names indicates a special closeness between the poetry of the French and Russian Symbolists. The translated texts are considered by Sologub as an integral part of his own artistic world.

What does Sologub love most in Verlaine's poetry? The researchers noted that, first of all, he was interested in 'landscapes of the soul' in the spirit of the Impressionists, methods of suggestion, which made an unnamed poetic image appears in the mind of the reader, as if at the intersection of associative links and hints contained in the text (Strelnikova, 2007: 11). Sologub selects poems in which Verlaine refers to musical and song genres – serenade, song, arietta. He is also interested in the theatrical techniques that Verlaine uses in his poetry – masks, dramatic forms, various roles and voices – which serve to convey the diversity and illusory nature of life.

In the preface to the translations, Sologub emphasizes that he is attracted by the 'mystical irony' inherent in the poems of the French

poet. Understanding the life of the poet in its dynamic development as a 'created legend', Sologub distinguishes two paths followed by artists depending on their attitude to reality – lyrical and ironic: “One pole is the lyrical oblivion of this world, the denial of its meager and boring two shores, the ever-flowing routine, and the ever-returning daily routine, the eternal desire for what is not. <...> This is the area of Lyrics, poetry that denies the world” (Sologub, 1991: 162-163). Reaching fullness in its development, the lyric reveals the fatal inconsistency of the world, and then it is replaced by irony, which opens up the opportunity for the artist to “approach humbly to the phenomena of life, say yes to everything, accept and approve to the end everything that appears...” (Sologub, 1991: 164). In Verlaine's poetry, Sologub sees “the acceptance of life in ‘fatal contradictions’, when all the impossibility is affirmed as a necessity, the eternal world of freedom is found behind a motley veil of accidents. Beauty and delight are mysteriously manifested in every earthly and gross ecstasy” (Sologub, 1908: 9). I completely agree with V. Bagno, who argued that “the principles of mystical irony correspond to the mindset of Sologub himself, who really managed, albeit through the figurative veil of a somewhat obsessive myth, more perspicaciously than many of his Russian and French contemporaries to determine the originality of the poetic world of Verlaine” (Bagno, 1991: 135). In the lyrics of the French poet, Sologub notes the features that characterize both his own work and his theoretical principles. This explains his selective approach to the selection of Verlaine's poems. They were a school for Sologub, which later allowed him to develop his poetic mastery.

### **Fyodor Sologub and Charles Baudelaire**

In 1898, Sologub wrote a poem beginning with the words “There are correspondences in everything”, thus entering into an imaginary dialogue with Baudelaire's famous poetic manifesto – the poem “Correspondences” (1855).

Below are the texts of the poems:

Correspondances  
Charles Baudelaire

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.  
Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.  
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  
Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Есть соответствия во всем...  
Федор Сологуб

Есть соответствия во всем, —  
Не тщетно стираем руки:  
В ответ на счастье и на муки  
И смех и слезы мы найдем.  
И если жаждем утешенья,  
Бежим далёко от людей.  
Среди лесов, среди полей —  
Покой, безмыслие, забвеньё.  
Ветвями ветер шелестит,  
Трава травой так и пахнет.  
Никто в изгнании не чахнет,  
Не презирает и не мстит.

Так, доверяясь природе,  
Наперекор судьбе, во всем  
Мы соответствия найдем  
Своей душе, своей свободе.

The works of the two poets are not only separated by a significant time interval of 43 years, there are also important semantic differences between them. Baudelaire's poem "Correspondence" is descriptive in nature. The author builds a strict, closed, rationally thought out and consistent system, one of the elements of which is a man. The dialogue between nature and man is established. Understanding becomes possible, provided that man applies the keys given in the poem to decipher the 'des confuses paroles'. In fact, the poem's title is the key to the secrets of nature, and the poem itself is a list of phenomena between correspondences are established. The correspondences are compared with a long echo, the countless sounds of which come together to form a unity. We also note that at the same time the text establishes connections between the organs of perception of a man – his ability to see, smell and hear the world around him, as well as between his spirit and feelings. Thus, the reader unfolds the same 'landscape of the soul' of the artist, where the microcosm is equated with the macrocosm. The whole poem is imbued with the pathos of triumph and a sense of admiration for the harmonious unity of the world and man, in which everything is connected with everything.

The similarity between the grammatical structure of both poems only emphasizes the semantic differences. They are built as a stringing of homogeneous members of the sentence, but let's compare how different the choice of what is listed is:

Baudelaire: 'dark and deep unity', 'night and light', 'scents, colours and sounds', 'corrupted, rich and triumphant', 'amber, musk, benzoin and incense', 'mind and senses', and, finally, such an extended three-part construction: 'fresh as children's flesh, / Soft as oboes, green as meadows'.

Sologub: 'happiness and torment', 'among the forests, among the fields', "peace, thoughtlessness, oblivion", "wasting away, / Does not despise and does not take revenge", 'his soul, his freedom'.

If Baudelaire's homogeneous members are either synonyms, or their contrast (for example, day and night, spirit and feelings) further emphasizes the unity that has been established between them as poles that contain all intermediate states), and the only, perhaps, a word with a negative shade ('corrompus') emphasizes the general triumphant mood, then everything is different in Sologub's poem. He uses vocabulary with negative semantics. Words united on a formal basis, for the most part, continue to exist locally, independently of each other, nothing connects them, so the reader does not have a sense of correspondence between them, despite the author's initial statement. Contrary to the declarative first line, one gets the impression of chaos, a heap of disparate concepts, united only by the motif of exile. And only the finale of the poem, which is a variation of the last line of Baudelaire's masterpiece, is not by chance so similar to its predecessor and sounds encouraging. It seems that there is a reconciliation of the previous disharmonious combinations of words that previously resisted and did not want to "get into pairs", breaking out of the unity to which the lyrical hero of Sologub persistently strives. 'Keys of the mystery' (in the words of another symbolist, Valery Bryusov) are lost for him. He feels like a lonely exile, forced to flee from people who can only despise him and take revenge, and his knowledge of 'correspondences in everything' in practice ends in futile attempts to escape, and only faith in nature and resistance to the predetermined fate give him hope of finding the desired harmony, a lost paradise that exists in the poetic world of the Russian poet only potentially, as an opportunity and aspiration for freedom, which can be obtained at the cost of continuous suffering and torment. If Baudelaire has two equal actants (subjects of action) – nature and man, and man here is a generalizing concept, he is equal to all mankind, Sologub's hero is opposed to 'others' – those who torment him and cause of all his



troubles. Sologub's hero has not yet realized that he is condemned to be free (the main thesis of Jean Paul Sartre), but the Russian writer, one might say, foresaw one of the key problems posed and comprehended by the French existentialists and formulated by one of the characters in Sartre's play: "Hell is other people". From these 'others' Sologub's hero tries to find salvation and consolation in nature. But unity and harmony, in fact, are impossible here, "among the forests, among the fields", where only "peace, thoughtlessness, oblivion" are available to him.

Baudelaire and Sologub have similar attitude to life. The characteristic that Z. Vengerova gives the French poet's view of the imperfections of the surrounding world in the article "Symbolist Poets in France", published in 1892 in the journal "Vestnik Evropy" ("The Herald of Europe"), is quite applicable to the Russian symbolist: "No one saw the evil and ugliness of life so clearly, no one knew how to so bring to light the ulcer of vulgarity, like Baudelaire" (Vengerova, 1907: 422). Sologub shares with Baudelaire the main features of the decadent perception of the world: simultaneously with the worship of beauty, they also show its opposite, admiring various manifestations of ugliness as an indispensable condition for the existence of the category of beauty and as a reflection of life in its entirety. Therefore, "Une charogne" ("Carrion") can be considered as a continuation, completion and generalization of the principle of reflection of everything in everything, revealed by Baudelaire in "Correspondences". In "Une charogne", he shows how the disgusting decomposed flesh, having been cleansed by solar rays, again merges with majestic nature, thereby proving the inextricable relationship between beauty and ugliness and affirming the final harmony of the universe:

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint... (Baudelaire)

Sologub adhered to a similar position, who “insisted on the inseparability of good and evil, pleasure and pain” (Rosenthal & Foley, 1993: 13).

In addition, Baudelaire turns to the aesthetics of ugliness in order to rid beauty of the slightest signs of vulgarity, Baudelaire beauty is primarily ‘pure and strange’, in his own words. The rejection of traditional ideas about beauty occurs due to the combination, as Baudelaire writes, ‘terrible with buffoonery’, as a result of which “new, combined with ‘ugliness’, beauty gains its energy through convergence with the banal while simultaneously deforming to the strange” (Friedrich, 2010: 52).

The category of ugliness in Sologub is primarily associated with his attitude to life, which in his artistic world is personified by a certain ‘ugly and wicked woman’ (Sologub). In it, unlike Baudelaire, the ugliness is connected not so much with the ‘strange’ as with the “terrible”. Thus, highly appreciating the work of his older contemporary, Alexander Blok noted that Sologub seeks to show the reader the wrong side of life, imbued with the dullness and vulgarity of dull everyday life, a narrow philistine world: “We observe in stylized forms something ugly, blowing something otherworldly, unreal – and behind it one sees non-existence, the devilish face, the chaos of the underworld” (Blok, 1962: 161). Cruel reality in Sologub's poetry is symbolized by a fantastic creature – a gray dusty petty demon, whose image genetically goes back to a number of different sources – to a gray man from Adelbert von Chamisso's fantastic novella “Peter Schlemihl's Miraculous Story”, to Gogol's evil spirits, to Dostoevsky's “Demons”, to ideas about evil spirits that existed in Russian folklore etc.:

Недотыкомка серая  
Истомила коварной улыбкою,  
Истомила присядкою зыбкою,  
— Помоги мне, таинственный друг!

Недотыкомку серую  
Хоть со мной умертви ты, ехидную,  
Чтоб она хоть в тоску панихидную  
Не ругалась над прахом моим (Sologub, 1979: 234).

This a non-human fantastic character, invented by Sologub, is small and insignificant by itself. But nedotykomka (or 'petty demon') is capable of mocking the lyrical hero, dancing in front of him and, destroying him, curse over his ashes. It is an unnoticeable to others, continuously lasting torment, which brings physical and mental strength to complete exhaustion and finally forces the hero to seek death – the 'comforter death' that can only end his torment. The 'unsteady squatting' of the underdog resembles Baudelaire's "Danse macabre" ("Dance of Death"), which, as is known, goes back to the medieval dance macabre. It is more likely that Sologub's poem alludes to the dances of Russian buffoons, who performed in taverns, sang the so-called 'shameful songs' and "dared to come to the sad commemoration for the old memory of some once understandable ritual with dances and games" (Belyaev, 1854: 72).

The theme of death-salvation from life's adversities turns into an incredible fear of death, the horror of individual death. Even the boredom of life recedes before death, the inevitability of which causes the lyrical hero of the poem "Полуночною порою..." ("Sometimes At Midnight...") (the author eventually abandoned the original name "Страх" ("Fear")) literally panic fear, akin to what the hero of the poem "The Raven" by Edgar Allan Poe experiences who found himself face to face with the metaphysical horror of 'nothing':

<...> Жизнь докучная забыта,  
Плотно дверь моя закрыта, —  
Что же слышно мне за ней?

Отчего она, шатаюсь,  
Чуть заметно открываясь,  
Заскрипела на петлях?  
Дверь моя, не открывайся!  
Внешний холод, не врывайся!  
Нестерпим мне этот страх.

Что мне делать? Заклинать ли?  
Дверь рукою задержать ли?  
Но слаба рука моя,  
И уста дрожат от страха.  
Так, воздвигнутый из праха,  
Скоро прахом стану я (Sologub, 1979: 190-191).

The psychological disclosure of the topic prepares its philosophical interpretation – the fear of death is overcome by contempt for life, a cult of death appears (“О смерть! Я твой...” (“Oh death! I am yours...”)), a sermon of death (“Пойми, что гибель неизбежна...” (“Understand that death is inevitable...”)), behind which all the same there is real despair.

The acute experience of the crisis of religion is expressed in both poets in blasphemy, causes a feeling of loneliness, anxiety, and leads to the glorification of death.

Baudelaire was the first, long before Sologub, to characterize death as a comforter. In the sonnet “La Mort des pauvres” (“The Death of the Poor”), the poet sees in death the ‘angel of mercy’, who, plunging a person into eternal sleep, saves him from earthly suffering, grants him rest and peace, even if on the other side of life:

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques  
Le sommeil et le don des rêves extatiques,  
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,  
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,  
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!

(Baudelaire)

Avril Payman calls Sologub the singer of Death and the devil, for whom the fictional poetic world has become a refuge from life (Payman, 1998: 48). The poet makes his choice in favour of the devil not because he worships death, for him this is the lesser of two evils. Not God, but the devil is for Sologub the embodiment of the paternal principle (“Отец мой, Дьявол” (“My Father, the Devil”). His prayers are addressed to the devil for salvation from life’s vicissitudes. One of the diabolical incarnations is the Sun, which the poet perceives not as a source of life, but as a snake full of malice and hatred for all living things:

Змий, царящий над вселенною,  
Весь в огне, безумно злой,  
Я хвалю тебя смиренною,  
Дерзновенною хулой (Sologub, 1979: 269).

As early as 1894, he devotes himself to death:

О смерть! Я твой. Повсюду вижу  
Одну тебя, — и ненавижу  
Очарования земли... (Sologub, 1979: 120).

This is the fundamental difference between Sologub’s lyrical hero and the enthusiastically worshipping Beauty of Baudelaire’s one. In the “Hymn to Beauty”, which is considered the poet’s

aesthetic manifesto, the latter proclaims Beauty the only value, placing it above both God and the devil:

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,  
Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,  
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! –  
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?

(Baudelaire)

Aestheticization of beauty leads to blurring of the boundaries between the sacred and the profane, good and evil. This position is akin to the immoralism of the Romantics, in whom aesthetics supplanted morality, and is in opposition to the ideas of beauty of the ancient Greeks of the classical period, for whom the ideal was the harmonious unity of a perfect body and high moral qualities. Aestheticization of the ugliness by the French poet becomes “one of the means of creating a multi-coloured palette of the world, in every phenomenon of which the face of the Infinite is visible” (Friedrich, 2010: 51).

### **Conclusions**

Fyodor Sologub began to take an interest in the poetry of the French Symbolists in the late 1880s and has not stopped since then. Paul Verlaine became for him the first significant symbolist poet, whose verses were so consonant with Sologub's worldview that the latter considered them as an organic part of his work. The picturesqueness and musicality of Verlaine's poems, methods of suggestion, mystical irony, as well as the highest level of verification became for Sologub a starting point and one of the most important guidelines in his artistic search.

Sologub enters into a poetic dialogue with Charles Baudelaire. The undertaken comparative analysis of their poems showed that, having common aesthetic principles (the idea of correspondences, the opposition of the sacred and profane worlds, the aestheticization of the ugly and death, the desire for infinity, theomachism, etc.) and

using similar poetic techniques (cyclization, associations, suggestion, grammatical constructions, sound writing, etc.), each poet, however, created a unique artistic world. In our opinion, the main thing that is the fundamental difference between Baudelaire's worldview platform and Sologub's position is the possibility (for Baudelaire) or impossibility (for Sologub) of liberating a man from an illusory and deceitful material world, in which he is doomed to suffering, and achieving the desired Ideal. In other words, Baudelaire offers the reader enigmas, the answer to which is difficult to find, but it is fundamentally possible. But Sologub puts the reader face to face with the mystery of the universe, where each new answer is not final and only provokes to more and more questions.

### References

- Bagno, V.E. (1991). Fedor Sologub – perevodchik francuzskih simvolistov [Fyodor Sologub as a translator of French symbolists]. In Ju. D. Levin (Ed.). *Na rubezhe XIX i XX vekov – At the turn of the XIX and XX centuries* (pp. 129–214). Leningrad: Nauka [in Russian].
- Baudelaire, C. Les fleurs du mal. <https://www.poesie-francaise.fr/charles-baudelaire-les-fleurs-du-mal/> [in French].
- Belyaev, I. (1854). O skomorohah [About buffoons]. *Vremennik obshchestva istorii i drevnostej rossijskih – Vremennik of the Society of Russian History and Antiquities*. Book 20. Moskva: V universitetskoj tipografii [in Russian].
- Blok, A. (1962). Tvorchestvo F. Sologuba [Works by F. Sologub]. In Blok, A. *Sobranie sochinenij – The Collected Works*. (Vol. 1-8). (Vol. 5). Leningrad: Hudozhestvennaya literatura. 160–163 [in Russian].
- Fajn, S. V. (1994). Pol Verlen i poeziya russkogo simvolizma (I. Annenskij, V. Bryusov, F. Sologub) [Paul Verlaine and the poetry of Russian symbolism (I. Annensky, V. Bryusov, F. Sologub)] Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].
- Friedrich, H. (2010). Struktura sovremennoj liriki: Ot Bodlera do serediny dvadcatogo stoletiya [Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte

- des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Struktur Der MoDernen Lyrik]. Moskva: YAzyki slavyanskih kul'tur [in Russian].
- Kosikov, G. K. (1993). Dva puti francuzskogo postromantizma: simvolisty i Lotreamon [Two Ways of French Post-Romanticism: Symbolists and Lautreamont]. In Kosikov G. K. (Ed.). *Poeziya francuzskogo simvolizma. Lotreamon. Pesni Mal'dorora – The Poetry of French Symbolism. Lautreamont. Songs of Maldoror* (pp. 5-62). Moskva [in Russian].
- Kuncevich, D. V. (2017). *Tvorchestvo N. Minskogo v kontekste francuzskogo simvolizma [Works by N. Minsky in the context of French symbolism]*. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].
- Moréas, J. (1886). Un Manifeste littéraire, Le Symbolisme, Le Figaro. Supplément Littéraire, No. 38, Saturday 18 September. Retrieved from <http://www.berlol.net/chrono/chr1886a.htm>
- Pajman, A. (1998). *Istoriya russkogo simvolizma [History of Russian Symbolism]*. Moskva: Respublika. [in Russian].
- Rozental, S. H. & Fouli, X. P. (1993). Simvolicheskij aspekt romana F. Sologuba «Melkij bes» [The symbolic aspect of the novel by F. Sologub “The Petty Demon”]. In *Russkaya literatura XX veka. Issledovaniya amerikanskih uchenyh – Russian literature of the XX century. Studies of American scientists*. (pp. 6-23). Petro-RIF: Izdatelstvo S.-Peterburgskogo universiteta; USA: Universitet Dzhejmisa Medisona [in Russian].
- Sologub, F. (1908). Predislovie [Preface]. In: Verlen P. *Stihi izbrannye i perevedennye Fedorom Sologubom [Verlaine P. Poems selected and translated by Fyodor Sologub]* (pp. 7–9). St. Petersburg [in Russian].
- Sologub, F. (1979). *Stihotvoreniya [Poems]*. St. Petersburg: Akademicheskij proekt [in Russian].
- Sologub, F. (1991). *Tvorimaya legenda [The Created Legend]*. Sankt-Peterburg – Moskva: Hudozhestvennaya literatura [in Russian].
- Soloviev, V. S. (1974). *Stihotvoreniya i shutochnye piesy [Poems and comic plays]*. Leningrad: Sovetskij pisatel [in Russian].
- Strelnikova, A. B. (2007). *F. Sologub – perevodchik poezii P. Verlana [F. Sologub – translator of the poetry of P. Verlaine]* Extended abstract of candidate's thesis. Tomsk [in Russian].



Vengerova, Z. (1907). Charles Baudelaire. Lettres, 1841–1866. Paris. In: «*Mercure de France*» in *Vestnik Evropy*. Book 11, 416–431 [in Russian].

Verlaine, P. Poèmes. Retrieved from <https://www.poesie-francaise.fr/poemes-paul-verlaine/> [in French].

*Рукопис статті отримано 03 квітня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 16 травня 2022 року*

### **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>

***Harmash Liudmyla Viktorivna*** – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature and Journalism named after Professor Leonid Ushkalov, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 2, Valentynivska street, Kharkiv, 61168, Ukraine; e-mail: garmash110@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>

УДК 821.161.2.09"19"

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.02

**Крістіна Гусенко**

## **«УКРАЇНЬСЬКА РЕКОНКІСТА» НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ. МІСТИЧНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ І ПРОБЛЕМА ІНШОГО**

### **Анотація**

Пропонована стаття є спробою прочитання антироману Н. Зборовської «Українська Реконкіста» (2003) як зразку українського містичного постмодернізму з його акцентом стану Іншого, що є вищою реальністю – сферою невимовного. У дослідженні особлива увага приділена специфіці комунікативної моделі «Я – Інший», її містично-релігійної природи в індивідуально-авторській інтерпретації. У межах моделі «Self/Other» розглядається питання драматизму саморозкриття окремого індивіда й нації в цілому, проблема утвердження самості. Теоретичним стрижнем статті стала ідея «компенсаторного осяяння» як позиції проблеми Іншого в Михайла Мурашкіна, а також філософія альтерності Еммануеля Левінаса, Жака Лакана, Жилія Дельоза, Жака Дерріда, Лізи Ортіс, що на них посилається український науковець, обґрунтовуючи автентичність таких способів досягнення містиком-постмодерністом стану Іншого, як езотеричні практики мольфарів, сновидіння, фантомність, танець (фламенко / байле) тощо. Із позицій альтерності акцентується феномен реабілітації жіночої чуттєвості – «писання крізь тіло». Саме текстотерапія як похідна фази «компенсаторного осяяння» і продукований нею жанр «тотального роману», ескізом якого є «Українська Реконкіста», набувають у розвідці провідного значення як єдино дієвий спосіб подолання низки національних фобій, постколоніальних травм, зокрема синдрому жертви.

Стаття актуалізує містику жіночо-чоловічого, засвідчуючи в такий спосіб відносність координат «Я/Інший», а отже, – і неоднозначність, складність вирішення проблеми альтерності в постмодерному дискурсі. Аналіз «Української Реконкісти» в такому світлі дозволяє висувати: антироман Н. Зборовської через трансформацію ритуально-містичного плану інакшості репрезентує спробу внутрішньо-суб'єктивного й культурологічного «відновлення».

**Ключові слова:** містичний постмодернізм, «компенсаторне осяяння», стан Іншого, текстотерапія, постколоніальний синдром.

### **Abstract**

The article represents the attempt to read N. Zborovska's anti-novel «The Ukrainian Reconquista» (2003) as a model of Ukrainian mystical postmodernism with its emphasis on the state of the Other, a higher reality known as the realm of the unspeakable. The study pays special attention to the specifics of the communicative model «I am the Other», its mystical and religious nature in the individual author's interpretation. Within the «Self / Other» model, the issue of the drama of self-disclosure of the individual and the nation as well, the problem of self-affirmation are considered. The theoretical basis of the article is the idea of «compensatory insight» which is considered to be the position of the problem of the Other in the studies of Mykhailo Murashkin, as well as the philosophy of alternation of Emmanuel Levinas, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Lisa Ortiz, whom the Ukrainian researcher refers to. In this way, such states of the Other as esoteric practices of molfars, dreams, phantom, dance (flamenco / baile) have been carefully studied. From the standpoint of alternation, the phenomenon of rehabilitation of female sensuality is emphasized («writing through the body»). Text therapy as a derivative of the phase of «compensatory insight» and the genre of «total novel» produced by it («The Ukrainian Reconquista» is actually the sketch

of this genre) are gaining significance as the only effective way to overcome a number of national phobias, postcolonial traumas, including victim syndrome.

The article also actualizes the mysticism of the female-male, thus testifying to the relativity of the coordinates «I / Other», and, as a result, the ambiguity, the complexity of solving the problem of alternation in the postmodern discourse. The analysis of «The Ukrainian Reconquista» in this light allows to conclude that the anti-novel of N. Zborovska through the transformation of the ritual and mystical plan of otherness represents an attempt at intra-subjective and culturological «restoration».

**Key words:** mystical postmodernism, «compensatory insight», the state of the Other, text therapy, postcolonial syndrome.

### Вступ

Українська література, не втрачаючи своєї самості, завжди була дотичною до світового культурного досвіду й, відповідаючи духові часу, рефлексувала над маловивченими проблемами буття. Сучасне письменство, якому довелося розвиватися за умов війни, особливо гостро акцентує психометафізику художньої творчості, зокрема ті її аспекти, що пов'язані з глибинною психологією автора. Звідси – непідробний інтерес до феномену альтерності, або стану Іншого, – одного з домінантних понять містичного постмодерного дискурсу, у річищі якого написано антироман Н. Зборовської «Українська Реконкіста» (2003). Аналізові цього художнього тексту присвятили свої студії Н. Єржиківська, О. Карабьова, О. Пронкевич, Л. Таран, у центрі уваги яких, головним чином, – «Українська Реконкіста» як зразок жіночого письма. Тяжіння авторки до тлумачення «чужих» світів, сфери позасвідомого – вищої реальності, що в її межах виростають символи, міфи та архетипи з виразним сакральним звучанням, – дозволяє прочитати цей постмодерний текст із позицій комунікативної моделі «Я –

Інший» і пов'язаної з нею концепції «компенсаторного осяяння» (за Михайлом Мурашкіним) як наслідку осягнення суб'єктом власної інакшості. Аналіз «Української Реконкісти» під таким кутом зору зумовлює актуальність і новизну пропонованого дослідження.

Мета літературознавчої розвідки – з'ясувати містичну природу стану альтерності в індивідуально-авторській інтерпретації, його місце в акті саморозкриття індивіда й нації в цілому; обґрунтувати закономірність явища «компенсаторного осяяння» як одного з механізмів реалізації моделі «Self/Other».

### **Методологія та методи дослідження**

Основний метод, застосований під час дослідження, – фрейдівський психоаналіз, одним із прихильників якого в сучасній літературній критиці стала Н. Зборовська. Психоаналітичний підхід (пізніше використовуваний у вивченні феномену альтерності Ж. Лаканом, М. Фуко, Ж. Дерріда) дозволив М. Мурашкіну розглянути метафізику божевілья, сновидінь, фантомності як механізм входження в стан Іншого й досягнення фази «компенсаторного осяяння». Звідси – можливість подолання національних фобій, спадкових неврозів тощо.

### **Результати і дискусії**

Феномен Іншого постає у філософії постмодернізму як результат комунікативного повороту в артикуляції ідей діалогізму, акцентованих свого часу в рамках екзистенційного психоаналізу, сучасної філософської антропології, філософської герменевтики тощо. Фундамент проблеми альтерності, а отже і породженої нею моделі «Self/ Other», сформували ідеї про так зване «комунікативне існування»: «буття-з» у Хайдеггера, «спів-буття з Іншим» у Сартра, діалог «Я – Ти замість Я – Воно» в Бубера та ін. Внутрішній стан Іншого виникає як реакція суб'єкта на руйнівні процеси зовнішнього світу й відтак компенсує непристосованість

індивіда до нових обставин. Слушною із цього приводу може бути теза Ж.-П. Сартра: «мені потрібен інший, аби цілісно осягнути всі структури свого буття» (Сартр, 1988: 209). Тобто, за мислителем, відбувається вільне перетікання «Я» в «Ти», що зводиться до можливості суб'єкта «бути побаченим Іншим». На цьому наголошує й Е. Левінас: кожний, хто говорить «Я», апелює насправді до Іншого. Така закономірність пояснюється на прикладі звичайної комунікації: коли я говорю іншому «ти», він сприймає це для себе як «я»; натомість, коли інший звертається до мене у формі другої особи, то я сприймаю такий наратив у першій особі. У такий спосіб постмодернізм намагається реконструювати постать суб'єкта, «воскресити» його засобами метафізичного бажання.

У результаті комунікації «Я – Інший» «фрагментарна людина» набуває цілісності лише за посередництвом Іншого, у процесі так званого суб'єкт-суб'єктного діалогу (Ж. Дерріда). Оскільки в сучасному світобаченні індивід сприймається радше як «дивід» (концепція децентрованого суб'єкта Ж. Лакана), що вже не належить собі, своїй свідомості, тобто позбавлений цілісності суб'єкт Нового часу, то стан Іншого служить таким собі механізмом самозбереження від внутрішньої катастрофи, зокрема, шляхом повернення до своєї самості. Так, З. Фройд, а за ним – Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, Ю. Крістева, інтерпретували індивіда як внутрішньо суперечливе явище: сучасна людина постійно знаходиться в стані нервового напруження, психічної деформації, що межує з божевіллям, а тому свідомо намагається відновити свою цілісність засобами власної уяви, що є обов'язковою умовою її існування.

Підсумовуючи досвід цих та інших мислителів, проблему Іншого в постмодерному дискурсі розглядає й дослідник із Дніпра Михайло Мурашкін і на цій основі вибудовує ідею «компенсаторного осяяння». На думку науковця, стан альтерності руйнує застарілі структури людського «Я», що заважають його повноцінному прояву й адаптації індивіда до

нових умов життя; позбавляє суб'єкта накопичених у ньому непотрібних характеристик. Фаза Іншого тут розуміється як вищий стан людини, божественний, метафізичний – сфера невимовного, ірраціонального надчуттєвого, коли суб'єкт переживає особливий стан своєї свідомості і є фактично пасивним, бо лише споглядає себе внутрішнім зором, а його дії відтак – рефлекторні, інстинктивні (Мурашкін, 2021: 97). У традиційних релігіях такий стан детермінують як «мокша», «самадхі», «нірвана», «царство небесне» тощо. Увіходячи у фазу Іншого, людина зазнає компенсаторного осяяння за рахунок того, що припиняє всю неважливу діяльність: щоденні клопоти, думки про буденне, упередження та ін. Унаслідок цього, за Мурашкіним, відбувається процес очищення від застарілих, віджилих думок і почуттів: компенсаторні механізми психіки, властиві природі людини, оновлюють психічні процеси.

Сутність феномену компенсаторного осяяння зводиться, з одного боку, до переживання індивідом власної порожнечі (особистісне «Я» розчиняється в безособистісному), а з іншого, – до осягнення відкритості Цілого (за Дельозом) (Дельоз, 2000: 189). У такому разі індивід досягає умиротворення, спокою, особливого стану щастя, коли блокується все суєтне й натомість відкривається нове, таємне знання. Неінтенціональне осяяння безпосередньо пов'язане з містичним досвідом, екстазом, трансценденцією – медитативними практиками східної релігійно-містичної культури. Важливо, що такий стан постмодернізм оцінює не як патологію, божевілля, а радше як творчу фазу, якій передують порожнеча, що з неї породжуються нові думки, почуття, ідеї, що, зрештою, і є наслідком переживання стадії осяяння. Відтак, виникаючи у зв'язку з порушенням рівноваги між тілесним і духовним, компенсаторні механізми спонукають суб'єкта до пошуку своєї самості й відмови від зовнішніх вражень шляхом «герметизації власного духу», коли «треба замкнутися, щоб зберегтися;

змаліти, щоб не помилитися у власній суті» (Макарчук, 1992: 69).

До такої парадигми світовідчуття близькою є й головна героїня антироману Н. Зборовської «Українська Реконкіста» Дзвінка Заньковецька. Зважаючи на те, що авторка, наслідуючи Зігмунда Фрейда, системно вивчає проблему психоаналізу творчості, зокрема на українському ґрунті, така її сфокусованість на ексцентрично-релігійному, езотеричному, ірраціональному є цілком виправданою й розкриває ідейну сутність тексту як спроби створити індивідуальну містичну історію самоусвідомлення, художній самоаналіз жінкою власної душі, яка, аби пригадати прожите й звільнитися від нього, вступає в діалог із внутрішнім Іншим. Таке осягнення фази альтерності в антиромані відбувається на рівні всіх чотирьох станів свідомості, що їх визначає прадавня індійська психологія: неспання, сон без сновидінь, сон зі сновидіннями й так звана «каталептична свідомість» – транс. Загалом, прозопис Ніли Зборовської насичений езотеричними інтенціями індійської, китайської, японської релігійно-містичних культур, що характерно для постмодерного дискурсу. Звідси – ідеал «істинної людини», що володіє досвідом спілкування з духами предків, що є, по суті, досвідом безуму (*куан*) і безумця (*фенкуан*), який дозволяє фаустівській людині-інтелектуалу ХХІ століття через метафізичну смерть досягти повноти існування (Хоменко, 2016: 372). У цьому простежується своєрідна стратегія письма авторки: повернути в сучасну вітчизняну культуру близьке до світового духовного досвіду давньоукраїнське бачення життя як цілісної свідомості, де не існує поділу на живих і мертвих. У такий спосіб національна історія проєктується в нескінченній прогресії – метафізичній потойбічності.

Важливо, що метафізика божевілля, пророчих сновидінь, тайнознаків, фантомності стає в аналізованому тексті найчуттєвішою формою бунту української людини з



постколоніальною травмою супроти нової загрози поневолення тоталітаризмом із його бездуховністю, агресивністю слова й дії. Аскетизм, уважне споглядання себе й довколишнього світу, безмовні медитації, зосереджені бесіди з Богом – це те, що завжди визначало християнський код віри й було абсолютно чужим російській релігійній традиції, де з часів царизму превалує концепція зрощення церкви й держави: «Така модель <...> закономірно, що нагадує царство Антихриста. Першим цю імперську міфологію пророцо прочитав Тарас Шевченко, позначивши Російську імперію з її соціально-релігійним утопізмом – «церквою-домовиною» (містерія «Великий льох»)» (Зборовська, 2009: 7). Звідси – «Українська Реконкіста» як націотворчий текст, де російському релігійному міфотворенню опонує іманентна українська жага духовної свободи, володіння «богомисленням» і «богознанням», а це – неодмінні складники ідеї національно-визвольного Відродження.

Так, пов'язавши свою долю з колишнім «афганцем» Богданом, який страждає від «синдрому вцілілого на війні» й тому повсякчас поривається до самогубства, і до того ж маючи від природи невротичну натуру, успадковану, за переконанням бабці-знахарки, від батька (відсилання до фрейдівського аналізу неврозів), Дзвінка знаходиться на межі внутрішньої катастрофи: постійна тривога, зумовлена відчуттям незримої присутності смерті; щоденні конфлікти з чоловіком, які щоразу закінчуються спробою самогубства як не Богдана, то Дзвінки; кілька зірваних підряд вагітностей; нещасливе заміжжя й післяпологова депресія старшої сестри – усе це за принципом сніжного кому конденсується в душі героїні й досягає меж мовчазного крику, а потім, зрештою, оприявнюється й у фізичному стані – пекучому болі у всьому тілі. Аби цілісно осягнути своє буття, дівчина очікує зустрічі з власним Іншим, з Абсолютним Духом, на фатально-стратегічному помежів'ї – Великій Межі. Важливо, що досягнення цього пункту

відбувається в пасивному для тіла, а не свідомості стані – сон чи транс. Так, досліджуючи доробок Е. Левінаса, М. Мурашкін доходить висновку: взаємини з Іншим – це завжди взаємини з Таємницею, найвищим утіленням якої є смерть. Однак тут ідеться радше про символічну смерть, коли людина позбувається всього суєтного, непотрібного у своїй душі й фокусується на важливому, життєво необхідному. Суб'єкт намагається встановити цей метафізичний зв'язок з Іншим, живучи, зокрема, у бідності, цнотливості, бездіяльності, тобто позбуваючи себе дочасного, зайвого, наносного. Очікуючи зустрічі з Великою Межею, Дзвінка вдається до постування душею й тілом: відмовляється не лише від скромної їжі, голодує, а й заперечує можливість інтимних зносин із чоловіком. Усе це – заради інсайту, осяяння й відчуття присутності Абсолютного Духа, що ним не є Всевишній: виступаючи як комунікативний партнер для суб'єктивного Я, Бог, однак, не конструюється як Інший. Саме тому не лише Дзвінка, а й бабуся-знахарка не в силі означити постать Абсолютного Духа.

Діалог «Self – Other», який у тексті чітко простежується в закляттях, молитвах, мольфарських ритуалах і сновидіннях героїні, що стають спиритичними мінісеансами (зокрема, нав'язливий фантом раптово померлої доньки знайомого Андрія, яка мучить Дзвінку своїм проханням («Згадай мене»), насправді виявляється духом батькової сестри, що пішла в засвіти задовго до Дзвінчиного народження), має своєю кінцевою метою анамнез – відновлення безодні між минулим і теперішнім, «повернення до присутності неприсутнього», за Жаком Деррідою. У такий спосіб Ніла Зборовська переосмислює наратив визволення, що розширюється від простору жіночої душі до загальнонаціональних масштабів. Тобто суб'єктивний драматизм саморозкриття тут визначає межі української автентичності: готовність перейти від

самозамовчування до самовикриття, досягти особистої свободи шляхом подолання топосу жертви.

Окреслена Мурашкіним ідея «компенсаторного осяяння», що передбачає потік активної творчості як реакцію душі на невротичний стан психіки, дуже важлива в розумінні тієї стратегії репрезентації жіночого письма, що її обирає Зборовська. Так, текстотерапія (переживши зустріч із Великою Межею, Абсолютним Духом – тим самим Іншим усередині себе, Дзвінка береться за написання автобіографічного тексту) служить в антиромані засобом реабілітації жіночої чуттєвості – виписування власних фобій на папері й подолання їх таким чином. Текст – це Дзвінчині душа і плоть, саме тому вона підсвідомо порівнює його зі своєю ненародженою дитиною: «Після похорону Андрія у мене з'явилася дивна нудота і я не отримую насолоди. Це ніби той самий страх, який був у мене, коли була вагітна і наближався зрив, а я знала, що цю смерть не зможу зупинити... <...> І я, напевне, боялася цього не встигнути сказати. Щоб слово так само не зірвалось, як вагітність. Тому що в мені все життя так само бродять різні тексти, і я не можу їм дати раду, і вони ніби зриваються і пропадають...» (Зборовська, 2003: 226) Важливо, що написання тексту Дзвінка неодмінно пов'язує з почуттям щастя, умиротворення, що, до речі, формує психоаналітичний підтекст феномену «компенсаторного осяяння» в спілкуванні з власним Іншим.

Текст як автопсихотерапія – такою, зрештою, має бути нова традиція українського прозопису, на переконання Ніли Зборовської. «Тотальний український роман», концепцію якого авторка пропонує в передмові до «Української Реконкісти», – це відкритий текст, текст-замовляння для української людини, що навертає її на повернення до своєї самості, спонукає до глибинного самоусвідомлення, позбавлення від родинних психозів, національних фобій, а відтак – відвоювання себе у смерті (цим і пояснюється сутність міфологеми реконкісти). Із

цією метою й твориться текст-анамнез як наслідок спілкування з внутрішнім Іншим – надемпіричною реальністю, вищим «Я»: «Усвідомлена життєва історія – це процес пробудження. Прокинутися – означає відчути в собі історію» (Зборовська, 2003: 7).

Міфологему «Українська Реконкіста» свого часу запропонував близький друг Н. Зборовської, поет Юрко Гудзь (у тексті – Юрко Ярема), визначивши її як вітальну модель «текстуального метафізичного освоєння довколишнього й внутрішнього світу окремої людини» (Зборовська, 2003). Ця онтологічна концепція відродження української ідентичності реалізується за умови повернення до забутих цінностей, бачення своєї самості в дзеркалі Іншої культури, зокрема іспанської, де основним засобом психічної реабілітації нації виступає ритуальний танець – фламенко. Прозове використання стилю байле (різновид фламенко) синтезує персональний і національний драматизм саморозкриття на межі – перед загрозою смерті. Це спосіб психічного перезавантаження, «компенсаторного осяяння», унаслідок якого відбувається віртуальне самогубство: людина звільняється від тілесних пут і стає чистим духом. Тут комунікативна модель «Self – Other» утілюється в діалозі культур різних народів (іспанська, циганська, єврейська, арабська) із культурою українською (повернення до язичницьких мотивів), коли відбувається національний і світовий інцест, а відтак виникає своєрідний парaproстір – магія текстів.

Первинні візії Юрка Гудзя Ніла Зборовська доповнила містикою жіночо-чоловічого («їнь» і «ян» у лаоській діалектиці), що також дозволяє говорити про відносність координат «Я» / «Інший». У містичному зрізі постмодернізму «Інший» – це не лише вище «Я», а й інша людина зокрема. Саме тому в «Українській Реконкісті» Зборовська вагому увагу приділяє особливому метафізичному зв'язку між Дзвінкою та

Юрком Яремою. Про жодні інтимні стосунки між ними не може бути мови, навіть коли вони удвох лягають до ліжка. Це щось більше, аніж дружба. Це радше космічна спорідненість фемінного і маскулінного, містичне спілкування двох душ, які намагаються усвідомити себе у світі слова й не мислять свого буття без єднання з духом вільної Вітчизни. Такою письменниця вбачає справжню повноту національного відродження – розчинення Логосу (чоловіче) в Еросі (жіноче), що є суто діонісійським модусом вітальності.

### Висновки

Таким чином, парадигма «Self – Other» в антиромані Н. Зборовської «Українська Реконкіста», реалізуючись у діалозі з надемпіричною реальністю, набуває персонально-національного звучання: індивідуальна історія саморозкриття осмислюється як спосіб психічної реабілітації народу. «Інший» тут символізує шлях руйнації, звільнення від пережитого, тоді як категорія «Я» пов'язана з гармонійним цілим і передбачає «компенсаторне осяяння» – блокування руйнівних процесів усередині себе й назовні, акцентування вітальних механізмів у боротьбі за свою самість: текстотерапія, танець як мікромодель життя, неопоганські інтенції як джерело національної ідентичності тощо.

### Література

- Гудзь, Ю. (2001). *Замовляння невидимих крил: Новели та оповідання*. Тернопіль: Джура.
- Делёз, Ж. (2000). *Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*. Москва: ПЕРСЭ.
- Зборовська, Н. (2003). *Українська Реконкіста*. Тернопіль: Джура.
- Зборовська, Н. (2009). Юрко Гудзь: Психометафізичний портрет. *Барикади на Хресті*. Тернопіль: Джура.
- Макарчук, В. (1992). «Від юних літ до юного змушніння» (рання лірика Василя Стуса). *Слово і час*, 8, 64–70.

- Можейко М.А., Майборода Д.В. Другой. В А.А. Грицанов (Ред.), *Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл.* (с. 342–343). Мн.: Книжный Дом, 2003.
- Мурашкін, М. (2021). *ІНШИЙ постмодерну в релігійно-містичній культурі та мистецтві*. Дніпро: ДДУВС; Інновація.
- Оргіс, Л. (2003). «Я»/«Інший» (self/other). У Ч.Е. Вінквіст та В.Е. Тейлор (Ред.) *Енциклопедія постмодернізму*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Сартр, Ж.-П. (1988). Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм. *Проблема человека в западной философии*. Москва: Прогресс.
- Хоменко, Г. (2016). Altarity/alterity смерті старої людини в українській літературі періоду «смерті молодих». *Slavica Wratislaviensia. Vol. 163: Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich, 12. Starość*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 353–375.

### References

- Gudz, Y. (2001). *Zamovliannia nevydymykh kryl: Novely ta opovidannia [The orders of invisible wings: Short stories]*. Ternopil: Dzhura.
- Deleuze, G. (2000). *Krytycheskaia fylosofyia Kanta: uchenye o sposobnostiakh. Berhsonyizm. Spynozza [The critical philosophy of Kant: the doctrine of abilities. Bergsonism. Spinoza]*. Moskva: PERSE.
- Zborovska, N. (2003). *Ukrainska Rekonkista [The Ukrainian Reconquista]*. Ternopil: Dzhura.
- Zborovska, N. (2009). Yurko Gudz: Psykhometafizychnyi portret [Yurko Gudz: psychometaphysical portrait]. *Barykady na Khresti*. Ternopil: Dzhura.
- Makarchuk, V. (1992). «Vid yunykh lit do yunoho zmuzhninnia» (rannia liryka Vasyliia Stusa) [«From Young Years to Young Maturity» (early poetry of Vasyl Stus)]. *Slovo i chas*, 8, 64–70.
- Mozheiko M.A., Mayboroda D.V. Drugoy [The Other]. In A.A. Gritsanov (Ed.), *Noveishyi fylosofskiy slovar: 3-e yzd., yspravl [The Newest Philosophical Dictionary: 3d edition, revised]*. (pp. 342–343). Mн.: Knyzhnyi Dom, 2003.

- Murashkin, M. (2021). *INSHYI postmodernu v relihiino-mystychnii kulturi ta mystetstvi [The OTHER of postmodern in religious and mystical culture and art]*. Dnipro: DDUVS; Innovatsiia.
- Ortis, L. (2003). «Ya»/«Inshyi» (self/other) [«Self»/«Other»]. In Ch.E. Winqvist and V.E. Taylor (Eds.), *Entsyklopediia postmodernizmu – Encyclopedia of postmodernism*. Kyiv: Vydnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy».
- Sartre, J.-P. (1988). Pervichnoe otnoshenie k druhomu: liubov, yazyk, mazokhizm [The primary relation to the other: love, language, masochism]. *Problema cheloveka v zapadnoi filosofii – The human problem in Western philosophy*. Moskva: Prohress.
- Chomenko, H. (2016). Altarity/alterity smerti staroi liudyny v ukrainskii literaturi periodu «smerti molodykh» [Altarity/alterity of the death of an old man in the Ukrainian literature of the period of the «death of the young»]. *Slavica Wratislaviensia. Vol. 163: Wielkie tematy kultury w literaturach slowiańskich. 12. Starość*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 353–375.

*Рукопис статті отримано 04 квітня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 23 травня 2022 року*

### Інформація про автора

**Гусенко Крістіна Вікторівна** – студентка українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: gusenko.kristina2000@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1327-0339>.

**Husenko Kristina Viktorivna** – Student at the Faculty of Ukrainian Language and Literature named after Hryhorii Kvitka-Osnovianenko, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 2 Valentynivska Str., Kharkiv, 61168, Ukraine; e-mail: gusenko.kristina2000@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1327-0339>.

УДК 81.09: 81.111 (30)

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.03

Дмитро Дроздовський

## **НАУКОВО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ «THE ROUTLEDGE COMPANION TO TWENTY-FIRST CENTURY LITERARY FICTION»**

### **Анотація**

У статті досліджено принципи організації матеріалу й структуру ключових змістовно-тематичних блоків («Сексуальність», «Ідентичність», «Фінанси», «Війна/тероризм» тощо) в одному з найбільш повних англомовних літературознавчих компендіумів останнього часу – «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction». Зазначене видання пропонує наукову систематизацію ключових проблем, що стосуються дискурсу англомовної літератури ХХІ ст. Автори розділів приділяють увагу жанру роману, який репрезентує ключові філософські, жанрові, наративні модифікації в річищі сучасної прози Великої Британії, США та деяких інших країн. «The Routledge Companion...» узагальнює логіку розвитку сучасного літературного процесу в англомовних країнах, акцентуючи на формах дистанціювання від постмодерністського роману й визначаючи ті світоглядні, наративні та ін. аспекти, що дають підстави говорити про появу роману, який відображає констеляцію нового культурно-історичного періоду, відмінного від постмодерних конфігурацій. З'ясовано, що упорядники видання прагнуть зафіксувати логіку розвитку літературного процесу, поєднуючи історико-літературний фактаж із окресленням теоретичних проблем, які знаходять свою експлікацію на літературному матеріалі. Визначено інноваційні аспекти (окреслено питання про антропоцен, досліджено жанр коміксів і графічних романів у річищі



сучасної літератури, окреслено теорію реалізму(ів) тощо) наукового компендіуму, показано, у який спосіб літературознавче видання інспірує подальший розвиток гуманітаристики. Досліджено принципи структурування теоретичних проблем, взаємозв'язок історії, теорії літератури та філософії літератури як ключових чинників, що визначають епістемологічну основу видання. У «The Routledge Companion...» узагальнено ключові питання, що стосуються гуманітаристики загалом і культуральних студій, досліджень із феноменології та антропології, а отже, компендіум підготовлено на основі компаративістичного підходу (в широкому сенсі). Робота виконана в рамках Програмно-цільової та конкурсної тематики НАН України «Підтримка пріоритетних для держави наукових досліджень і науково-технічних (експериментальних) розробок Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України на 2022 – 2023 рр.». Назва роботи: «Науково-концептуальні засади створення сучасних літературознавчих енциклопедій: світовий досвід».

**Ключові слова:** сучасні літературознавчі енциклопедії, концептуальні засади створення енциклопедій, «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction», літературознавство Великої Британії та США, постпостмодернізм, сучасний літературний процес, історія літератури, теорія літератури.

### Abstract

In the paper, the author has examined the principles of design and structure of key content-thematic chapters (“Sexuality”, “Identity”, “Finance”, “War/Terrorism”, etc.) in one of the fundamental literary compendiums of the recent years – “The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction”. This edition proposes a scientific systematization of key issues related to the discourse of English-language literature of the XXI Century. The authors of the

chapters pay attention to the genre of the novel, which represents the key philosophical, genological, narrative modifications in the stream of the contemporary fiction of Great Britain, the United States and some other countries. “The Routledge Companion...” summarizes the logic of the development of the contemporary literary process in English-speaking countries, emphasizing the forms of distancing from the postmodern novel and defining those worldviews, narratives and other aspects that give grounds to talk about the emergence of the novel, which reflects a new cultural and historical period, different from the postmodern configurations. It was found out that the editors of the compendium seek to capture the logic of the literary process, while combining historical and literary facts with the delineation of theoretical problems that are reflected in the literary process. Innovative aspects have been identified, the question of the anthropocene has been outlined, the genre of comics and graphic novels and the stream of the contemporary literature has been studied, the theory of realism(s), etc. has been outlined, the way the literary compendium inspires further development of the humanities has been studied. The principles of structuring theoretical problems, the relationship between history, literary theory and philosophy of literature as key factors determining the epistemological basis of the publication have been discussed. “The Routledge Companion...” summarizes key issues related to the humanities in general and cultural studies, phenomenology and anthropology, and, therefore, the compendium is based on a comparative approach (in the broadest sense) involved in writing a 21st century history of literature. The work was prepared within the framework of the Program and Competitive Themes of the National Academy of Sciences of Ukraine “Support of Priority Scientific Research and Scientific-Technical (Experimental) Developments of the Department of Literature, Language, and Arts of the National Academy of Sciences of Ukraine for 2022-2023”. Title: “Scientific and conceptual principles of contemporary literary encyclopedias: world experience”.

**Key words:** contemporary literary encyclopedias, conceptual principles of encyclopedias, “The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction”, literary criticism of the UK and the USA, post-postmodernism, contemporary literary process, history of literature, theory of literature.

### Вступ

Окреслюючи іноземний досвід і науково-концептуальні засади створення літературознавчих енциклопедій, важливо звернути увагу на принципи організації матеріалу у фахових літературознавчих компендіумах, виданих у визнаних у зарубіжному науковому світі видавництвах, що мають високий статус в академічному світі й пропонують сучасні підходи до структурування історико-літературного й теоретичного матеріалу.

На початку 2019 р. у престижному американсько-британському (Лондон — Нью-Йорк) видавництві «Routledge» опубліковано літературознавчий компендіум, який у систематизованому вигляді репрезентує основні прозові твори Великої Британії та США, надруковані в перші десятиліття XXI ст. Видання «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction» упорядкували Деніел О’Гормен (Daniel O’Gorman) та Роберт Іглстоун (Robert Eaglestone). На відміну від попередніх зарубіжних (Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books; Quinn, E. (2000). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York; Selden, R., Widdowson, P. (1993). *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*. The University Press of Kentucky; Енциклопедія постмодернізму (2003); за ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлера. Київ: Основа.) та вітчизняних (Лексикон загального та порівняльного літературознавства (2001). Чернівці: Золоті литаври. 644 с.; Літературознавчий словник-довідник (1997); упоряд. Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія») літературознавчих енциклопедій і

компендіумів-словників, представлене видання систематизує ключові, на думку редакторів і авторів розділів, твори, експлікуючи найважливіші проблеми сучасного літературного процесу в англomовному світі.

У «The Routledge Companion...» літературний процес, що репрезентує розвиток сучасного англomовного роману (від 2000-х рр.) згруповано за обраними теоретичними проблемами, що визначені в річищі світової гуманітаристики як найбільш актуальні, а сам виклад матеріалу структурований у вигляді чотирьох ключових розділів.

У назві згаданого вище літературознавчого компендіуму визначено межі історичного періоду: ХХІ століття. По суті, йдеться про майже два десятиліття, які репрезентують розвиток художньої прози в англomовному світі (представлено огляд романістики як Великої Британії, США, так і деяких інших англomовних країн (Ірландія), а також творів, написаних, у Пакистані, Індії тощо англійською мовою). Історичний період у компендіумі представлено через низку проблемно-тематичних блоків, що визначають топіку сучасного літературного й літературознавчого ландшафту, переважно у Великій Британії та США.

Зазначений компендіум пропонує огляд історичного процесу на сучасному етапі, проте логіка викладу підпорядкована концепції упорядників Д. О'Гормена (D. O'Gorman) і Р. Іглстоуна (R. Eaglestone): окреслити вияви нового художнього мислення, чуттєвості та світогляду, що характеризують дискурс постпостмодернізму. Екскурс в історію сучасного англomовного роману репрезентований через змістовно-тематичні блоки, у яких кожний із авторів вибудовує власну логіку наративу та пропонує відповідну теоретичну модель осмислення топіки сучасного англomовного літературного ландшафту, часом відштовхуючись від власних наукових підходів, експлікованих у попередніх монографічних виданнях або наукових публікаціях у фаховій періодиці.

### **Методи та методики дослідження**

У статті послуговуємося загальнометодологічними підходами, пов'язаними з систематизацією та узагальненням аналізованого матеріалу, залучено підходи структурно-семіотичного аналізу змістових блоків (розділів) і компаративістики.

### **Результати та дискусії**

В аналізованому виданні представлено три ключові комплекси, що репрезентують тематичні та світоглядні зміни в сучасному англomовному літературному процесі. У «The Routledge Companion...» кожен із розділів має свої реперні точки та проблемно-змістові лінії: 1) ідентичність, включаючи такі компоненти, як раса, сексуальність, релігія; 2) вплив технологій, тероризму, активістських рухів та глобальної економіки на сучасний світ та літературу; 3) форми прози ХХІ століття, зокрема такий комплекс припускає особливу увагу до нових жанрів, наприклад, трансформацію пасторального роману, комедійних елементів та ін., а також акцентування на графічних романах, видозміні традиційних літературних технік і форм письма протягом останніх років (див. вступне слово до видання). Як зауважують редактори-упорядники, серед ключових завдань, які вони ставили під час укладання компендіуму, були такі: “Identity, including race, sexuality, class, and religion in the twenty-first century;

The impact of technology, terrorism, activism, and the global economy on the modern world and modern literature;

The form and format of twenty-first century literary fiction, including analysis of established genre such as the pastoral, graphic novels, and comedic writing, and how these have been adapted in recent years” (The Routledge Companion, 2019: 1).

У розділах, що стосуються окреслення актуальних для сьогодення проблем, філософсько-світоглядних, ідентичнісних питань та ін., збережено історичний підхід до викладу матеріалу. Варто зауважити, що автори розділів

послугуються компаративістичним підходом, висвітлюючи один твір у порівнянні з іншим (скажімо, в розділі «War on Terror», де представлено творчість трьох авторів, чії романи експлікують зазначену проблематику війни проти тероризму: Могсін Гемід (Хемід) і роман «The Reluctant Fundamentalism» (2007-2008), Надім Аслам і роман «The Wasted Vigil» (2008), Каміла Шамсі й роман «Burnt Shadows», (2009)).

Якщо говорити про репрезентацію персоналістського канону, що є знаковим для характеристики сучасного англомовного літературного процесу, то в центрі уваги укладачів такі автори, як Девід Мітчелл (David Mitchell), Гері Кунзру (Hari Kunzru), Дженніфер Іген (Jennifer Egan), Елі Сміт (Ali Smith, Гіларі Ментел (Hilary Mantel), Колсон Вайтгед (Colson Whitehead) та ін.

Структура компендіуму представлена розділами, кожний із яких містить низку тематичних блоків (підрозділів): Part I. “Forms”: “The networked novel”, “Globalization”, “Sincerity”, “Autobiografiction”, “Experiment”, “Comedy”, “Metafiction”, “Pastoral”, “Realisms”, “Comics and graphic novels”. Part II. “Identities”: “Black British Fiction”, “Queer”, “Family”, “Religion”, “Diaspora”, “Indian Fiction in English”, “Northern Irish Fiction”, “Animals”. Part III: “Ruptures”: “(The) Digital”, “Anthropocene”, “Displacement”, “Asylum”, “Finance”, “The 9/11 Novel”, “War on Terror”, “From Civil Right to #BLM”, “The past”, “Hope”. Part IV. “Case studies”: “Granta’s ‘Best of Young British Novelists’”, “Hari Kunzru”, “Jennifer Egan”, “David Mitchell”, “Jonathan Lethem”, “Ali Smith”, “A.L. Kennedy”, “Hilary Mantel”, “Marilynne Robinson”, “Colson Whitehead”. З огляду на наведену вище структуру видання пропонує системний огляд літературного процесу, який концентрується навколо ключових проблем сучасної теорії літератури (питання про реалізм(и), дискурс релігії, теми й мотиви, що стосуються сексуальності, переміщення, цифрової реальності та ін., мультикультурних феноменів тощо), а також *cultural studies* у широкому розумінні

цього поняття, оскільки в компендіумі знаходять осмислення такі проблемно-тематичні ансамблі, як «Фінанси», «Антропоцен», «Переміщення» та ін. Зауважу, що окремі проблемно-тематичні блоки й перераховані вище теоретичні проблеми майже не представлені у вітчизняному літературознавчому дискурсі.

Деякі зазначені питання, як, наприклад, “Autobiografiction”, “Anthropocene” та ін. досі не здобули широкого осмислення та наукового представлення в академічному середовищі західного світу, а також в українських дослідженнях, що загалом засвідчує інноваційність пропонованого компендіуму. Відповідно, матеріали, представлені в компендіумі, виявляють інноваційність, значний епістемологічний потенціал, що є поштовхом до розвитку літературознавства й гуманітаристики загалом. Автори видання розглядають згадані вище теоретичні проблеми (формування «ідентичності переміщення», антропоценний світогляд як нова модель взаємодії суспільства (технологій) і природи та ін.) на матеріалі художніх творів, показуючи, у який спосіб зазначені проблеми представлені в художньому дискурсі літератури, як вони кореспондують зі світоглядом персонажів чи з позицією оповідачів у романах. Автори видання уважні як до філософської репрезентації світоглядних настанов, так і до окреслення наративної специфіки сучасних творів, зокрема акцентуючи на різних фокусах нарації та типах оповідачів, моделях викладу матеріалу (від першої чи третьої особи тощо).

В останньому розділі видання «Case studies» окреслено ключові постаті сучасного англomовного літературного процесу (переважно Великої Британії та США), що виявляє мультикультурну й транскультурну специфіку літературного процесу країн. Увага укладачів звернена на вагомій літературній премії, які дають можливість окреслити канон із персоналій (ключових, на думку укладачів, письменників) у річищі сучасного англomовного літературного процесу. Автори

компендіуму загалом згадують визнані фаховим товариством літературні премії, які й дають підстави сформувати персоналістський канон у дискурсі сучасних англомовних літератур.

Статті перших трьох частин компендіуму репрезентують огляд філософських праць, які, на думку авторів, мають висвітлити зміни в світосприйнятті, які, відповідно, знаходять свою подальшу експлікацію і в літературних творах. Так, питання про реалізм(и), на думку дослідниці Софі Влакос (Sophie Vlacos), продиктоване змінами в філософії, що прийшла на зміну постмодерному мисленню. Відповідно, криза постмодерної іронії, потреба в глибшому пізнанні феноменів реальності, акцентування на ролі суб'єкта й методах дослідження дійсності зумовили загальносвітоглядні зміни, які детермінували появу постпостмодерних літературних конфігурацій. У романах це спричинило появу різних тенденцій, в основі яких — ідея повернення до онтології реальності («object-oriented ontology»). Поруч із іронією в постпостмодерних літературних творах актуалізовано концепт «щирості», поруч зі скепсисом — відчуття відповідальності за планетарні зміни, глобальні екологічні проблеми.

Д. О'Горман зауважує, що хоча така ключова риса, як іронічність, має розвиток і в сучасному романі, проте помітними є тенденції до формування нового типу художньої свідомості, яка прагне активно реагувати на ключові проблеми дійсності — передусім екологічного характеру: “The irony and occasional cynicism that is often seen to characterize postmodern writing has, for some, come to feel self-indulgent in an era in which, for instance, it has become indisputable that humanity will face mass displacement and famine in the absence of urgent and committed collective action against climate change” (The Routledge Companion, 2019: 2). Зазначені тенденції зумовлюють появу літературних творів, які визначають ландшафт і нову топіку в британському й американському літературному романі поч.



XXI ст., детермінуючи розширення тематики літературного процесу, репрезентацію в ньому нової постпостмодерністської свідомості та чуттєвості.

С. Влакос аналізує низку маніфестів та важливих теоретичних праць, що вплинули на зміну світоглядної парадигми впродовж останніх десятиліть. Доцільно сказати, що ідея «реалізму» знаходить своє підтвердження в низці новітніх зарубіжних досліджень. С. Влакос не аналізує ці праці, проте на початку своєї статті про реалізм(и) в річищі сучасних романів дослідниця постулює ідею різних типів реалістичного письма, наголошуючи на тому, що визначає епістемологічне ядро реалізм(ів).

Науковому виданню «The Routledge Companion...» властивий загалом компаративістичний підхід до представлення аналізованих явищ, якщо під таким підходом розуміти залучення матеріалу з інших царин знання (соціології, антропології, геології та ін.), які розширюють доказову базу статей, розміщених у розділах і підрозділах, і пояснюють історію виникнення того чи того поняття (як «антропоцен»), зв'язок літературних репрезентацій певного явища з його осмисленням у царині соціології, антропології тощо.

Автори компендіуму розглядають літературні твори в контексті визначених тенденцій, авторських концепцій, які були представлені в інших працях. Упорядники літературознавчого видання залучили до роботи фахівців, які мають фундаментальні наукові публікації з тієї проблеми, яка знаходить висвітлення в компендіумі. Безперечно, це також стосується й четвертого розділу, до якого залучено літературознавців, котрі написали знакові праці з дослідження творчості того чи того автора (наприклад, Сара Діллон (Sarah Dillon) — одна з найвизначніших дослідниць творчості Д. Мітчелла, авторка студії «David Mitchell: Critical Essays, Canterbury, Gylphi, 2011»). Автори розвідок прагнуть окреслити «теоретичну» історію літератури: огляд літературного періоду,

аналіз літературних творів відбувається під певним теоретичним фокусом, що відповідає загальному стану сучасної літературознавчої думки. Крім того, автори доволі уважні до питань філософії літератури: уже згадуваний розділ «Реалізм(и)» відображає огляд філософських праць, які поглиблюють уявлення про реалізм як напрям і стиль літератури й виводять окреслене питання в площину епістемології та гносеології, пояснюючи потребу сучасних письменників у реалізмі/(ах) філософськими змінами.

Софі Влакос доводить, що в ХХ ст. відбувався активний розвиток марксистських підходів до літератури, які, проте, не заперечили кантіанського *ідеалізму*, представленого в концепціях *трансцендентальної* естетики й «речі-в-собі». Саме ці концепції здобувають особливу актуалізацію в річищі вже сучасного англомовного роману. Дослідниця наголошує, що «Throughout the twentieth century, literary and artistic debate was this framed by these Kantian questions regarding art's cognitive status and the conditions of the Subject's knowledge, questions which confirmed and essential reciprocity between the disciplines of literature, art and philosophy» (The Routledge Companion, 2019: 101). Кантіанський дискурс має значний вплив на літературу ХХ ст. і сьогодні стає об'єктом критичного осмислення й реципіювання в річищі сучасного роману: «Where Kant had sidelined aesthetic experience to its own distinct real of appearances and disinterested pleasures, the realist asserted interconnection of that experience with knowledge and everyday praxis, championing the artwork's participatory role within everyday understanding and historical reality» (The Routledge Companion, 2019: 101). С. Влакос наголошує: «For literary postmodernists, there was no one literary truth about the world, only a multiplicity of competing visions or constructions of reality mediated by human experience and imagining. In its more skeptical moments, this commonplace of post-Kantian epistemology signaled a disavowal of rationality itself. <...>. In present culture, however, the critical or ironic 'edge'

associated with postmodernist anti-realist techniques has fallen flat, so much so, that the devices of postmodernist anti-realism (those devices designed to shatter the realist illusion and to foreground the fictive status of the work question) are now submerged within a new and yet formally quite familiar mode of realism” (The Routledge Companion, 2019: 103).

Кантівська філософія, на думку С. Влакос, має важливе значення для розуміння філософського фундаменту британського постпостмодернізму, в лоні якого відбувається відмова від іронії та актуалізація інтелектуальних ресурсів задля пізнання фундаментальних основ буття. «Modernist and postmodernist poetics turn upon an aesthetic epistemology reaching back to Kant, but it is precisely this Kantian-phenomenalist or correlationist epistemology that many contemporary realist theorists are philosophers seek to escape. Indeed, the implosion of literary realism is an historical symptom of the philosophical model they seek to overcome; of a flat-lining postmodernity and the disappearance of reality beyond representation and correlation» (The Routledge Companion, 2019: 111).

С. Влакос зауважує, що конкретні фактологічні вкраплення, значна кількість дат тощо дають можливість оповідачам і персонажам сучасних романів вийти на рівень метафізичного узагальнення ситуацій, показуючи перебіг історії як явища *телеологічного*, якому притаманна ідея «цілепокладання». На думку дослідниці, сучасній літературі властивий інакший спосіб репрезентації дійсності: з позиції природи, з позиції речі й тих об’єктів природи, які вважалися залежними від суб’єкта (людини). Йдеться, скажімо, про *антропоценний* погляд на світ, що відповідає тенденції об’єктивованого погляду на онтологію світу (Object Oriented Ontology, за С. Влакос, (The Routledge Companion, 2019: 101), у якому важливо зрозуміти динаміку явищ і тенденцій, що не залежать від людини. Водночас Дж. Годгсон, досліджуючи сучасний експериментальний британський роман, аналізує різні форми представлення

реальності, вказуючи на вплив «маніфесту Девіда Шілдса «Reality Hunger» (2010), у якому «утверджується глибока й неунікненна потреба в реальному» (The Routledge Companion, 2019: 58). С. Влакос зауважує, що постпостмодерністський «розум активно й систематично структурує дані» (The Routledge Companion, 2019: 101), що визначає нову художню реальність. М. Бівіл називає таку реальність *псевдопозитивістською*, водночас не заперечуючи актуалізації в річищі сучасного роману дискурсу розуму (прагнення до пізнання світу в умовах кризи попередньої — модерністської та постмодерністської — раціональності), пошуки нових інструментів аналізу дійсності.

У розвідці «Autobiografiction» («Автобіографічна література») Тімоті Бейкер згадує естетичний маніфест «Reality Hunger» («Голод реальності», 2010 р.) Девіда Шілдса: сучасним читачам важливо не лише те, що в книжці є штучним, а те, що дає можливість пережити мить «автентичності» (The Routledge Companion, 2019: 48). Д. Шілдс послуговується поняттями «звільнена немистецькість» (deliberate unartiness), «критика як автобіографія», «розмивання будь-якої відмінності між літературою й не-літературою (мається на увазі не художньою літературою — Д.Д.). Як зауважує Джеймс Вуд щодо назви маніфесту Шілдса, «реалізм...ніколи не може бути повністю «реальним»» (The Routledge Companion, 2019: 48). У будь-якому разі Т. Бейкер підсумовує, що «сучасні автори перевідкривають цінність «реального»» (The Routledge Companion, 2019: 48).

Метафізичне чуття, властиве персонажам постпостмодерністських романів у Великій Британії та почасті США, інтуїтивні переконання, пов'язані з уявленням про закономірності розвитку матерії та переходу одвічної енергії у світі, схиляють до вчинків, що виходять за межі звичних причиново-наслідкових зв'язків. Шукання Луїзи Рей, листи композитора, запис Сонмі в «Хмарному атласі» Д. Мітчелла —

частини одного метафізичного хронотопного ланцюга, який має різночасову природу, проте спільне з погляду метафізичного уявлення про ентеленхію в історичній динаміці спільнот (призначення й ціль розвитку цивілізації). У романі «Хмарний атлас» показано, що суто наукове знання не може бути запобіжником від руйнування світу, а отже, наука може призводити до технологічних катастроф.

Артур Бредлі та Ендрю Тейт (Arthur Bradley, Andrew Tate) у розділі «Релігія» зауважують, що сучасний британський роман доцільно схарактеризувати як «Новий атеїстичний роман» («New Atheist Novel», (The Routledge Companion, 2019: 160)), під яким розуміємо «імітований атеїзм який заміщує релігію специфічним трансцендентальним гуманізмом» (The Routledge Companion, 2019: 160). Зазначена цитата відсилає до іншої праці Бредлі та Тейта «The New Atheist Novel: Fiction, Philosophy and Polemic after 9/11» (2010), у якій дослідники доводять реактуалізацію атеїстичного світогляду, який водночас дає можливість персонажа романів вийти на рівень розуміння трансцендентальних істин і явищ. Прикладом реалізації такої світоглядної настанови, на думку дослідників, є роман «Never Let Me Go» К. Ісігуро. Літературознавці зауважують, що в британському романі XXI століття репрезентовано «особливий тип релігійного реалізму або матеріалізму, що передбачає ускладнення варіацій певних категорій і опозицій (трансцендентне проти іманентного, реальне проти ілюзорного, свідомість проти неправдивої свідомості, нормальне проти патологічного тощо)» (The Routledge Companion, 2019: 161). За своєрідне мотто, що визначає комплекс тем і проблем нового атеїстичного роману літературознавці беруть слова з роману «Нічого такого, що могло б злякати» («Nothing to Be Frightened Of», 2009) Джуліана Барнза: «Я не вірю в Бога, але я сумую за Ним» (The Routledge Companion, 2019: 166). Сара Діннен (Zara Dinnen) у «The Routledge Companion...» звертає увагу на думку сучасного

літературознавця Лі Константіну, котрий визначає одним із важливих концептів сучасності поняття «постіронічного переконання/вірування» (The Routledge Companion, 2019: 217). С. Діннен визначає постпостмодернізм як «дискурс сучасної літератури, який ставить за мету задокументувати новий тип суб'єкта, який водночас закладений в автентичності емоцій (нехудожність, щирість) і потребі в репрезентації (металітература, іронія)» (The Routledge Companion, 2019: 220-221). Якщо «постмодернізм децентрував людський суб'єкт, то постпостмодернізм спрямований на продукування внутрішньоперсоналістської людської особистості, яка мислить і відчуває» (The Routledge Companion, 2019: 221). «Постпостмодернізм відновив інтерес до персонажа» (The Routledge Companion, 2019: 221).

Таким чином, зазначений корпус теоретичних візій, експлікованих у англomовному науковому й культурологічному (ширше — гуманітарному) дискурсі, сам розвиток літературного процесу Великої Британії останніх десятиліть дають підстави порушити питання про формування нової культурно-історичної ситуації, яка засвідчує конфігурації змін у постмодернізмі. Філософські шукання в царині *Object Oriented Ontology*, концепція *Reality Hunger* визначають світоглядно-філософські зміни в лоні сучасного британського й американського роману. У цьому, безперечно, простежуємо значну інноваційність та евристичність аналізованого компендіуму.

### Висновки

Отже, «The Routledge Companion...» є одним із найбільш повних фахових літературознавчих компендіумів останніх років (що можуть вважатися фундаментальним академічним виданням), яке репрезентує топіку літературного ландшафту англomовних літератур. Автори інноваційних підрозділів систематизують історичний процес навколо ключових

теоретичних понять і проблем світової гуманітаристики (мистецтво як соціальне явище, екологічна проблематика й формування нового *антропоценного* світогляду формами літератури, література й війна, тероризм тощо).

Автори матеріалів у «The Routledge Companion...» не лише фіксують наявні в сучасній науці погляди на певні літературознавчі проблеми, а й удаються до обґрунтованих припущень, полемізують із наявними в літературознавстві й гуманітаристиці поглядами, пропонують власні концепції. Усе це засвідчує засадничість такого критерію під час підготовки компендіуму, як інноваційність. Аналіз видання показав, що його упорядникам і авторам важливо було не лише впорядкувати корпус літературно-критичних рефлексій, не лише систематизувати наявні погляди дослідників, а й висловити те, що виходить за рамки наукової констатації. В такому разі автори розділів не лише реферативно оглядають і систематизують літературні явища й тенденції, а й на основі здійсненої аналітичної роботи прагнуть оновити наукове знання, спонукаючи дослідників до подальшої праці на ґрунті окреслених у компендіумі векторів і припущень, що мають значний евристичний потенціал.

Дослідники в «The Routledge Companion...» послуговуються чотирма ключовими поняттями, які, на думку редакторів, дають можливість об'єднати різні тексти в одному виданні, яке є репрезентативним щодо виявлення тенденцій сучасного роману Великої Британії. Це такі поняття: *metafiction*, *globalism*, *postcolonialism* і *anthropocene* (метафікційна проза, глобалізм, постколоніалізм і антропоценна проза).

Компендіум словесно візуалізує історію літератури Великої Британії, США та деяких інших країн, у лоні яких відбувається кристалізація сучасного (тобто постпостмодерністського) англосовного роману. «The Routledge Companion...» спонукає новітніх дослідників англосовних літератур до подальшого наукового аналізу літературного процесу, відштовхуючись від

проблемних комплексів, визначених у цьому виданні. Компендіум дає підстави систематизувати підходи сучасних британських літературознавців до укладання енциклопедичних видань, які пропонують зріз певного періоду в історії літератури. Зокрема, в зазначеному літературознавчому компендіумі йдеться про літературний період після 2000-го року.

### Література

- Енциклопедія постмодернізму* (2003). (Ч. Е. Вінквіст та В.Е. Тейлер, Ред., с. 503). Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи".
- Лексикон загального та порівняльного літературознавства* (2001). (Волков А., Ред., с. 634). Чернівці: Золоті литаври.
- Літературознавчий словник-довідник* (1997). (Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та В. І. Теремко, Ред., с. 751). Київ: Академія.
- Cuddon, J. A., Preston, C., & Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books.
- Quinn, E. (2000). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Facts On File.
- The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* (2019). (O'Gorman D. & R. Eaglestone, Eds., p. 476). London-New York: Routledge.
- Selden, R., Widdowson, P. (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. The University Press of Kentucky.

### References

- Entsyklopediia postmodernizmu [Encyclopedia of Postmodernism]* (2003). (Ch. E. Vinkvist & V. E. Teiler, Eds.; p. 503). Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko 'Osnova' [in Ukrainian].
- Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of General and Comparative Literature Studies]* (2001). (Volkov A., Ed., p. 634). Chernivtsi: Zoloti lytavry [in Ukrainian].
- Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary]* (1997). (R.T. Grom'yak, Yu.I. Kovaliv and V.I. Teremko, Ed., p. 751). Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Cuddon, J. A., Preston, C., & Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books.



Quinn, E. (2000). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Facts On File.

*The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* (2019). (O'Gorman D. & R. Eaglestone, Eds., p. 476). London-New York: Routledge.

Selden, R., Widdowson, P. (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. The University Press of Kentucky.

*Рукопис статті отримано 16 березня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 04 травня 2022 року*

### **Інформація про автора**

**Дроздовський Дмитро Ігорович** – кандидат філологічних наук, н. с. відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України; вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна; e-mail: drozdovskyi@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2838-6086>.

**Drozdovskyi Dmytro**, Candidate of Philological Sciences, Researcher of the Department of World and Slavic Literatures, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; 4, Mykhailo Hrushevskiy St., Kyiv, 01001, Ukraine; e-mail: drozdovskyi@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2838-6086>.

УДК 811.112.2:81.25 (075)

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.04

**І.А. Колеснікова**

## **ЧИСЛІВНИК ЯК ЕЛІТНИЙ КОМПОНЕНТ КОМУНІКАЦІЇ У СУЧАСНОМУ ПРОФЕСІЙНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ**

### **Анотація**

Стаття присвячена проблемі нормативного і використанню числівників в інформаційному просторі ( фахове спілкування, комунікація в ЗМІ та повсякденні контакти). Звертається увага на стабільно велику кількість помилок у функціонуванні цієї частини мови, аналізуються порушення літературної норми у числівниках на фонетичному, акцентуаційному та морфологічному рівнях, наводяться типові помилки та рекомендації щодо їх усунення. Актуальність вивчення цієї мовної патології полягає в тому, що числівник посідає одне з перших місць у реєстрі ненормативного використання лінгвальних одиниць сучасної української літературної мови, хоча саме він є семантично обмеженою точною лексичною одиницею, що виражає таку важливу понятійну категорію, як квантитативність. Порушення, пов'язані із цією частиною мови, викривлюють контент повідомлення, призводять до суттєвих помилок у багатьох сферах професійного спілкування, де точність і вичерпність є пріоритетними. Крім того, вони можуть спричинити і негативні наслідки у реальному технологічному процесі на виробництві. Таке ненормативне вживання не сприяє і встановленню та розвитку звичайного спілкування комунікантів на побутовому рівні, коли виникає потреба у конкретній дозованій інформації, а іноді навіть стає лінгвальним знаряддям шахрайських сфер. Теоретичні постулати щодо функціонування числівників недостатньо регламентують узусний аспект його використання. Хоча ці

правила не є складними і можуть за бажанням легко засвоюватися носіями мови, кількість помилок щодо цієї частини мови не тільки не зменшується, а, навпаки, зростає у геометричній прогресії. Це, безумовно, потребує негайного втручання фахівців-лінгвістів.

У статті наводяться стислі рекомендації щодо засвоєння окремих граматичних категорій, які характеризують цю частину мови і дозволяють легко позбутися негативних лінгвальних звичок. Окремий акцент зроблений на специфіці функціонування числівників у фаховому спілкуванні, оскільки вони є одними з основних аплікантів професійної сфери, зокрема спеціального тексту. Знання мови та літературної норми є важливим елементом лінгвального портрету фахівця, що є вагомим інструментом конкуренції у сучасному світі.

**Ключові слова:** числівник, професійний інформаційний простір, компонент комунікації, типові помилки, фонетичний, акцентуаційний, морфологічні рівні.

### **Abstract**

The article is devoted to the problem of normative and use of numerals in the information space (professional communication, communication in the media and everyday contacts). Attention is drawn to the consistently large number of errors in the functioning of this part of speech, analysed violations of the literary norm in numerals at the phonetic, accentual and morphological levels, provides typical errors and recommendations for their correction and prevention. The relevance of the study of this linguistic pathology is that the numerator occupies one of the first places in the register of non-normative use of linguistic units of modern Ukrainian literary language, although it is semantically limited exact lexical unit that expresses such an important conceptual category as quantitative. Violations related to this part of the language distort the content of the message, leading to significant errors in many areas of professional communication, where accuracy and completeness are

paramount. In addition, they can cause negative consequences in the real technological process in production. Such non-normative use does not contribute to the establishment and development of normal communication of communicators at the household level, when there is a need for specific dosed information, and sometimes even becomes a lingual tool of fraudulent spheres. Theoretical postulates on the functioning of numerals do not sufficiently regulate the oral aspect of its use. Although these rules are not complicated and can be easily assimilated by native speakers, the number of errors in this part of the language not only does not decrease, but, conversely, increases exponentially. This, of course, requires the immediate intervention of linguists.

The article provides brief recommendations for mastering certain grammatical categories that characterize this part of speech and allow you to easily get rid of negative lingual habits. Particular emphasis is placed on the specifics of the functioning of numerals in professional communication, as they are one of the main applicants in the professional field, including special text. Knowledge of language and literary norms is an important element of the linguistic portrait of a specialist, which is an important tool of competition in the modern world.

**Keywords:** numeral, professional information space, communication component, typical errors, phonetic, accentual, morphological levels.

**Постановка проблеми.** Однією з ознак сучасної публічної комунікації є недотримання норм літературної мови, що особливо поширено при вживанні числівників. Розширення функцій сучасної української літературної мови та її всебічна законодавча підтримка не гарантує реальної грамотності спілкування у будь-якій сфері й не сприяє подальшому розвитку мови.

Отже, теоретичні постулати не забезпечують дійсного практичного втілення, що є вкрай негативним явищем:

кількість лінгвальних помилок у ЗМІ, публічній комунікації і фаховому спілкуванні постійно збільшується і стає негативним приводом для поширення неправильних мовних зразків. Останнім часом стає «модним» ненормативне мовне спілкування, нівеляція чистоти мови та грамотності її носіїв. У результаті будь-які теоретичні спроби покращення лінгвального рівня користувачів мови виглядають ілюзорно, оскільки, як підкреслював Григорій Сковорода, годі побудувати словом, коли те саме руйнувати ділом.

**Аналіз публікацій.** Числівник є важливим компонентом комунікації, оскільки він виступає єдиним точним виразником кількісних характеристик, їх квантифікатором. Проблема дослідження числівника як частини мови та його функціонування в різних текстах є вкрай актуальною, оскільки ненормативне його використання призводить до викривлення інформації, створює когнітивний дисонанс і не забезпечує інтенції учасників спілкування. Автори робіт, присвячених числівнику, аналізують різні лінгвістичні аспекти, пов'язані з вивченням цієї частини мови: від загальних параметрів до лексико-граматичних особливостей, що свідчить про стійкий науковий інтерес до цієї граматичної категорії.

Так, І. Грачова та О. Радудік розглядають концептуальні засади вивчення квантифікаторів у сучасних граматичних студіях; І.А. Мельник займається аналізом числівникової синтаксичної вербалізації; М.Я. Плющ досліджує функції числівників як ознакових слів; Л.Г. Гажук-Котик розкриває діалектну специфіку складних числівників тощо. На актуальність прагматичних досліджень з теми вказує і наявність певних розділів та рекомендацій, поданих у підручниках та навчальних посібниках з української мови, зокрема у виданні Т.М. Антонюк, О.С. Стрижаківської та А.М. Новіковської.

Проте не вирішеними аспектами робіт з теми «Числівник» залишається аналіз та класифікація типових помилок у

вживанні цієї частини мови в реальному спілкуванні, розв'язання яких дозволить покращити мовлення взагалі та сприятиме виробленню рекомендацій щодо зменшення/унікнення помилок в інформаційному просторі.

**Мета статті** – проаналізувати типові помилки у використанні різних форм числівників у публічному спілкуванні та дати рекомендації щодо їх виправлення.

**Виклад матеріалу.** Традиційно семантику числівника окреслюють як таку, що виражає число, кількість предметів та порядок при лічбі, а саму цю частину мови кваліфікують як замкнений, сталий, кількісно обмежений клас (М. Вигодський, В. Виноградов, А. Грищенко, Н. Шведова), хоча з граматичної точки зору він не є цілісним. Цей факт дозволяє виділити в ньому центральну та периферійну ланки тих одиниць, що утворюють числівник як частину мови (Колеснікова, 2007).

Така необтяженість семантики числівника сприяє «бажанню» перевантажити його у фаховому спілкуванні, тобто додати йому додаткових змістових ознак та функціональних можливостей. Числівник є обов'язковим аплікатором концептуального змісту виробничо-технічних текстів (Пристайко, 1991: 149), що реалізовано у використанні цифрових та словесних засобів для презентації кількісно-цифрових даних у професійній сфері.

Серед універсальних засобів вираження квантитативних характеристик виділяють узвичасні математичні формули та вирази, хімічні індекси, фізичні величини, а також формальні елементи професійних текстів: нумерація розділів монографій, параграфів, перелік положень, питань, висновків тощо.

Спеціалізація змісту числівника у фаховій комунікації віддзеркалює семантичні новації у цій сфері, розширення діапазону семантичних та функціональних можливостей даної частини мови. Вона зумовлена декількома чинниками, наприклад:

– перевагою тих чи інших засобів комунікації в конкретній сфері спілкування (поширення абревіатур у виробничо-технічній сфері);

– функціональними можливостями числівників (маркер у складі абревіатур: *T-145* (лебідка);

– стильовою розшарованістю сегментів професійної сфери (наприклад, оформлення спеціальних фразем італійською мовою, а термінів – українською в музичній галузі: *квінтоль, prima voeta*);

– професійним етикетом (латинські, грецькі префікси-числівники: *undevitum monobrachia* – вроджена відсутність однієї кінцівки);

– закріпленістю семантики числівника, перетворення його на кодовий знак у конкретному сегменті фахових текстів (у медичній сфері: *хвіст підшлункової залози та статевих залоз («4.30 – 5.00»)*);

– усталеністю, стандартизацією окремих словотвірних моделей (у радіотехніці: *Д – діод, Х – подвійний діод*);

– оригінальністю, професійною обмеженістю деяких фахових одиниць (у медичній сфері: *трахома///+++ (глибока трахома)*);

– суб'єктивністю, авторським уподобанням при виборі одиниці номінації (в авіації: *АН-2, Ан-10, Ан-24*).

У фаховому спілкуванні числівник виконує такі функції:

– *класифікатора*, що підкреслює рівнозначність цифрових та словесних компонентів терміну;

– *показчика типу* даного предмета;

– *індексу абревіатури*, що виступає її семантичною домінантою;

– *графічного символу*, що є показником семантичних зсувів у даній системі термінів.

Слід зазначити, що, на відміну від мови, де числівник втрачає свою абстрактну математизовану сутність у словосполученнях з іншими частинами мови і набуває ознак

конкретної кількості певних предметів, процесів, у фаховому спілкуванні числівник може виступати як домінанта семантики всієї номінативної одиниці, порівн.: *дифтонг, трифтонг, диграма* (лінгв.).

Цифровий компонент є універсальним засобом презентації професійної інформації, який нерідко використовують як заміник словесних знаків, причому у кожній спеціальній сфері існують різні норми та професійний етикет для функціонування числівників, навіть у спеціальних класифікаціях (Колеснікова, 2007).

Так, у медичних текстах для класифікації хвороб, симптомів, стадій користуються римськими цифрами, наприклад: *хронічне легеневе серце I, II та III стадії*, тоді як в офтальмології типи вірусів у класифікаціях прийнято позначати арабськими цифрами. В окремих медичних галузях існують інструкції щодо використання словесних та цифрових символів та їх графічного оформлення. Деякі особливості вживання цифрових даних у медичній галузі є ексклюзивними, наприклад, позначення зони ока за допомогою циферблату.

Отже, можемо зазначити, що у фаховому спілкуванні склалися певні тенденції використання числівників і цифрових компонентів, а саме:

- набуття числівником самостійної, незалежної від інших складників словосполучення семантики;
- передавання конотацій модернізації, кількісної градації, статичних параметрів об'єкту;
- визнання цифрових символів як оригінальних елементів письмової професійної культури; наявність усталених словотвірних моделей, що набувають ознак своєрідних «професійних штампів»;
- спеціалізація функцій і семантичного навантаження в окремих галузях знань (Колеснікова, 2007).

Числівники, якщо розглядати їх у нормативному плані, залишаються словами-пастками для учасників комунікації.



Важко назвати іншу частину мови, при функціонуванні якої можна було б зафіксувати таку кількість помилок. Числівник і досі залишається «елітною» одиницею щодо частотності порушень усіх норм сучасної української літературної мови не тільки у професійній сфері, але й у повсякденному спілкуванні. Однак слід підкреслити, що точність у передаванні кількісних характеристик і ознак є дуже важливою. Помилка у вживанні числівника – це не тільки неприємний звуковий супровід, негармонійне передавання форми слова, а й джерело важливих квантитативних підробок, порушень змісту тексту або викривлення спеціальної інформації, оскільки число – це, перш за все, точність і чітко окреслена конкретність.

Можна виділити декілька рівнів мови, на яких спостерігаємо порушення літературних норм при функціонуванні числівників. Розглянемо типові помилки при їх використанні:

– **фонетичний рівень.** Поширеним явищем є діалектна вимова числівників *п'ятдесят, шістдесят, сімдесят, вісімдесят* з некоректним пом'якшенням останнього приголосного [т'] замість нормативного твердого звука [т]. Про помилковість такої вимови свідчить і графічний варіант цих числівників, у яких остання буква *м'який знак (Ь)* відсутня;

– **акцентуаційний рівень.** Неправильне наголошування числівників, зокрема *одиНАдцять, дваНАдцять, триНАдцять, чотирНАдцять, п'ятНАдцять, шістНАдцять, сімНАдцять, вісімНАдцять, дев'ятНАдцять*, де нормативним наголошенням є склад *НА* ( коментар: етимологічно *НА* означає «плюс», порівн.: *одинадцять* = *один* + *десять*);

– **морфологічний рівень.** На цьому рівні фіксується найбільша кількість вживання неправильних відмінкових форм.

Л.А. Мацько виділяє шість основних типів відмінювання числівників і надає відповідні рекомендації щодо лінгвальної поведінки користувачів мови для утворення правильних відмінкових форм, зокрема:

– числівники *один, одна, одно (одне)* відмінюються як займенники *той, та, те*. Крім того, дослідниця підкреслює, що особливістю цього типу є те, що в родовому та орудному відмінках однини виступають дві паралельні форми жіночого роду: *однієї, однією* та *одної, одною* (Мацько, 1997: 390);

– числівники *п'ять, двадцять, тридцять – вісімдесят* у непрямих відмінках мають паралельні форми: *п'яти – п'ятьох, п'яти – п'ятьом, п'ятьма – п'ятьома, (на) п'яти – п'ятьох*. До цього типу словозміни належать збірні числівники *п'ятеро, шестеро* тощо (Мацько, 1997: 390).

Слід зазначити, що в числівниках *п'ятдесят, шістдесят, сімдесят, вісімдесят* відмінюється тільки друга частина слова (назва десятків) за зразком числівника *десять*, перша частина (назва одиниць) не відмінюється. Порушення цієї норми є поширеним;

– числівники *сорок, дев'яносто, сто* в усіх відмінках, крім називного, а також знахідного (якщо числівник позначає кількість неістот), мають закінчення *А: сорокА, дев'яностА, стА*;

– у числівниках *двісті – дев'ятсот* відмінюються обидві частини. Помилковим є варіант *двохСТА, трьохСТА, чотирьохСТА, п'ятиСТА, шестиСТА, семиСТА, восьмиСТА, дев'ятиСТА*. Правильними є форми *двохсот, трьомстам, шестистам*. Компонент *СТА* можливий тільки при відмінюванні числівника 100.

Помічником у виробленні правильних відмінкових форм числівників може стати схема питань до них зі словом *СКІЛЬКИ*. Саме закінчення цієї мовної одиниці і є орієнтиром у виборі правильного варіанту:

Н. скільки? десять

Р. скількОХ? десятьОХ

Д. скількОМ? десятьОМ

Зн. скільки; скількОХ? десять; десятьОХ

Ор. скількОМА? десятьОМА, десятьМА

М. (на) скількОХ? (на) десятьОХ

Цю схему можна легко засвоїти, проспівавши її декілька разів на мотив улюбленої нескладної пісні.

Отже, числівники як лінгвальні одиниці є важливим складником сучасного інформаційного простору. Вони стають неодмінним аплікантом текстів нових галузей знань (кібербезпека, інформаційні системи, медичні та соціальні галузі і т. ін.), тому інтерес до їх функціонування в інформаційному просторі з боку лінгвістів є цілком виправданим.

Правильна вимова, наголошування та морфологічна коректність є запорукою адекватного передавання цифрової інформації, запобігання зсувів та помилок при спілкуванні як у професійній сфері, так і в повсякденних контактах. Для поширення нормативних форм числівників варто посилити контроль за ЗМІ, публічною сферою та мовою журналістів, ведучих, державних службовців, депутатів, VIP-осіб, які нерідко припускаються небажаних помилок.

### Література

- Колеснікова, І.А. (2009). *Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні параметри професійного дискурсу*. Дисс. канд. філол. наук. Київ.
- Колеснікова, І.А. (2007). Числівник у термінології: особливості вираження квантитативних характеристик у професійному дискурсі. *Українська термінологія і сучасність*. VII. Київ: КНЕУ, 161–165.
- Мацько, Л.І. (1997). Числівник. *Сучасна українська літературна мова*. Київ: Вища школа.
- Пристайко, Т.С. (1991). Особенности выражения количественно-числового значения в языке для специальных целей. *Терминологические чтения «Проблемы языков для специальных целей, научной и профессиональной коммуникации»*. Ч.1. Київ, 149–150.

## References

- Kolesnikova, I.A. (2009). *Linhvokohnityvni ta komunikatyvno-prahmatychni parametry profesiinoho dyskursu [Linguocognitive and communicative-pragmatic parameters of professional discourse]*. Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kolesnikova, I.A. (2007). Chyslivnyk u terminolohii: osoblyvosti vyrazhennia kvantytatyvnykh kharakterystyk u profesiinomu dyskursi [Numeral in terminology: features of expression of quantitative characteristics in professional discourse.]. *Ukrainska terminolohiia i suchasnist – Ukrainian terminology and modernity*. VII. (pp. 161–165). Kyiv: KNEU.
- Matsko, L.I. (1997). Chyslivnyk [Numeral]. *Suchasna ukrainska literaturna mova – Modern Ukrainian literary language*. Kyiv: Vyscha shkola.
- Prystaiko, T.S. (1991). Osobennosti vyrazhenia kolychestvenno-chyslovoho znachenyia v yazyke dlia spetsyalnykh tselei [Features of expression of quantitative and numerical value in the language for special purposes.]. *Terminolohycheskye chtenyia «Problemy yazykov dlia spetsyalnykh tselei, nauchnoi y professyonalnoi kommunykatsyy» – Terminological readings "Problems of languages for special purposes, scientific and professional communication"*. Ch.1. Kyiv, 149–150.

*Рукопис статті отримано 11 квітня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 22 травня 2022 року*

## Інформація про автора

**Колеснікова Ірина Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри бізнес-лінгвістики ДВНЗ «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана»; вул. Тираспольська, 60, Київ, 04079, Україна; e-mail: makar.chervechek@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-5499-2955>.

**Kolesnikova Iryna**, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Business Linguistics of the Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman; 60 Tiraspol'ska St., Kyiv, 04079, Ukraine; e-mail: makar.chervechek@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-5499-2955>.

УДК 821.ІІІ(73)-3.09“19”

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.05

**Yulia Lysanets**  
**Olena Bieliaieva**  
**Inesa Rozhenko**

## **THE MOTIFS OF EPIDEMIC AND PANDEMIC IN THE LITERARY AND MEDICAL DISCOURSE OF THE U.S. PROSE**

### **Анотація**

Метою дослідження є вивчення наративної репрезентації мотивів епідемії та пандемії у літературі США ХХ століття із застосуванням методів наратологічного аналізу та рецептивної естетики. Дослідження спирається на корпус американської художньої літератури ХХ століття: «Scarlet Plague» (1912) Джека Лондона, «Earth Abides» (1949) Джорджа Р. Стюарта, «I am Legend» (1954) Річарда Метисона, «The Stand» (1978) Стівена Кінга, «Contagion» (1996) Робіна Кука та «Darwin's Radio» (1999) Грега Беара. Мотив епідемії сягає романтичної літератури ХІХ століття (Е.А. По), набуваючи подальшого розвитку в жанрах наукової фантастики ХХ століття, антиутопії та медичного трилера. У ході дослідження виявлено, що епідемічний наратив будується за допомогою усталених і повторюваних шаблонів репрезентації. Аналізовані твори базуються на традиційному літературному мотиві епідемії з метою розкриття морально-етичного профілю суспільства, адже епідемії та пандемії чітко відображають, як саме воно справляється зі спалахами смертельної хвороби та розвиває свою унікальну реакцію на цей маргінальний стан. У другій половині ХХ століття, використовуючи мотиви епідемії та пандемії, письменники розмірковують над проблемами науки, її можливостей, обмежень та потенційних небезпек. У рамках розглянутих романів топос пандемії служить інструментом

«перезавантаження» людства, нагадуванням про небезпеку недбалості та зловживання результатами досліджень. Таким чином автори застерігають читачів від потенційної небезпеки певних тенденцій ХХ століття. У світлі пандемії COVID-19 дослідження літературного зображення зазначеного мотиву в національних літературах та різних історичних періодах набуває особливої актуальності, оскільки дозволяє переосмислити це явище і таким чином спробувати допомогти людству уникнути подібних пандемій у майбутньому.

**Ключові слова:** літературно-медичний дискурс, епідемія, пандемія, топос, література США

### **Abstract**

The aim of this research is to examine the narrative representation of epidemics in the 20th century U.S. literature, using the methods of narratological analysis and receptive aesthetics. The study relies on the corpus of the 20th century U.S. novels: *Scarlet Plague* (1912) by Jack London, *Earth Abides* (1949) by George R. Stewart, *I am Legend* (1954) by Richard Matheson, *The Stand* (1978) by Stephen King, *Contagion* (1996) by Robin Cook, and *Darwin's Radio* (1999) by Greg Bear. The aspects of epidemic representation in fiction have been studied using modern literary criticism research in the areas of narratology and receptive aesthetics, which determines the relevance of the present paper. The motif is rooted in the 19th-century Romantic literature (E.A. Poe's fiction); it acquires further extensive development in the 20th century science fiction, horror, post-apocalyptic (dystopian) and contemporary medical thriller genres. In the second half of the 20th century, by using the motifs of epidemic and pandemic, the writers contemplate upon the issues of science, its capacities, limitations and potential hazards. In the frame of examined novels, the pandemic topos serves as a tool for «reloading» the human population on earth, «resetting» humanity and bringing it back *ad fonts*. It also acts as a reminder about the dangers of negligence

and misuse of research advances. In such a manner, the authors caution the readers against the potential dangers of the 20th-century advances. In the light of COVID-19 pandemic, the study of the literary depiction of this motif in national literatures and different historical periods becomes especially relevant, because it allows us to re-consider this phenomenon and thus to try to help the mankind to learn one's lesson and perhaps avoid similar calamities in the future.

**Keywords:** literary and medical discourse, epidemic, pandemic, topos, U.S. literature.

### Introduction

Literary representations of medical issues in fiction have been and remain within the focus of researchers' interest, for example, in the works "The Doctor in Literature" cycle (1958-1993) by Solomon Posen, "Literature and medicine: Narratives of physical illness" (1997) by Faith McLellan, "Autopathography: the patient's tale?" (2000) by Jeffrey Aronson, "The demonisation of psychiatrists in fiction" (2014) by Jacqueline Hopson and others. Constant interest in medical topics, depicted in literary writings, is due to the fact that the study of a medical vector in fiction provides an in-depth understanding of the cultural and historical context and the unique worldview model in specific national literatures (Lysanets, 2018; Lysanets, 2019a; Lysanets, 2019b), which renders this research direction relevant.

In particular, the motif of an epidemic is a recurrent phenomenon in the 20th-century literature, since it «reminds us that human beings will not so easily escape the immanence of evil and the anxiety of indeterminacy» (Rosenberg, 1989: 14). Writers use this motif extensively because «epidemics constitute an extraordinarily useful sampling device, capable of illuminating fundamental patterns of social value and institutional practice» (Rosenberg, 1989: 2). These disasters provide a cross-sectional perspective of a particular society, reflecting how exactly it copes with outbreaks of a deadly

disease and develops its unique response to this marginal state. Indeed, «pandemics can bring forth deeply rooted fears and modify human behavior greatly» (Riva, Benedetti, & Cesana, 2014: 1753). In other words, an epidemic is a «litmus paper» for the society's values and level of moral development, and therefore writers frequently address this issue. The 20th-century literature displays an increased fascination for epidemical phenomenon and epidemic-related narratives form a corpus of writings. In this context, C.S. Vidruțiu (2011) defines this literary period as the «plague literature». In the 21st century, these motifs are especially relevant in the light of the COVID-19 pandemic.

### **Methodology and research methods**

The aim of this research is to examine the narrative representation of epidemics in the 20th century U.S. literature, using the methods of narratological analysis and receptive aesthetics. The study relies on the corpus of the 20th century U.S. novels: *Scarlet Plague* (1912) by Jack London, *Earth Abides* (1949) by George R. Stewart, *I am Legend* (1954) by Richard Matheson, *The Stand* (1978) by Stephen King, *Contagion* (1996) by Robin Cook, and *Darwin's Radio* (1999) by Greg Bear. The aspects of epidemic representation in fiction have been studied using modern literary criticism research in the areas of narratology and receptive aesthetics, which determines the relevance of the present paper. The theoretical significance of the research consists in the study of narrative techniques applied for representing the epidemic topos in the 20th-century U.S. prose. The study of the artistic representation of epidemics in the literary and medical discourse of US prose will improve the content of courses on world literature and form a methodological framework for the development of special courses, thematic seminars and training programs.



## Results and discussions

In the ancient world, plagues and epidemics were commonplace, and ordinary people probably saw or heard vivid and terrifying reports of their devastating effects. When the plague spread, no medicine could help and no one could stop it from spreading. The only way to escape was to avoid contact with infected people and contaminated objects. The Bible describes the plague as a punishment from God, so descriptions of its spread were seen as a warning to the Israelites. This correlation between plague and sin is also seen in Greek literary texts such as Homer's *Iliad* and Sophocles' *Oedipus the King* (Riva, Benedetti, & Cesana, 2014). Later medieval writings such as Giovanni Boccaccio's *Decameron* (1313–1375) and Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* (1343–1400) emphasized human behavior: which leads to mental and physical death. The human response to plague is also central to historical publications such as Daniel Defoe's *A Journal of the Plague Year* (1659–1731), a long-detailed account of events, anecdotes and statistics relating to the Great Plague of London in 1665. Incidentally, *The Betrothed* and *History of the Column of Infamy* by the Italian writer Alessandro Manzoni (1785–1873) contained unusual descriptions of the plague that struck Milan around 1630 (Riva, Benedetti, & Cesana, 2014).

In English-language literature, this topos is further developed by Mary Shelley in *The Last Man* (1826) – a novel about a future world where a plague has destroyed most of humanity. A few people seem to be immune, and they live solitary lives away from other people. The book discusses the concept of immunization and how the author, best known for the novel *Frankenstein*, understood contemporary theories about contagion. In the U.S. fiction, we can trace the U.S. authors' interest in this topos back to E.A. Poe's *The Masque of the Red Death* (1842), which formed the foundations for the literary tradition of the plague narrative: «through the personification of the plague, represented by a mysterious figure disguised as a Red Death victim, the author meditates on the inevitability of death; the issue is

not that people die from the plague, but that people are plagued by death» (Steel, 1981: p. 89). E.A. Poe's *The Masque of the Red Death* is unique in the literary tradition of the plague by focusing on the metaphorical element of the topos. Through the personification of the plague, the author reflects on the inevitability of death.

*The Scarlet Plague*, published by Jack London in 1912, was one of the first examples of a postapocalyptic fiction novel in modern literature and a «part of a long literary tradition, inviting the reader to reflect on the ancestral fear of humans toward infectious diseases» (Riva, Benedetti, & Cesana, 2014: p. 1753). *The Scarlet Plague* is a classic example of a postapocalyptic fiction story. In a future America plagued by a deadly epidemic, a young couple struggles to survive in a world that's been turned upside down. James Howard Smith, alias «Granser», tells his incredulous and near-savage grandsons about the pandemic and the reactions of the people to it. Although it was published more than a century ago, *The Scarlet Plague* still rings true to today's readers because it allows them to explore the worldwide fear of pandemics in a new way. The novel provides the author's contemplations on the contemporary achievements in vaccination and human inherent fear of pandemic diseases. Jack London also discusses the issues of globalization, as trade, business and travel have promoted the spread of the disease in *The Scarlet Plague*. As one can easily observe, the novel foregrounds the idea that travelling promotes the spread of the disease, which has become especially relevant nowadays. In fact, this idea stems from Ancient Greek literature in the works of Thucydides (c. 460 – c. 400 BC) who wrote about Athenian Plague. In general, the plague is a well-known motif in literature, and London's novel is part of a long literary tradition that invites readers to reflect on the ancestral fear of humans toward infectious diseases (Riva, Benedetti, & Cesana, 2014).

In *The Scarlet Plague*, London explored many traditional themes of the literary topos of the plague, from reflections on morality and justice to infection and the clinical features of the disease. The

author focuses on behavioural responses to the pandemic, showing how fear, irrationality and selfishness originated in a previously civilized and modern society. This novel differed from earlier works on the plague in that it deeply reflected modern scientific discoveries about pathogenic microorganisms, such as those made by Louis Pasteur and Robert Koch. By the early twentieth century, epidemics were no longer considered divine curses or supernatural phenomena. In the 19th century, bacteriologists proved that they were caused by microbes that affected humans, and epidemiologists and health workers shed light on disease transmission, including recommendations for widespread pandemic prevention. Despite these scientific advances, at that time the general public's fear of the invisible world of microorganisms remained high.

People in the novel do not seem to be intimidated by the outbreak of the Red Death because they are accustomed to it: they «were sure that the bacteriologists would find a way to overcome this new germ, just as they had overcome other germs in the past» (London, 1915: 72-73). In the 21st century society described by London, public confidence in science was high. Citizens, on the other hand, were quickly «the astonishing quickness with which this germ destroyed human beings, and [by] the fact that it inevitably killed any human body it entered. <...> From the moment of the first signs of it, a man would be dead in an hour. Some lasted for several hours. Many died within ten or fifteen minutes of the appearance of the first signs» (London, 1915: 73). London made the plague brighter and scarier by giving details of how the disease progressed: «The heart began to beat faster and the heat of the body to increase. Then came the scarlet rash, spreading like wildfire over the face and body. Most persons never noticed the increase in heat and heart-beat, and the first they knew was when the scarlet rash came out. Usually, they had convulsions at the time of the appearance of the rash. But these convulsions did not last long and were not very severe. <...> The heels became numb first, then the legs, and hips, and when the numbness reached as high as his heart he died» (London, 1915: 75).

London is talking about the rapid decomposition of corpses, which quickly led to the emergence of billions of microorganisms, which accelerated the spread of infection and created some problems for researchers who could not quickly track specific treatments. When the plague serum was found, it became impossible to stop the epidemic. Medicine and logical achievements were crushed by the plague, as evidenced by the valiant care of bacteriologists, who «were killed in their laboratories even as they studied the germ of the Scarlet Death. <...> As fast as they perished, others stepped forth and took their places» (London, 1915: 76). The loss of society's faith in science and medicine has caused widespread fear. London provides a detailed report on the human response to the spread of the disease. The infection spread quickly and uncontrollably. The world was in a state of extreme panic, never experienced before: «In the midst of our civilization, down in our slums and labor-ghettos, we had bred a race of barbarians, of savages; and now, in the time of our calamity, they turned upon us like the wild beasts they were and destroyed us. And they destroyed themselves as well» (London, 1915: 105).

After the pandemic, civilization fell, and some survivors were forced to live in the primitive world. The cruelty of the plague in the novel is much greater than in previous works. The apocalyptic scenario illustrates the general fear of epidemics. In Jack London's novel, scientists were aware of the danger of outbreaks of uncontrolled pandemics, as they are today. The novel foresaw the first-ever pandemic of the Spanish flu of 1918-1920, which began to spread six years after its publication. It has killed 20 million people worldwide. In the novel, as in reality, human reactions to the plague can vary greatly, but all are united by a common fear: the fear of death – as the end of life, and as the end of civilization.

It is obvious that any piece of literature is a direct reflection of a writer's personal experience. For instance, *Earth Abides* (1949) is an apocalyptic science fiction novel by George R. Stewart, which also extensively relies on the author's contemplations upon a global

pandemic of the Spanish Flu (1918-1920), which killed nearly 50 million people. This devastating pandemic made a profound impact on humanity's world perception and heralded the end of the 19th-century world order along with the beginning of a new era. In this context, George R. Stewart asks the reader: What if a far more deadly pandemic were to strike humanity? It is necessary to bear in mind that the novel was written several years after the end of World War II and just when the Cold War started. Hence, the author's profound anxiety, disquiet and uncertainty are quite understandable, and they found an artistic embodiment in the literary topos of a pandemic.

The protagonist of the novel is an anthropologist named Isherwood («Ish») Williams, who is the only survivor in the world due to his preceding isolation in the mountains: «the United States from coast to coast was overwhelmed by the attack of some new and unknown disease of unparalleled rapidity of spread and fatality ... No one was sure in what part of the world it had originated; aided by airplane travel, it had sprung up almost simultaneously in every centre of civilization, outrunning all attempts at quarantine» (Stewart, 1999: 13). Hence, the writer also foregrounds the idea of travelling as a trigger for the spread of the disease. Eventually, Ish finds other survivors and they establish a tribe, which becomes a playground for the author's reconsideration of the issues of the society, such as social inequalities, attitudes and moral principles. Ish is a mouthpiece for the author's ideas, who asks himself: «What was going to happen to all that man had built up over the centuries and now had left behind him?» (Stewart, 1999: 23). Stewart describes the regression and gradual decline of the surviving tribe in terms of justice and law, religion and superstition, technology and science, art and education, etc. He desperately aspires to rebuild and restore the «previous» civilization, but eventually stops fighting the inevitable.

It is necessary to point out that *Earth Abides* shares similar features with *Scarlet Plague* by Jack London: both of the

protagonists are academics, i.e., the carriers of the signs and virtues of civilization as we know it now, and both of them «fail» in their enlightenment mission at the end of the novels as the pandemics result in the emergence of primitive societies. However, while London's conclusion as to the future is pessimistic (the members of the newly established society are savage and cruel), Stewart's vision of a simpler and less sophisticated «tribe» is quite opposite. Indeed, the author suggests accepting without regret this new reality, which replaced the previous one, as a normal course of events: «disruption to the progress of civilization but the chance to completely start anew: 'The Tribe was not going to restore civilization. It did not want civilization» (Stewart, 1999: 268). Thus, the Earth, the planet can easily go on without human civilization (i.e., it is the only thing that actually «abides»).

*I Am Legend* (1954) is a post-apocalyptic horror dystopian novel by Richard Matheson which develops this motif further. A pandemic has killed most of the population on the planet and those who remained into vampires, and Robert Neville – the protagonist, – is the only survivor, unaffected by the virus. The author extensively develops the vampirical topos, which allows him to re-consider some crucial issues of human existence. The narrative follows Neville as he tries to understand, research, and maybe cure the sickness in the months and years following the outbreak: «He sat in the kitchen staring into a steaming cup of coffee. Germs. Bacteria. Viruses. Vampires» (Matheson, 2011: 44). Neville ultimately realizes that the vampires' origins, actions, and aversions must have scientific explanations, so he sets out to find out more: «It wasn't a virus, then. You couldn't see a virus. And there, fluttering delicately on the slide, was a germ» (Matheson, 2011: 47). Neville's newfound expertise has enabled him to kill many vampires in his daily hunts.

The literacy and medical discourse of the novel strongly relies on the protagonist's thoughts and explanations for potential causes of the pandemic: «The bacteria passes into the blood stream, where... the white corpuscles playing a vital part in our defense against

bacteria attack. Strong sunlight kills many germs rapidly and... Many bacterial diseases of man can be disseminated by the mechanical agency of flies, mosquitoes... where, under the stimulus of bacterial attack, the phagocytic factories rush extra cells into the blood stream» (Matheson, 2011: 44); «Bacteriophages are inanimate proteins that are also created when the system gets no blood. Unlike the spores, though, in this case abnormal metabolism destroys the cells. Quickly he told her about the imperfect waste disposal of the lymphatic system, the garlic as an allergen causing anaphylaxis, and the various vectors of the disease. “Then why are we immune?” she asked» (Matheson, 2011: 79). Sometimes Neville’s contemplations build up an intricate network of medical terminological: «The thin walls of the blood capillaries permitted blood plasma to escape into the tissue spaces along with the red and colourless cells. These escaped materials eventually returned to the blood system through the lymphatic vessels, carried back by the thin fluid called lymph. During this return flow, the lymph trickled through lymph nodes, which interrupted the flow and filtered out the solid particles of body waste, thus preventing them from entering the blood system» (Matheson, 2011: 73).

Eventually, he finds out that vampires have gradually undergone an evolution in terms of their uncontrolled violence and they are seeking to establish a new society. The new ‘race’ of people ultimately imprisons and executes Neville, because he has murdered so many of their tribe. Within the last minutes of his life, Neville looks out his prison window and sees the infected staring back at him with the same hatred and terror that he previously felt for them, he knows that he, a relic of ancient humanity, has become a legend to the infection’s new race. He understands that their desire to kill him is not something he can criticize after he has killed so many of their loved ones. As the pills take effect, he is amused by the prospect of becoming their new superstition and legend, just like vampires were formerly to humans: «Abruptly that realization joined with what he saw on their faces – awe, fear, shrinking horror

– and he knew that they were afraid of him. To them he was some terrible scourge they had never seen, a scourge even worse than the disease they had come to live with. He was an invisible spectre who had left for evidence of his existence the bloodless bodies of their loved ones (...) He knew he did not belong to them; he knew that, like the vampires, he was anathema and black terror to be destroyed» (Matheson, 2011: 48). As one can easily observe, the novel suggests some profound ideas and invites the reader to re-consider what is normal and what is pathology, what is health and what is a disease.

It is necessary to observe an interesting fact of similar perception of a pandemic in terms of symbolic colour representation: one can notice the axis of **Red** masque (Poe) – **Scarlet** plague (Jack London) – Vampires as **blood**-drinking creatures (Matheson). Hence, the hues of red symbolize critical danger, alarm, as well as the authors' intention to catch the readers' attention and express a warning for the humanity.

*The Stand* (1978) by Stephen King is a post-apocalyptic dark fantasy novel, which features another deadly pandemic of influenza and its consequences, in which a few remaining humans gather into groups and confront each other. The author narrates of a highly contagious and deadly strain of bio-engineered influenza (about 99.4% fatal), developed in a secret U.S. Department of Defense laboratory in northern California and released due to the security breach: «99.4% communicability, he thought. It played insanely over and over in his mind. And that meant 99.4% excess mortality, because the human body couldn't produce the antibodies necessary to stop a constantly shifting antigen virus. Every time the body did produce the right antibody, the virus simply shifted to a slightly new form. For the same reason a vaccine was going to be almost impossible to create. 99.4%» (King, 2008: 12).

*Contagion* (1996) by Robin Cook narrates of a deadly epidemic, spread not simply by microbes, but also through deliberate sabotage. The health care industry is coming together in a power struggle, and this is a warning for the new millennium. After losing his



ophthalmology practice and his family in a commuter airline tragedy, John Stapleton's life is turned upside down. He struggles to adjust to his new life, which includes working as a doctor in a small town. He retrained in forensic pathology and relocated to a city that better fit his new perspective: the cold, indifferent concrete labyrinth of New York. A pandemic is causing a variety of illnesses to strike people of all ages. When it turns out that the apparent epicentres of these outbreaks are hospitals and clinics that are under the same commercial giant's control, Stapleton realizes that there is a conspiracy of catastrophic proportions. As one can observe, in the frame of medical thriller genre, physicians are skillful experts, endowed with qualities of a detective: they are depicted as observant, curious, shrewd, intelligent, attentive to details, fearless and diligently seeking for truth and justice. Injustice, wrongdoings and conspiracies in the contemporary society are represented by opposing them to the heroic and all-round developed image of the physician.

Gregory Bear's *Darwin's Radio* (1999) is a science fiction novel with the symbolic slogan «The next great war will be inside us» (Bear, 2000). A new form of endogenous retrovirus, SHEVA, has emerged in the novel. He controls the evolution of man, rapidly developing the next generation while it is in the womb, which leads to speciation. The novel tells the story of several characters in the detection of the "plague", as well as the panic reaction of the public and the US government to the disease. Non-coding DNA sequences called introns are embedded in the human genome. Certain parts of these "nonsensical" sequences, remnants of prehistoric retroviruses, have been activated and broadcast numerous LPCs (large protein complexes). It has been suggested that SHEVA activation and, consequently, its sudden speciation are controlled by a complex genetic network that perceives the need for modification or is a human adaptive response to overpopulation. The disease, more precisely, the activation of genes, is transmitted from man to woman like STDs. In the case of fertilization, a woman in the first trimester

with a recurrence of SHEVA may give birth to a deformed female fetus. This «first stage fruit» leaves behind a fertilized egg with 52 chromosomes instead of the typical 46 inherent in *Homo sapiens*.

### **Conclusions**

In the course of the study, we found that the analysed writings recur to the traditional literary plague motif that functions to disclose the moral impoverishment of humanity. The motifs of epidemic and pandemic are rooted in the 19th-century Romantic literature (E.A. Poe's fiction); it acquires further extensive development in the 20th century science fiction, horror, post-apocalyptic (dystopian) and contemporary medical thriller genres. In the second half of the 20th century, by using the motifs of epidemic and pandemic, the writers contemplate upon the issues of science, its capacities, limitations and potential hazards. In the frame of the material under consideration, the epidemic narrative is constructed by means of well-established and repeated patterns of representation. First of all, the origin of the deadly diseases is either unknown or is of conspiracy nature. Next, reaction and actions of population is very similar in each novel under consideration: they range from carelessness to bouts of panic. Further, the narratives are permeated with the issues of immunity and immunization, which often act as the plot triggers. In the examined novels, the pandemic topos serves as a tool for «reloading» the human population on earth, «resetting» humanity and bringing it back *ad fonts*. It also acts as a reminder about the dangers of negligence and misuse of research advances. In each case, the writers widely apply medical terminology and provide detailed descriptions of pathological phenomena and processes to render the narrative credible and influence the reader's perception appropriately. In such a manner, the authors caution the readers against the potential dangers of the 20th-century advances. In the light of COVID-19 pandemic, the study of the literary depiction of this motif in national literatures and different historical periods becomes especially relevant, because it allows us to re-consider this

phenomenon and thus to try to help the mankind to learn one's lesson and perhaps avoid similar calamities in the future.

### References

- Bear, G. (2000). *Darwin's Radio*. New York: Ballantine Publishing Group.
- King, S. (2008). *The Stand*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- London, J. (1915). *The Scarlet Plague*. New York: The MacMillan Company.
- Lysanets, Yu. (2018a). Narrative Representation of the Physician's Image in the 19th Century U.S. Literature. *Current Issues of Social Studies and History of Medicine: Joint Ukrainian-Romanian scientific journal*. 3 (19), 88–92.
- Lysanets, Yu. (2018b). Narrative Unreliability in the Literary and Medical Discourse of the U.S. Prose. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies* (Maria Curie-Sklodowska University in Lublin, Poland), Vol. XVII, 16–22.
- Lysanets, Yu. (2019). The Literary Identity of the Physician in the American Prose (19th-21st Centuries). *Mapping Cultural Identities and Intersections: Imagological Readings*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 106-119.
- Matheson, R. (2011). *I Am Legend*. London: Gollancz.
- Riva, M.A., Benedetti, M., Cesana, G. (2014). Pandemic Fear and Literature: Observations from Jack London's «The Scarlet Plague». *Emerg Infect Dis*. 20(10). 1753–1757.
- Rosenberg, C.E. (1989). What Is an Epidemic? AIDS in Historical Perspective. *Daedalus*. Vol. 118. No. 2, 1–17.
- Steel, D. (1981). Plague Writing: from Boccaccio to Camus. *J Eur Stud*. 11, 88–110.
- Stewart, G. R. (1999). *Earth Abides*. London: Gollancz.
- Vidruțiu, C.S. (2011). *Historical and Metaphorical Representations of Plague in Literatur*. Cluj-Napoca: Babeș-Bolyai University.

### Інформація про авторів

**Лисанець Юлія Валеріївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: julian.rivage@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0421-6362>.

**Lysanets Yulia**, candidate of philological sciences, associate professor, associate professor of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; 23, Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: julian.rivage@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0421-6362>.

**Беляєва Олена Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: inlatmetod@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-9060-4753>.

**Belyaeva Olena**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; 23, Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: inlatmetod@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-9060-4753>.

**Роженко Інеса Віталіївна** – викладач кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: inviro@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8334-5087>.

**Rozhenko Inesa**, teacher of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; 23, Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: inviro@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8334-5087>.

УДК 82.091:111

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.06

Руслан Ляпін

## **БУТТЯ, ЩО ПАДАЄ В «СВІТ»: А. ПЛАТОНОВ ТА М. ХВИЛЬОВИЙ У КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ М. ХАЙДЕГГЕРА**

### **Анотація**

У статті проводиться порівняльний аналіз повісті А. Платонова «Сокровенный человек» та новели М. Хвильового «Синій листопад» у контексті філософської парадигми хайдеггерівського «буття-в-світі». Фундаментальна онтологія М. Хайдеггера в якості об'єкта дослідження дозволяє з нового, екзистенційного боку інтерпретувати специфіку поведінки, висловлених думок і почуттів персонажів творів російського та українського класиків першої половини ХХ ст.

Показано, що повсякденне буття, яке, за М. Хайдеггером, «скочується і падає в світ», в повісті А. Платонова «Сокровенный человек» і новелі М. Хвильового «Синій листопад» супроводжується екзистенційною «закритістю» головних героїв від самих себе.

Герой повісті Платонова Фома Пухов сприймає власні сни, ірраціональну сторону своєї особистості, як «обман» дійсності, а також у хайдеггерівському сенсі «біжить» від «роздуму, що осмислює» як такого способу мислення, що не допомагає впоратися із повсякденними справами.

Повсякденне буття у світі Марії в новелі Хвильового характеризується відмовою від материнства як природного її покликання, а також постійним придушенням у собі ніжних почуттів до Вадима. Якщо М. Хайдеггер маркує відчужувану повсякденність просторовими предикатами руху «вниз» («скочуватися» і «падати»), то у Хвильового падіння героїні в

«світ» і відчуженість від себе описується як зменшення розмірів до крапки.

Марія у Хвильового і Пухов у Платонова перебувають у пошуку шляху з повсякденності, яка «скочує» і відчужує, до «власності», справжності буття, «відвойовуючи» істину у сущого. Пухов знаходить її в «революційному» праці на благо інших людей. Істина «неспокійної» Марії залишається перспективою її подальших пошуків після смерті Вадима.

**Ключові слова:** А. Платонов, М. Хайдеггер, М. Хвильовий, екзистенціалізм, Dasein, буття-в-світі, падіння, відчуження.

### Abstract

This article presents a comparative analysis of A. Platonov's novel "The Secret Man" and M. Khvylovy's short story "Blue November" in the context of the philosophical paradigm of Heidegger's "being-in-the-world". M. Heidegger's fundamental ontology as an object of research allows us to interpret the specifics of the behaviour, expressed thoughts and feelings of the characters of the works of Russian and Ukrainian classics of the first part of XXth century.

It is shown that everyday life, which, according to M. Heidegger, falls into the "world", "closes" protagonists from themselves in A. Platonov's and M. Khvylovy's works.

The protagonist of Platonov's novel Foma Pukhov perceives his own dreams, the irrational side of his personality, as a "deception" of reality, and in Heidegger's sense "runs away" from a way of thinking that does not help to cope with everyday affairs.

Everyday life in the world of Mary in Khvylovy's short story is characterized by the rejection of motherhood as her natural vocation, as well as the constant suppression of tender feelings for Vadim. If M. Heidegger marks alienating everyday life with spatial predicates of movement "down" ("roll" and "fall"), Khvylovy describes the heroine's fall into the "world" and alienation from herself as a reduction in size.

Maria in Khvylovy's novel and Pukhov in Platonov's are in search of a way from everyday life, which "rolls down" and alienates, to the authenticity of being. Pukhov finds it in the "revolutionary" work for the benefit of others. The truth of the "restless" Maria remains the prospect of her further search after Vadim's death.

**Key words:** A. Platonov, M. Heidegger, M. Khvylovy, existentialism, Dasein, being-in-the-world, fall, alienation.

### Вступ

Андрій Платонов та Микола Хвильовий – яскраві представники російської та української прози, творчість яких припадає на постреволуційне будівництво радянської держави першої половини ХХ ст.

Уже в біографічних відомостях про них ми знаходимо багато фактологічних «точок дотику»: обидва ці письменники прийняли Жовтневу революцію, обидва вважали себе комуністами і водночас вони ніяк не вписувалися в загальну парадигму соціалістичних ідейно-художніх реформ та критично оцінювали у своїх творах нову, постреволуційну реальність. На думку Б. Олійника, саме А. Платонов (у російській літературі) та М. Хвильовий (в українській літературі) першими позначили у своїй творчості ознаки «переродження» задумів комуністичної революції у моральному плані (Олійник 2011).

Зіставленням сюжету та композиції творів А. Платонова та М. Хвильового займався А.В. Кеба (Кеба 2003). В останньому розділі його дисертації дається порівняльна характеристика сюжетно-композиційної організації повістей М. Хвильового «Санаторійна зона» та А. Платонова «Котлован». В обох роботах виявлено риси «асоціативної композиції», пронизаної лейтмотивами (Кеба 2002).

Дослідницькі роботи зіставного та інтерпретаційного характеру у контексті філософських праць М. Хайдеггера стосуються переважно творчості А. Платонова. На думку М. Епштейна, М. Хайдеггер – один із головних «філософських полюсів» у творчих пошуках А. Платонова (Епштейн 2012). Як стверджує Н. Григор'єва, основоположні поняття філософії Хайдеггера: страх, турбота, буття-до-смерті, занедбаність, падіння, втеча та відчуження – складають «смысловий каркас» творів Платонова (Григор'єва 2012: 202). Крім Григор'євої та Епштейна, дослідженням творчості письменника у контексті понять філософії Хайдеггера займалася О.А. Глушенкова (Глушенкова 2018). У своїй статті вона розглядає проблему подолання смерті у повісті Платонова «Котлован» через призму екзистенціала Хайдеггера «буття-до-смерті».

Порівняльний аналіз творчості А. Платонова та М. Хвильового залишається актуальною дослідницькою проблемою, що потребує наукового висвітлення.

### **Об'єкт і методологія дослідження**

Об'єкт даного дослідження – твори ранньої прози письменників, а саме: новела М. Хвильового «Синій листопад» (1923) та повість А. Платонова «Сокровенный человек» (1927). Вибір дослідницького матеріалу обумовлений загальним для творів культурно-історичним контекстом. І у Хвильового, і у Платонова персонажі займаються будівництвом новоствореної після революції соціалістичної держави.

Філософська парадигма хайдеггерівського «буття-в-світі», обрана як предмет аналізу, дозволяє з нового, екзистенційного боку інтерпретувати специфіку поведінки, висловлених думок і почуттів персонажів в рамках порівняльної характеристики вищевказаних робіт російського та українського класиків.



### Результати і дискусії

Базовим поняттям фундаментальної онтології Мартіна Хайдеггера є Dasein, дослівно у перекладі – «ось-буття», або «перебування» (Демідов 1999), «присутність» (Бібіхін 2003). Термін «Dasein» обраний для суцього як «вираз чистого буття», котре «завжди має бути своїм буттям як своїм» (Хайдеггер 2003: 14). Dasein «розуміє себе завжди вже і завжди ще, поки воно є, з можливостей» (Хайдеггер 2003: 77). Dasein визначається філософом через екзистенціал «ескіз» («набросок» в перекладі російською В. Бібіхіна): хайдеггерівське ось-буття незавершене і «має бути» як у «завжди вже» (екзистенції людини), так і «накидати» себе на *ще* можливості. «На основі способу бути через екзистенціал ‘ескіз’, Dasein завжди ‘більше’ ніж воно емпірично є» (Хайдеггер 2003: 77). Філософ виділяє дві можливості бути для Dasein: «власну» («вибирати себе», «бути самим собою») і «невласну» («втрачати себе», «не бути самим собою») (Хайдеггер 2003: 28–29).

Екзистенціали Хайдеггер називає буттєвими рисами Dasein, і відмежовує дане поняття від «категорій», які є визначенням всього суцього, крім тут-буття людини (Хайдеггер 2003: 29).

Екзистенціал «буття-в-світі», за Хайдеггером, – це «екзистенційне визначення Dasein» (Хайдеггер 2003: 39), а «найближчий світ буденного Dasein – це *навколишній* світ» (Хайдеггер 2003: 40).

*Оточуючий* персонажів повісті «Сокровенный человек» та новели «Синій листопад» світ є зрізом реалій постреволуційної дійсності. У повісті Платонова описується більш тривалий період: громадянська війна аж до її закінчення, у Хвильового – одна ніч з 6 на 7 листопада перед роковинами Жовтневої революції. У тих самих пропорціях відрізняється художнє простір творів: в «Сокровенном человеке» воно являє собою колаж з місць, куди потрапляє мандрівний герой; у новелі

«Синій листопад» для головних персонажів, Вадима та Марії, простір обмежений будинком у горах на північному Кавказі.

Повсякденне буття-в-світі Dasein фіксується філософом як те, що падає в «світ» (Хайдеггер 2003: 92). Як стверджує Хайдеггер, «до буттєвого ладу присутності (Dasein) належить падіння. Найближча і найчастіше присутність загублена у своєму “світі” <...> Розчинення в людях (Man) означає панування публічної тлумачення» (Хайдеггер 2003: 113). Поняттям Man німецький філософ позначає «безлику безліч», суспільство, яке «заклопотане серединою» і придушує всяке «виключення, що виділяється» (Хайдеггер 2003: 69). Обговорення і чутки «публічного тлумачення» «заспокоюють» Dasein. Man створює уявність, що все ясно і зрозуміло, а тому Dasein не потребує свого розуміння. «Заспокоєне», Dasein «скочується» у відчуження, що «замикає» від нього можливість бути справжнім чином, тобто «обираючи себе» (Хайдеггер 2003: 93).

У Платонова в «Сокровенном человеке» буття, що падає в «світ», пов'язане з мотивом байдужості та супутніми йому станами відчуження від суспільства та відчуженості від самого себе.

Головний герой повісті Фома Пухов після смерті дружини пішов на громадянську війну і протягом оповіді рухається з однієї гарячої точки в іншу, байдужий до життя та смерті. Сни, які можна пов'язати з душею, ірраціональною стороною його особистості, всіляко придушуються героєм: гучними вигуками він будить себе, аби не бачити «обман» снів (Платонов 1927). Герой «закритий» від самого себе. Перебуваючи у падінні у світ «публічної тлумачення», він уникає як ірраціональної частини себе (снів), а й раціональної – мислення. Зокрема, на чиюсь пропозицію записатися «у якийсь гурток» для саморозвитку Пухов відповідає: «Ученьє мозги пачкает, а я хочу свежим жить!» (Платонов 1927). Герой вказує на об'єктивні причини

неможливості «думати», які полягають у голоді, незадоволеності тіла:

- Думать теперь нельзя, товарищ политком! – возражал Пухов.
- Это почему нельзя?
- Для силы мысли пищи не хватает: паек мал! – разъяснял Пухов (Платонов 1927).

Голодом «затмарюються» та його скорботні почуття щодо смерті дружини: «Вспоминая усопшую жену, Пухов горевал о ней. Об этом он никогда никому не сообщал, поэтому все действительно думали, что Пухов корявый человек и вареную колбасу на гробе резал. Так оно и было, но Пухов делал это не из похабства, а от голода» (Платонов 1927).

Фізичне та духовне з'єднані в образі Пухова у нероздільне ціле. Таким же цілим, де немає другорядного і все головне, є думки та почуття героя. Він каже: «Если только думать, тоже далеко не уедешь, надо и чувство иметь!» Синкретизм душі і тіла, думок і почуттів в умовах безперервної прикордонної ситуації громадянської війни народжує у персонажів особливу, «саморобну» мову, яка «оголює задушевні думки»: «Остальные люди на паровозе и на снегоочистителе грубо выражались на каком-то *самодельном языке, сразу обнажая задушевные мысли*» (Платонов 1927). Варто зауважити, що подібна «саморобність, що оголює задушевні думки» є досить точною характеристикою і власне платонівського стилю письма.

Синкретизм сприйняття зближує героїв повісті Платонова з природою, де все живе позбавлене самосвідомості і сприймає світ з позиції «ми». Невипадково і сам Пухов відносить себе до «природних дурнів», а не до комуністів.

Щоб бути «свіжим» і «не бруднити мізки вченням», Пухов залишається «людиною спрощеного типу» (Платонов 1927). Всі необхідні знання, вміння та навички герой набуває у процесі практики повсякденного життя, стикаючись з

конкретними викликами навколишнього світу. І його не цікавить усе, із чим він не має безпосереднього фізичного контакту. У статті «Відхилення» Хайдеггер виділяє два типи мислення: «мислення, що обчислює» і «роздум, що осмислює» (Хайдеггер 1991). Саме в контексті «роздуму, що осмислює», яке «не допомагає впоратися із повсякденними справами» та «ширяє над дійсністю», Фома Пухов у хайдеггерівському сенсі «б'жить від мислення».

Як і в повісті Платонова, у новелі Хвильового герої перебувають у прикордонній ситуації: у Марії на очах вмирає її коханий, сам же доживаючи останні дні Вадим «горить, як степовий пожар» і відчуває наближення смерті (Хвильовий 1923).

Подібно Пухову, Марія і Вадим перебувають у бутті, що падає в «світ». Обидва вони відчужені один від одного і відкинуті від самих себе. Відчуженість героїв один від одного зумовлена вибором Вадима шляху революціонера, який не дозволяє йому любити Марію інакше як «товариша».

Відмова від близьких стосунків між чоловіком і жінкою на користь революційної турботи про «спільне життя» характеризує і героя «Сокровенного человека» Фому Пухова. На його думку, «одружена людина, тобто одружена, для друга і для суспільства – людина бракована» (Платонов 1927).

Дистанція між героями час від часу порушується, і в уривку нижче її порушує Марія своїм освідченням у коханні. У відповідь Вадим теж каже, що її любить, але романтичний флер ситуації розвіює «але» Марії:

– Вадиме! Кохаю тобі так, як гірські аулі.

Вадим поважно подивився на Марію:

– І... я тебе теж люблю!

Вона:

– Але... (Хвильовий 1995).

Марія змушена дотримуватися заданої Вадимом дистанції, необхідність якої він пояснює тим, що «ворогам не до кохання», тобто приватне кохання між чоловіком та жінкою у його сприйнятті заважає консолідації суспільства проти єдиного ворога (Хвильовий 1923). Марія ж, однак, називає ворогом Вадима, вказуючи на те, що вона хоче любити і бути коханою, не має намірів відмовлятися від власних почуттів, але саме від Вадима походить «вороже» «не до кохання» (Хвильовий 1923).

Як зазначає Ю.В. Должанська (2011: 76), Марія, образ якої інтертекстуально пов'язаний з образом Богоматері, «не реалізує своє природне покликання». Відмова від материнства, постійне придушення у собі любовних, ніжних почуттів до Вадима характеризує падіння Марії від себе в «світ».

Неодноразово у процесі оповідання героїня дематеріалізується, «знічується у крапку» (Хвильовий 1923). Якщо повсякденне, несправжнє буття *Dasein* у німецького філософа маркується такими просторовими ознаками, як те, що *падає* та *скочується* в «світ», то в новелі Хвильового відчуває повсякденність «знічує у крапку» героїв. Марія згасає на тлі навколишнього «світу», відчуває «невласність» буття в хайдеггерівському сенсі як «втрату себе».

У повсякденному житті всі персонажі повісті «Сокровенный человек» та новели «Синій листопад» тією чи іншою мірою продовжують розкривати свої екзистенційні можливості у турботі про спільне комуністичне життя. На тлі безликих, що часто не мають навіть власного імені, героїв, які роблять свій внесок у побудову комуністичної держави, виділяються персонажі, що сумніваються – Марія у Хвильового і Фома Пухов у Платонова.

Дана категорія героїв перебуває у пошуку шляху з «скочується» і відчуває повсякденності до «власності», справжності буття.

Відповідно до філософії Хайдеггера, із вихідного буття, що падає в «світ», починається рух *Dasein* до самого себе:

«Присутність завжди розсіяна в людях і має себе спочатку знайти» (Хайдеггер 2003: 70).

Обидва герої, Марія та Пухов, «втягнуті» в невласність Ман, проте не «заспокоюються» в ілюзії «публічної тлумачення», що все зрозуміло, а шукають власне розуміння того, що відбувається. Так, Марія ділиться своїми сумнівами щодо комуністичних ідеалів з товаришем Гофманом, на що той пропонує їй вийти з партії, оскільки в партії завжди всім все ясно (Хвильовий 1923). А Фома Пухов запитує, що таке «комуніст», і відмовляється вступати до лав більшовиків (Платонов 1927). Їх відрізняє від найближчого оточення запитує ставлення до світу, яке робить їх «зайвими», незрозумілими вигнанцями у колективі.

Пухова люди часто називають «сволотою», попереджають, що його рано чи пізно вб'ють за контрреволюцію (Платонов 1927), а Марії пропонують вийти з партії (Хвильовий 1923). Падіння Dasein у «публічну тлумаченні», згідно з Хайдеггером, трактується *людьми* як «зліт» (Хайдеггер 2003: 93). Сумніви героїв дозволяють їм не падати в «світ», де все витлумачено, а шукати і знаходити власне пояснення того, що відбувається навколо. І заради цього вони готові жертвувати своєю репутацією, тобто не «злітати» серед суспільства, що «заклопотане серединою».

Dasein, «оскільки сутнісно те, що *падає*, існує за своїм буттєвим пристроєм у “неістині”» (Хайдеггер 2003: 114). Істину Dasein необхідно «відвойовувати у сущого» (Хайдеггер 2003: 114).

Герої, які сумніваються – Фома Пухов у Платонова і Марія у Хвильового – у хайдеггерівському сенсі «відвойовують істину у сущого». Пухов знаходить її у «революційній» праці, спрямованій «проти речовини всього світу» і на благо інших людей (Платонов 1927). Істина «неспокійної» Марії винесена за рамки твору і є метою її подальших пошуків. Перед смертю Вадима вона вимовляє йому «замріяну і далеку» фразу про

утопічну комуну, яка урочисто ходить будинками, а також оспівдується йому в коханні (Хвильовий 1923). Новела «Синій листопад» закінчується на тому самому місці, з якого починається повість «Сокровенный человек». У Платонова саме смерть дружини стала каталізатором для подорожі Пухова, «падіння» у вир життя, «перевірки на міцність» його віри в революцію, соціалістичну мораль і людей. І, можливо, Марію, як і головного героя повісті Платонова після смерті дружини, очікують нові трагічні випробування віри, а віднайдена істина виведе її з «когнітивного глухого кута», описаного нею за допомогою ситуації роздоріжжя, у якій опиняється герой народної казки: «Підеш направо – загризе вовк. Підеш наліво – уб'єшся в ярку» (Хвильовий 1923).

Напрямок руху героїні – схід – є як символом «нового початку» у її житті, так і ймовірною вказівкою на ідею «азіатського ренесансу». Як зазначає Т. Гундорова, «прагнення і порив у захмарну далечінь у Хвильового мають не лише екзистенційну, а й геокультурну сутність і ведуть його на східну азіатську магістраль» (Гундорова 2020). У статті «Україна чи Малоросія» М. Хвильовий вказує, що азіатський ренесанс визначається відродженням сильної та цілісної особи (Хвильовий 1995). «Тільки нового типу відважні конкістадори Великого Сходу, – каже український класик, – виведуть людство на шлях комуністичних революцій» (Хвильовий 1995). Рухи Марії на схід, таким чином, пов'язані з відродженням сильної та цілісної особистості та подальшим розвитком у свідомості героїні ідей світової революції.

### Висновки

Повсякденне буття, що *скочується і падає* в «світ», в повісті А. Платонова «Сокровенный человек» і новелі М. Хвильового «Синій листопад» супроводжується екзистенційною «закритістю» головних героїв.

Фома Пухов у Платонова «закритий» від себе. Сни, які можна пов'язати з його душевним станом, з ірраціональною стороною його особистості, всіяко пригнічуються як «обман» дійсності. Крім того, у хайдеггерівському сенсі Пухов «бжить» від «роздуму, що осмислює» як такого способу мислення, що «парить над дійсністю». У сферу його інтересів входять ті проблемні питання, з якими він безпосередньо у побутовому житті має справу. Відчуженість героя супроводжується синкретизмом сприйняття світу, що наближує його до природи. Синкретизм душі і тіла, думок і почуттів в умовах безперервної прикордонної ситуації громадянської війни породжує у персонажів особливу, «саморобну» мову, яка «оголює задушевні думки».

Повсякденне буття у світі Марії характеризується відмовою від материнства як природного її покликання, а також постійним придушенням у собі ліричного почуття до Вадима. Якщо М. Хайдеггер маркує повсякденність, що відчужує, просторовими предикатами руху «униз»: «скочуватися» і «падати», – то у Хвильового падіння героїні в «світ» і відчуженість від себе описується як зменшення її у розмірі й перетворення на «ніщо»: «знітитися в крапку».

В обох творах відданість революційній справі передбачає відмову від сімейних зв'язків.

Герої, що сумніваються – Марія у Хвильового і Фома Пухов, у Платонова – перебувають у пошуку шляху з повсякденності, яка «скочує» і відчужує, до справжності буття. Їх відрізняє від найближчого оточення запитливе ставлення до світу, яке робить їх зайвими людьми, вигнанцями. Сумніви героїв дозволяють їм не падати в «світ», де все витлумачено, а шукати і знаходити власне пояснення того, що відбувається навколо. Заради цього вони готові жертвувати своєю репутацією. Вони, в хайдеггерівському сенсі, «відвойовують істину у сущого». Пухов знаходить її в «революційній» праці, що спрямована «проти речовини всього світу» та на благо інших людей. Істина



«неспокійної» Марії залишається перспективою її подальших пошуків після смерті Вадима.

### Література

- Глушенкова, О.А. (2018). Деконструкція мови в радянському ментальному просторі в контексті екзистенціалізму «життя к смерті» (на матеріалі текстів А. Платонова). *Сибірський філологічний форум*, Т. 2, 2, 41–48.
- Григор'єва, Н. (2012). Час і простір людини у Хайдеггера і Платонова. *Человечное, бесчеловечное. Радикальная антропология в философии, литературе и кино конца 1920-х – 1950-х гг.* СПб., 195–219.
- Гундорова, Т. (2020). «Азиатские конкистадоры» Миколи Хвильового і пролетарський месіанізм. *Новое литературное обозрение*. 6, 372–381. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22958/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22958/)
- Демидов, А.Б. (1999). *Феномены человеческого бытия*. Минск: ЗАО Издательский центр «Экономпресс». URL: <http://psyli38b.org.ua/books/demid01/txt10.htm>.
- Должанська, В. (2011). «Жінка революції» в новелах М. Хвильового «Кім у чоботях» та «Синій листопад». URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Nzl\\_2011\\_1\(3\)\\_11.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2011_1(3)_11.pdf).
- Кеба, А.В. (2002). *Творчество А. Платонова в контексте мировой литературы XX в.* Автореф. дисс. д-ра філологіч. наук. URL: <https://mydissier.com/en/catalog/view/312/780/19465.html>.
- Олійник, Б. (2011). Первородний гріх? *Зеркало недели*. Україна, 20, 3 червня – 10 червня. URL: [https://zn.ua/ukr/SOCIUM/pervorodniy\\_grih.html](https://zn.ua/ukr/SOCIUM/pervorodniy_grih.html).
- Платонов, А. (1927). *Сокровенный человек*. URL: <https://ilibrary.ru/text/1011/p.1/index.html>.
- Хайдеггер, М. (2003). *Бытие и время*. (Бибихин В.В., Пер.). Харьков: Фолио.

- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор по проселочной дороге*. Москва: Высшая школа. URL: [http://www.odinblago.ru/haideger\\_razgovor/](http://www.odinblago.ru/haideger_razgovor/).
- Хвильовий, М. (1923). *Синій листопад*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2709>.
- Хвильовий, М. (1995). *Україна чи Малоросія?* URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/Kh/Xvylyjovyyj/Liter/UkrMaloros/6.html>.
- Эпштейн, М. (2015). Андрей Платонов. Между небытием и воскресением. *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*. URL: <http://flibusta.site/b/415878/read>.

### References

- Glushenkova, O.A. (2018). Dekonstrucziya yazyka v sovetskom mentalnom prostranstve v kontekste ekzistencijala «bytie k smerti» (na materiale tekstov A. Platonova) [Deconstruction of language in the Soviet Mental Space in the context of the Existential “being to death” (based on the texts of A. Platonov)]. *Sibirskij filologicheskij forum – Siberian Philological Forum*, Vol. 2, 2, 41–48 [in Russian].
- Grigoreva, N. (2012). Vremya i prostranstvo cheloveka u Khajdeggera i Platonova [Time and human space in Heidegger and Platonov]. *Chelovechnoe, beschelovechnoe. Radikalnaya antropologiya v filosofii, literature i kino koncza 1920-kh – 1950-kh gg. – Human, inhuman. Radical Anthropology in Philosophy, Literature and Cinema of the late 1920s – 1950s (pp. 195–219)*. SPb. [in Russian].
- Gundorova, T. (2020). «Aziatskie konkistatory» Mykoly Khvylevogo i proletarskij messianizm [“Asian Conquistadors” by Mykola Khvylevoy and proletarian messianism]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Review*, 6, 372–381. Retrieved from [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22958/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22958/) [in Russian].
- Demidov, A.B. (1999). *Fenomeny chelovecheskogo bytiya [Phenomena of human existence]*. Minsk: Ekonompress. Retrieved from <http://psylib.org.ua/books/demid01/txt10.htm> [in Russian].
- Dolzhanska, Yu.V. (2011). «Zhinka revolyucziyi» v novelakh M. Khvilovogo «Kit u chobotyakh» ta «Sinij listopad» [“The woman of the revolution” in M. Khvylevy's short stories “Cat In Boots” and “Blue November”]. Retrieved from <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi->

- bin/irbis\_nbu/cgii/irbis\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\_FILE\_DOWNLOAD=1&Image\_file\_name=PDF/Nzl\_2011\_1(3)\_\_11.pdf [in Ukrainian].
- Keba, A.V. (2002). *Tvorchestvo A. Platonova v kontekste mirovoj literatury XX v. [The work of A. Platonov in the context of world literature of the XX century]*. Extended abstract of candidate's thesis. Retrieved from <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/780/19465.html> [in Russian].
- Oliinyk, B. (2011). Pervorodniy grikh? [Original sin?]. *Zerkalo nedeli. Ukraina – Week Mirrow. Ukraine*, 20, June, 3 – June, 10. Retrieved from [https://zn.ua/ukr/SOCIUM/pervorodniy\\_grih.html](https://zn.ua/ukr/SOCIUM/pervorodniy_grih.html) [in Ukrainian].
- Platonov, A. (1927). *Sokrovennyj chelovek [The innermost man]*. Retrieved from <https://ilibrary.ru/text/1011/p.1/index.html> [in Russian].
- Heidegger, M. (2003). *Bytie i vremya [Being and time]*. (Bibikhin V.V., Trans.). Kharkov: Folio [in Russian].
- Heidegger, M. (1991). *Razgovor po proselochnoj doroge [A conversation on a country road]*. Moskva: Vysshaya shkola. Retrieved from [http://www.odinblago.ru/haideger\\_razgovor/](http://www.odinblago.ru/haideger_razgovor/) [in Russian].
- Khvylovy, M. (1923). *Sinij listopad [Blue November]*. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2709> [in Ukrainian].
- Khvylovy, M. (1995). *Ukrayina chy Malorossiya? [Ukraine or Malorossiya?] Tvory – Works*. Kyiv: Naukova dumka. Retrieved from <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/Kh/Xvylyjovyj/Liter/UkrMaloros/6.html> [in Ukrainian].
- Epshtein, M. (2015). *Andrey Platonov. Mezhdu nebytiem i voskreseniem [Andrey Platonov. Between nonexistence and resurrection]. Ironiya ideala: paradoksy russkoj literatury – The irony of the ideal: paradoxes of Russian literature*. Retrieved from <http://flibusta.site/b/415878/read> [in Russian].

Рукопис статті отримано 11 квітня 2022 року

Рукопис затверджено до публікації 22 травня 2022 року

*Інформація про автора*

**Ляпін Руслан Сергійович** – аспірант кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Алчевських, 29, м. Харків, 61002, Україна; e-mail: joy.esenin@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4920-0858>

**Liapin Ruslan** – postgraduate student of the Department of Ukrainian Literature and Journalism named after Professor Leonid Ushkalov of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 29, Alchevskikh Str., Kharkiv, 61002, Ukraine; e-mail: joy.esenin@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4920-0858>

## **ОБРАЗ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ: ПОЕТИКА, ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ**

### **Анотація**

Мета дослідження: простежити поетику та художню антропологію образу жінки в українській новелі зламу минулих століть, зокрема у творах Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського. Методи дослідження: естетичний, порівняльно-історичний, типологічний, психоаналітичний, герменевтичний.

Жіночі образи в українській новелі відображають взаємини людини зі світом і таким чином актуалізують філософсько-естетичний дискурс української новели кінця XIX – початку XX століть. Характерні риси українського літературного процесу зламу минулих століть розвиваються у зв'язку з модернізмом. Українські письменники відображали як реалії людського життя, так і внутрішні психологічні стани, почуття персонажів. Авторський світогляд формувався у філософсько-культурному контексті того часу, що позначилося на трансформації образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX ст., зокрема у творчості Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського.

Розуміння образу жінки Марком Черемшиною близьке до пантеїзму; людина для нього є частиною всесвіту. Жінка в новелі «Парасочка» втілює вітаїзм людського буття, Ерос, натомість образ Ції в «Парубоцькій справі» несе смерть і є відображенням Танатосу.

Образ Парасочки Марка Черемшини типологічно споріднений з образом героїні новели О. Кобилянської

«Некультурна». Письменниця використовує мотив ніцшеанської волі, через яку її героїня залишилася самотньою. Обидва жіночі образи неоромантичні, що виявляється у прагненні героїнь до внутрішньої гармонії, краси.

У капрійських новелах М. Коцюбинського «Сон», «На острові», які є автобіографічними, образ жінки відображено крізь призму суб'єктно-авторського сприйняття світу. «Я» автора стає ядром у калейдоскопі подій і образів на острові. Звукові, зорові, запахові образи творять різнобарвну імпресіоністичну картину життя, яка часом нагадує репортаж. Автор концентрує увагу читача на переживаннях ліричного суб'єкта і крізь його сприйняття малює образ жінки.

Дослідження образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть у контексті поезики та художньої антропології допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен творчості письменників «нової генерації» (І. Франко), доповнює уявлення про особливий філософічний тип мислення українських авторів, накреслює подальші аспекти вивчення української новели, зокрема в руслі міждисциплінарних студій.

**Ключові слова:** модернізм, новела, образ, жінка, художня антропологія, філософія життя, Ерос, Танатос, ліричний суб'єкт.

### **Abstract**

**Purpose:** The purpose of the study: to trace the poetics and artistic anthropology of the image of women in the Ukrainian short story at the end of 19th – the beginning of 20th centuries, especially in the works of Marko Chermshina, Olga Kobylyanska, Mykhailo Kotsyubynsky. **Materials & Methods:** aesthetic, comparative, typological, psychoanalytic, hermeneutic approach.

The image of a woman in the Ukrainian short story is researched both at the level of poetics and in the philosophical-aesthetic, metaphysical discourse. These images actualize the ontological markers of the human being, the relationship of the human with the

world and thus reveal the ontological discourse of the Ukrainian short story. The characteristic features of the Ukrainian literary process at the end of 19th – the beginning of 20th centuries develop in connection with Modernism. Ukrainian writers reflected the realities of human life and psychological states, feelings of the characters. Writer's worldview was formed in the cultural context and philosophy of that time. Their works are closely connected to Modernism tendencies especially to the "philosophy of life". Therefore, the article deals with the transformation of the image of a woman in Ukrainian short stories of the end of 19th – the beginning of 20th centuries.

The investigation focuses on the vitality origin of Marko Cheremshyna's image of a woman regarding the content and form. Solving this problem is connected with questions about nature, love, essence and sense of human life. The author comes to the conclusion that Marko Cheremshyna's understanding of the image of a woman is close to pantheism; a human for him is a part of the Universe. Woman in the short story "Parasochka" embodies vitalism of human existence, Eros. Tsiia in the short story "Parubotska sprava" ("Bachelor occasion") brings death and reflect Thanatos.

The image of Parasochka is typologically related to the image of the heroine of the short story "Uncultured" by O. Kobylanska. Both female images are neoromantic, which is manifested in the searching harmony with the world, striving for the ideal.

In autobiographical short stories "Son" ("Dream"), "Na ostrovi" ("On an island") by M. Kotsiubynsky the image of the woman was created through the author's subjective perception of the world. The author's Self becomes the core in the kaleidoscope of events and images on the island. Sound, visual, olfactory images create a colorful impressionist picture of life, which sometimes resembles a report in which the author focuses the reader's attention on the inner experiences of the lyrical subject and his vision of the woman. In the short story "Son" ("Dream") the images of Martha and Stranger

woman on the island embody prosy and spiritual aspects of human beings.

The study of the image of women in the Ukrainian short story at the end of 19th – the beginning of 20th centuries in the context of poetics and artistic anthropology helps to understand the phenomenon of writers of the “new generation” (I. Franko), complements the idea of a special philosophical thinking of writers and impulses to study the short stories according to the interdisciplinary research.

**Key words:** Modernism, short story, image, woman, artistic anthropology, philosophy of life, Eros, Thanatos, lyrical subject.

### Вступ

Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль відводив людині, котра прагне віднайти себе у світі. Повернення митців кінця XIX – початку XX століть «zuruck zur Seele» (О. Кобилянська) сприяло відображенню як реалій життя людини, так і внутрішнього єства, почуттів та настрою персонажа, що було ознакою модернізму. Це сприяло жанрово-стильовому оновленню тогочасної прози: письменники «нової генерації» (І. Франко) використовують «внутрішній монолог, "потік свідомості", асоціативний монтаж, перетин пам'яті й миттєвого переживання в оповідному часі, тенденцію до ускладнення тропіки <...> різноманітні гібридні утворення в генериці та ін.» (Черемшина, 1987: 49).

Формування світоглядних принципів українського модернізму відбувалося здебільшого під впливом західноєвропейської філософії, зокрема «філософії життя», яка сприймала буття людини у зв'язку зі свідомістю, як цілісне ненастанне становлення, трактувала його як космічний порив (А. Бергсон), подолання світової волі (А. Шопенгауер), волю до влади (Ф. Ніцше), потік вражень, не підвладних повною мірою



аналітичному розумові (В. Дільтей) (Літературознавча енциклопедія, 2007, Т. 2: 533).

Саме увага письменників до взаємин людини зі світом у всіх його аспектах спонукає їх до пошуку нових художніх форм. В українській новелі доби модернізму автори намагаються установити зв'язок людини зі світом, природою, утраченим Абсолютом. Показовим щодо цього стає образ жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть, який письменники малювали відповідно до філософсько-естетичних пошуків епохи.

Попри значну увагу дослідників (О. Гнідан, Т. Гундорова, І. Денисюк, С. Кирилюк, А. Матусяк, Р. Піхманець, Я. Поліщук, А. Ткаченко, М. Ткачук, В. Фашенко та ін.) до поетики та образної системи української новели зламу минулих століть, поетика та художня антропологія жіночих образів в українській новелі, зокрема у творах Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, потребує більш ретельного дослідження, що є метою пропонованої статті.

Принцип філософської антропології «проголошує людину вихідним пунктом та кінцевою метою філософії»; «будь-яке запитування у філософії є завжди питанням про те, що є людина» (Абушенко, 2002: 1084). На цьому принципі також ґрунтується літературна антропологія, яка, за словами Л. Тарнашинської, має можливість «розкошувати в напрацюваннях різних концепцій людини – екзистенціалістських, персоналістських, герменевтичних, філософсько-антропологічних, релігійних тощо» (Тарнашинська, 2009: 60).

### **Методологія і методи**

У дослідженні філософсько-антропологічного та естетичного аспекту образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть було використано естетичний, порівняльно-історичний, типологічний, психоаналітичний, герменевтичний методи.

### Результати та дискусії

Образ жінки в ореолі філософії вітаїзму спостерігаємо у творах Марка Черемшини. На це вплинули гуцульська ментальність, пантеїзм авторового світогляду. Коли І. Франко порадив письменнику «закинути писати поезію в прозі та вернути до "Параски", себто до мужиків» (Черемшина, 1987: 343), новеліст прислухався до поради метра. Про «мужиків» автор пише у ранній творчості, а до «Параски» «вернув» уже зрілим майстром. «Параска» в розумінні автора втілює ідеал принципово іншої людини, не злиденного селянина, на якому «зложилися віки нужди і вип'ятували на ньому грубими буквами: мужик» (Черемшина, 1987: 42), а людини здорової та гарної, сильної духом та гордої, людини, котра відчуває природу, всотує її енергію, відчуває свою землю, власне коріння, аж до первісних несвідомих інстинктів. Життєтворча енергія персонажів Марка Черемшини насамперед знаходиться у тілесній оболонці, оскільки вона є частиною самої природи. Така концепція письменника суголосна з ніцшеанською «філософією життя», яка обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я плоть і душа", – так каже дитина. І чом би не брати прикладу з дітей?» (Ніцше, 1993: 32).

Новий тип жінки як відображення вітаїзму людини Марко Черемшина малює в новелі «Парасочка» (1922). Коханий дівчини зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена Парасочка вирішить помститися. Ставши сільською повією, вона зваблює чужих чоловіків. Парасочка все життя кидає виклик тим, хто її образив: спочатку «богачьці», яка відібрала у неї милого, а потім і селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богацкі молодиці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» (Черемшина, 1987: 193).

Парасочка нагадує тип жінки, що виник у культурі Європи кінця XIX – початку XX століть. Як відзначає О. Пагут, «поряд

з постаттю жінки як носія і втілення земних і небесних чеснот з'являється інша постать – жінки "пансексуальної", істеричної, зниженої, порівняно з чоловіком – словом втілення "нижчого плотського рівня буття"». Цей тип, на думку дослідника, «репрезентував нове розуміння жінки в культурі *Fin de siècle*» (Пагут, 1998: 201). Саме таку демонічну жінку бачимо у портреті Парасочки: «у лист піє, співанки співає, аж селом голос лігма стелиться. Регочеться на все село, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить» (Черемшина, 1987: 189).

Твір Марка Черемшини, а відтак і образ Парасочки має народнописенні джерела. Автор знав безліч коломийок про кохання, вірність і зраду. Пізніше він напише коломийку «Параска» (1937). Ліричний герой коломийки оповідає, як його «кличе Парасочка» «білими ручками» і як вона йому «сліпому очі відтворила» на його «лиху жінку»: «Та не бійся, мій любчику, вінчаної жінки, / Знають її всі річеньки та й усі зарінки...». Тоді «пішов я до Параски лиш голі два разки», – зізнається герой, однак цього вистачило, щоб Параска йому «в хаті любість та й заколотила!» (Черемшина, 1987: 257).

Дія новели відбувається на початку Першої світової війни. Автор порушує тут проблему становища жінки в тогочасному суспільстві: «<...> газда – то талан коло хати. Най буде п'янюга, най жінці ребра місить, най тіски до лавиці в'яже, – то він однако газда, всему ред дає» (Черемшина, 1987: 190). У цьому контексті Парасочка постає емансипованою незалежною жінкою, яка, хоч неморальним шляхом, проте сама забезпечує собі безжурне життя і може постояти за себе.

Життєва позиція Парасочки, її незалежність, виклик долі, що згодом призвів до протистояння сільській спільноті, стосунки з чоловіками роблять цей образ близьким до образів жінок у творах О. Кобилянської, де «жінка вільна і емансипована остільки, оскільки вона відмовляється жити за приписами суспільства, намагається жити у згоді з власною природою, тобто емоціями, почуттями» (Моклиця, 2003: 23). Зокрема,

образ Парасочки типологічно споріднений з образом героїні новели «Некультурна» (1896), яка, за словами Т. Гундорової, «діє цілком у згоді з емансипаційною ідеєю "нової жінки". Її емансипація "по інстинкту" дитинна й наївна» (Гундорова, 2002: 46).

У обох героїнь однакове ім'я – Параска. Обидві самотні, на що вказують топоси їхнього житла. Як і Парасочка Марка Черемшини, що свою хату поклала оддалік села, Параска Кобилянської має хату, яку, здається, сама природа оберігає від людей: «"Магура" називалася тота гора, під котрою стояла її хата. <...> Велика сила її зелені, що чинила її похмурою, і її стрімкість зберігали її від відвідин літніх гостей» (Кобилянська, 1956: 469).

Обидві героїні були закохані, однак з певних причин не змогли поєднати свою долю з коханими людьми. Парасочка Марка Черемшини не вийшла заміж через станovu нерівність. О. Кобилянська використовує мотив ніцшеанської волі, яка стала на заваді шлюбу її героїні: чоловік, якого вона покохала, не зміг покорити її, «отворити кулак», і тому гуцулка згодом скаже: «не мала волі до нього» (Кобилянська, 1956: 483).

Образ Параски в О. Кобилянської неоромантичний, що передусім виявляється в гармонії героїні зі світом. Неоромантичним є також образ Парасочки Марка Черемшини. Дівчина намагається протистояти ворожому їй світові, поривається до ідеалу, яким для неї є світле почуття кохання. Письменник малює жінку, не схожу на інших ні зовнішністю, ні поведінкою, ні світовідчуттям, чим виокремлює її з «натовпу» сільських жінок. Парасочка втілює черемшинівський Ерос, вона є яскравою цяточкою на тлі буденного села з його клопотами, плітками, «миканням тісок». Автор висуває концепцію життя як вічного руху, в якому чергуються не лише покоління, а й змінюються, як у грі, ролі людей, ламаються традиційні стереотипи: дівчина, яку знеславив наречений і яка стала матір'ю-одиначкою, а згодом

повією, викликає заздрість у сільського жіноцтва, бо є найпривабливішою та заможною жінкою на селі.

Гурт людей, якому протистоїть Парасочка, є своєрідним відображенням «демонічного людського світу», за Н. Фраєм – «спільнота, яка втримується разом завдяки своєрідній молекулярній напрузі різних "ego" <...>, вірність групі або провідникові, що принижує індивідуума, або, у гіршому випадку, протиставить його бажання обов'язкові чи честі» (Фрай, 2001: 156-157).

Якщо образ Парасочки в однойменній новелі є втіленням еросу, вітального пориву людини, то образ Ції з новели Марка Черемшини «Парубоцька справа» (1925) уособлює танатичне.

Вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатою молодою вдовою. Обурені батьки подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуса, за умови, що той заплатить кожній дівчині. Хлопець погоджується дати «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте...гола...» (Черемшина, 1987, р. 231). У залі суду Ція заколює Федуса ножом.

Дівчина перейняла від батьків гарячу кров, гордість та самоповагу. В дитинстві вона бачила, як батько вбив матір за те, що «застав жінку та й любаса у хаті». З тих пір дівчина «<...> все усміхнена, але зато все мовчить і дуже мало говорить» (Черемшина, 1987: 229). Комплекси зради та смерті, що дівчина пережила в дитинстві, активізували в її психіці руйнівний Танатос.

Символічними є епітети, якими наділяє автор персонажів: «Федусик золотенький» та «срібна Ція». Як відомо, золото завжди символізувало тепло і сонце, а срібло – холод та місяць. Дослідниця А. Ханзен-Леве підкреслює негативність «жіночомісяцевого» начала, що полягає у «дияволичній маніфестації "вічної жіночості"», котра «паморочить чоловіка або переслідує

його (у формі манії)» (розрядка автора. – Т.Л.) (Ханзен-Леве, 1999: 200). Цю ознаку спостерігаємо в образі Ції.

Танатичне також підкреслюють портретні деталі. Ця «чорноока», у неї «оливне личко», вона уособлює темряву. Запальний характер дівчини передають її очі: «гей оті краснокрилі метелики, що з мідяної лелії мід спивають і дрижать перед бурею», вона «чорними очима потинає». Тіло дівчини асоціюється з неживою скульптурою: у неї «жемчужне чільце», «тесані бедра», «мармурова шия», з якої «вибігають срібні талари і коралі та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду» (Черемшина, 1987: 226-228). Символічно, що «рожеві пупінки винограду» – символ життєвого начала – накриває срібло – метал, пов'язаний із нічною порою, а отже, – з потойбіччям, смертю. З образом Ції типологічно споріднений образ Зоїци з новели О. Кобилянської «Путіфара» (1931). Обидва образи є типом фатальної жінки.

Відображення образу жінки на метафізичному рівні спостерігаємо в капрійських новелах М. Коцюбинського. Такий спосіб образотворення зумовив автобіографізм, а відтак, – суб'єктивізм новел, адже «останні роки творчого життя автора можна ідентифікувати як капрійський епізод його біографії» (Поліщук, 2010: 136). Суб'єкт і суб'єктивне не лише творять особливу стилістику, а й актуалізують маркери буття, зокрема його метафізичний горизонт, що є «сутнісною, а ргіогі першочерговою відкритістю людського духу буттю» (Корет, 1998: 6). Поетику капрійських новел визначає «я» письменника, яке концентрує в собі калейдоскоп подій та звукових, зорових, запахових образів, що складаються в різнобарвну імпресіоністичну картину життя на острові. У цих творах ключовим стає внутрішній сюжет, а зовнішні елементи – портрет, пейзаж, інтер'єр, певні обставини, – відображаються крізь призму переживань ліричного суб'єкта, для котрого майже «не було різниці між дійсністю і сном» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 159).

Власне в цьому виявився естетичний психологізм М. Коцюбинського, за якого автор, за спостереженням О. Шупти-В'язовської, «у повному сенсі віддає перевагу саме несвідомому в розумінні людини, свідомо ж, «зовнішня» людина в її вчинках, думках, поведінці – це відлуння потаємних глибин» (Шупта-В'язовська, 2009: 102).

З іншого боку, трансцендування ліричного суб'єкта капрійських новел, проекція внутрішнього, уявного світу на світ зовнішній, реальний є характерною ознакою метафізичної лірики. О. Агапонова, досліджуючи цей феномен, відзначає «специфічну інтенціональність (направленість) ліричного суб'єкта (і як героя, і як автора) у відношенні до “метафізичного”, трансцендентного світу (тип свідомості, домінанта духовного пошуку, пізнання світу суб'єктом і т. д.)» (Агапонова, 2020: 144). На наш погляд, саме так М. Коцюбинський творить жіночі образи, що дає підстави розглядати їх у метафізичному дискурсі, як відображення внутрішніх переживань і творчих пошуків автора.

У новелі «Сон» (1911) М. Коцюбинський малює буття персонажа із притаманним модерністам балансуванням між реальністю і вигадкою, адже «модерністи почали інтерпретувати сон як образну проекцію глибокого «я», як символічне вираження внутрішнього стану людини, яка спить» (Матусяк, 2010: 54). За слушним спостереженням О. Черненко, у новелі автором розв'язується «питання світлотіней в житті людини», «пізнання глибин людської душі» (Черненко, 1977: 115).

Сон Антона та вигадані ним розповіді містять реальне підґрунтя. Ниткою, що єднає уявне і реальне в новелі є спогад чоловіка про прекрасний острів, де він колись був: «колись він бачив далекі краї, де сонце і море навперейми намагались розгорнуть перед ним всі свої дива, але то було давно, і буденне життя ущерть занесло попелом згадки» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 157). Ототожнення реальності й сну в новелі, на думку

Т. Саяпіної, «стосується скоріше «імпресіоністичності» людських вражень, фрагментарність і асоціативність яких у дійсності й уві сні досить схожа» (Саяпіна, 1999: 19).

Моделювання Коцюбинським світу реального та уявного відображає внутрішній конфлікт людини з матеріальним світом та пошук гармонії. Це прагнення гармонії та «поезії» автор передає через протиставлення духовного/тілесного. Світ міста, що «змістилось в одній калюжі», і в якому проходить покружне життя Марти й Антона, уособлює тілесне: «Роками вони ділились лиш тілом, отдавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німуючи духом. <...> Може, в тім було прокляття життя?» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 169).

Символом небуденної, метафізичної краси, а також творчості як стану, за якого людина здійснює вихід у трансцендентне, є дивовижний острів у снах Антона: «Мені здавалось, що в молодій гордості острів одірвався од землі і поплив в світ творити самостійне життя, власну красу» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 159-160).

Острів для Антона відкриває браму до сакрального, щоби «задовольнити потребу», якою для чоловіка є творчість і краса («писав щось, чого ніколи не повинно побачить стороннє око, тільки для себе, аби задовольнити потребу»; «потреба краси, що жила в душі Антона, викликала у нього потребу скрізь шукати її» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 156-157)).

Тілесне і духовне, як дві грані буття Антона, також відображають образи двох жінок: його дружини і незнайки з острова. Прикметно, що дружину Антона М. Коцюбинський малює, акцентуючи на тілесному, вихопивши окремі характерні деталі її образу чи одягу: «Жінка спустила з постелі ноги, голі і білі, наче застигле сало»; «<...> спідниці, що ще ховали в собі повні жінчині форми і тепло тіла» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 155, 157).



Образ незнайомки, яку Антін бачить у своєму сні на далекому острові, виступає символом краси і поезії, яких так бракує персонажеві в реальному житті. Н. Науменко справедливо стверджує, що це – Аніма героя, «образ ідеальної жінки його підсвідомості» (Науменко, 2005: 92). На те, що жінка уособлює сферу духовного, вказує семантика блакиті у її образі: «в озері ока переливалась тепла блакить»; «Чим вона жила? Певно, пила щоранку блакитні тумани моря» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160, 162).

Водночас в образі жінки автор втілює власне уявлення про трансцендентне, що завжди вабить своєю загадкою, яку людина одвічно намагається осягнути: «Я не знав, як її звати, – і від того вона двічі мені миліша» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 162). В уста незнайомки Коцюбинський вкладає згадку про синього птаха, і її слова вже асоціюються із фаустівською швидкоплинністю щастя: «Дихне легкий вітрець і раніше зітре записи щастя, ніж встигнеш їх прочитати» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160).

Місткі деталі портрету жінки, його кольорова гама відображають двоїсту природу буття, де йде боротьба між духовним (море) і матеріальним (скеля), затираються межі між добром і злом, життя повільно переходить в смерть, а смерть прибирає форм життя: «На скелях стояла жінка з блідим обличчям в золотій рамі волосся. Вона простягла руку на море, а полин гаптував на її чорній одежі срібні малюнки. В другій руці палали маки» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160). Антитетичні образи скелі і моря, чорної й червоної, срібної і золоті барв малюють полярно протилежні грані буття: життя і смерті, кохання і пристрасті. Жінка веде за собою Антона, відкриває йому світ краси, до якої він спраглий, і тим самим допомагає пізнати самого себе. Глибокий філософський сенс цього образу спонукає висловити припущення, що в ньому Коцюбинський втілює концепцію Софії – Мудрості Божої як Вічної Жіночності, образ якої, за спостереженням А. Матусяк, з'явився в модернізмі (Матусяк, 2010: 77).

Образ незнайомки М. Коцюбинський малює в новелі «На острові» (1912-1913). Хоч образ жінки тут цілком реальний, однак майже містичною є духовна автентичність двох людей, що відображено на рівні їхнього спілкування мовою очей. Як і в новелі «Сон», в деталях портрету жінки символічно домінує блакитна барва, що асоціюється з морем і небом, мрію і красою: «Які очі у неї? <...> Наче фіалки після дощу»; «<...> бачу тільки блакитний вуаль, золоті волосинки на шиї і дрібні каблучки з-під спідниці» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 291).

### **Висновки**

Українські письменники кінця XIX – початку XX століть переосмислюють взаємини людини зі світом у всіх можливих його аспектах – соціальному, національному, природному. Увага письменників до внутрішніх переживань людини спонукає до пошуку нових художніх форм. Відповідно до філософсько-естетичних тенденцій епохи модернізму, філософії життя в українській новелі кінця XIX – початку XX століть відбувається трансформація образу жінки як на рівні поетики, так і на рівні художньої антропології.

Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому, акцентуючи на несвідомому персонажів, їх внутрішньому естві, часто герої сприймають реалії внутрішнім зором, інтуїтивно. Такій художній антропології письменника сприяли як модерністська рецепція фольклорно-міфологічних образів та мотивів, так і новітні напрямки європейської філософії, зокрема філософія життя Ф. Ніцше. Наскрізною для всієї творчості Марка Черемшини є вітаїстична концепція, що набула найпотужнішого звучання у збірці новел «Парасочка», у яких спостерігаємо відображення автором таємничого світу людських почуттів та пристрасті, близьке естетиці неоромантизму та імпресіонізму. Образ Парасочки втілює новий тип жінки, котра прагне незалежності і самоствердження, однак при портретуванні цього образу автор все ж використав традиційну фольклорну поетику.

Вітаїстичний мотив повноти людського життя, сконцетрований в образі Парасочки, є маркером художньої антропології Марка Черемшини.

Образ Парасочки типологічно споріднений з образом героїні новели О. Кобилянської «Некультурна». Письменниця, розкриваючи характер своєї Параски, використовує мотив ніцшеанської волі. Обидва жіночі образи неоромантичні, що виявляється в гармонії жінок зі світом, їхньому прагненні до краси, кохання.

М. Коцюбинський в автобіографічних новелах «Сон», «На острові» малює образ жінки крізь призму суб'єктно-авторського сприйняття світу, що надає йому метафізичного ореолу. В образі незнайки автор втілює власне уявлення про трансцендентне, що завжди вабить своєю загадкою. Образи жінок в новелі «Сон» відображають дві грані людського буття: земну/тілесну (Марта) і небесну/ духовну (незнайома жінка на острові).

Дослідження образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть у контексті поетики та художньої антропології допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен творчості письменників «нової генерації» (І. Франко), доповнює уявлення про особливий філософський тип мислення українських авторів, накреслює подальші аспекти вивчення української новели, зокрема в руслі міждисциплінарних досліджень.

### Література

- Абушенко, В. (2002). Философская антропология. В Грицанов А.А. (Ред.). *История философии: энциклопедия* (сс. 1084–1087). Минск: Интерпрессервис: Книжный дом.
- Агапонова, О.С. (2020). «Метафизическая» лирика: основные дефиниции в современном литературоведении. *Филологический класс*, Т. 25, 3, 141–149. <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskaya-lirika-osnovnye-definititsii-v-sovremennom-literaturovedenii>.

- Гундорова, Т. (2002). *Femina Melancholica: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика.
- Кобилянська, О. (1956). *Твори: у 3 т. Т. 1*. Київ: Держлітвидав.
- Корет Э. (1998). *Основы метафизики*. Киев: Тандем.
- Коцюбинський, М. (1974). *Твори: у 7 т. Т. 3*. Київ: Наукова думка.
- Літературознавча енциклопедія: у 2 т. (2007)*. (Ковалів Ю.І., Ред., с. 624), (Т. 2). Київ: Академія.
- Матусяк, А. (2010). *Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцюка*. Вроцлав; Львів: Піраміда.
- Моклиця, М.В. (2003). *Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму. Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. праць. Луцьк: Волинська обласна друкарня.
- Науменко, Н.В. (2005). *Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть*. Київ: НУХТ.
- Ніцше, Ф. (1993). *Так казав Заратустра; Жадання влади*. (А. Онишко, П. Тарашук, Пер., прим.). Київ: Основи, Дніпро.
- Пагут, О. (1998). *Постать жінки в Західній культурі і літературі на рубежі XIX – XX ст. (еротичний і моральний аспекти)*. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: Терноп. держ. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, III, 187–202.
- Поліщук, Я. (2010). *І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет*. Київ: ВЦ «Академія».
- Саяпіна, Т. (1999). *Конфлікт буденного та позамежевого буття (етюд М. Коцюбинського «Сон»)*. *Слово і час*, 9, 18–21.
- Тарнашинська, Л. (2009). *Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських антропологій*. *Слово і час*, 5, 42–62.
- Ткаченко, А. (1997). *Стиль. Напрямок. Метод. Тип творчості*. *Слово і час*, 4, 41–49.
- Фрай, Н. (2001). *Архетипний аналіз: теорія мітів*. В М. Зубрицька (Ред.) *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. (2-е вид., доповн.)* (сс. 142–172). Львів: Літопис.
- Ханзен-Леве, А. (1999). *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. С. Бромело, А.Ц. Масевич и А.Е. Барзах (Пер.). СПб: Академ. проект.

- Черемшина, М. (1987). *Новели; посвяти Василеві Стефануку; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи*. Київ: Наукова думка.
- Черненко, О. (1977). *Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини у творчості письменника*. Київ: Сучасність.
- Шупта-В'язовська, О. (2009). Художній часопростір як спосіб вираження несвідомого у прозі Михайла Коцюбинського. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колегіумах*, 12, 102–105.

### References

- Abushenko, V. (2002). Filosofskaya antropologiya [Philosophical anthropology]. In Grytsanov A.A. (Ed.). *Istoriya filosofii: entsyklopediya [History of Philosophy: Encyclopedia]* (pp. 1084–1087). Minsk: Interpressservice: Book House [in Russian].
- Ahaponova, O.S. (2020). «Metafyzicheskaia» lyryka: osnovnye defynitsyy v sovremennom lyteraturovedenyy ["Metaphysical" lyrics: the main definitions in modern literary criticism]. *Fylolohycheskiy klass*, Vol. 25, 3, 141–149. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskaya-lirika-osnovnye-definitsii-v-sovremennom-literaturovedenii> [in Russian].
- Kobylianska, O. (1956). *Tvory: u 7 t. [Works]*. T. Kyiv, Derzlitvydav [in Ukrainian].
- Koret E. (1998). *Osnovy metafiziki [Origins of Metaphysics]*. Kiev: Tandem [in Russian].
- Kotsiubynskyi M. (1974). *Tvory: u 7 t. [Works]*. T. 3. Kyiv, Naukova dumka, 432 [in Ukrainian].
- Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh t. [Literary encyclopedia: in 2 vol.]* (2007). (Yu.I. Kovaliv, Ed., p. 624) (Vol. 2). Kyiv: Akademiya [in Ukrainian].
- Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova [The quirky Yatskiv: discourse of Modernism in Mykhailo Yatskiv's prose]*. Vroslav, Lviv, Piramida [in Ukrainian].
- Naumenko, N.V. (2005). *Symvolika yak stylova dominanta ukraïnskoi novelistyky kintsia XIX – pochatku XX stolit [Symbolism as a stylistic feature of Ukrainian short stories of the late XIX – early XX centuries]*. Kyiv, NUHT [in Ukrainian].

- Nitsshe, F. (1993). *Tak kazav Zaratustra; Zhadannya vlady* [Since Zaratustra said; Hunger of power]. (A. Onyshko, P. Tarashchuk Trans., notes). Kyiv: Osnovy, Dnipro [in Ukrainian].
- Pahut, O. (1998). Postat zhinky v Zakhidnii kulturi i literaturi na rubezhi XIX – XX st. (erotychnyi i moralnyi aspekty) [The figure of women in Western culture and literature at the turn of the XIX – XX centuries (erotic and moral aspects)]. *Naukovi zapysky: Seriya: Literaturoznavstvo*, III, 187–202. [in Ukrainian].
- Polishchuk, Ya. (2010). *I kata, i heroia vin liubyv...: Mykhailo Kotsiubynskyi: literaturnyi portret [He loved both the executioner and the hero...: Mykhailo Kotsyubynsky: literary portrait]*. Kyiv, VTs “Akademiya” [in Ukrainian].
- Saiapina, T. (1999). Konflikt budennoho ta pozamezhevoho buttia (etiud M. Kotsiubynskoho «Son») [Conflict of everyday and extraterrestrial existence (sketch by M. Kotsyubynsky «Dream»)]. *Slovo i chas*, 9, 18–21 [in Ukrainian].
- Tarnashynska, L. (2009). Literaturoznavcha antropologiya: novyi metodologichniy proekt u dzerkali filosofskyykh antropologiy [Literary criticism anthropology: new project in philosophical anthropology mirror]. *Slovo i chas*, 5, 42–62 [in Ukrainian].
- Tkachenko, A. (1997). Styl. Napryam. Metod. Typ tvorchoosti [Style. Tendency. Method. Type of creative work]. *Slovo i chas*, 4, 41–49.
- Fray, N. (2001). Arkhetypnyi analiz: teoriia mitiv [Archetypal analysis: myth theory]. In M. Zubrytska (Ed.) *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (2-nd ed., rev.). (pp. 142–172). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Khanzen-Leve, A. (1999). *Russkyi symvolizm. Sistema poytucheskikh motivov. Ranni symvolizm [Russian symbolism system of poetic motifs early symbolism]*. Sankt-Peterburg: Akadem. Proekt [in Russian].
- Cheremshyna, M. (1987). *Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiohrafii; lysty [Short stries; dedications to Vasyl Stefanyk; early works; interpretations; literary and critical speeches; memoirs; autobiography]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Chernenko, O. (1977). *Mykhailo Kotsiubynskyi – impresionist: obraz liudyny u tvorchosti pysmennyka [Mykhailo Kotsyubynsky is an*

*impressionist: the image of man in the writer's work*]. Suchasnist [in Ukrainian].

Shupta-Viazovska, O. (2009). Khudozhnii chasoprostir yak sposib vyrazhennia nesvidomoho u prozi Mykhaila Kotsiubynskoho [Artistic space and time as a way of expressing the unconscious in the prose of Mykhailo Kotsyubynsky]. *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh ta kolehiumakh*, 12, 102–105 [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 14 березня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 20 квітня 2022 року*

### **Інформація про автора**

**Лях Тетяна Олегівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; вул. Університетська, 14, Ужгород, 88000; e-mail: [tatianalyakh592@gmail.com](mailto:tatianalyakh592@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-7913-3468>

**Lyakh Tetyana**, candidate of philological sciences, associate professor of the Department of Public Health and Humanitarian Disciplines of the State Educational Institution "Uzhgorod National University"; 14 University Street, Uzhgorod, 88000; e-mail: [tatianalyakh592@gmail.com](mailto:tatianalyakh592@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-7913-3468>

УДК 81`42 - 81`37

DOI: 10.34142/2312-1076.2022.1.99.08

**Olena Skorobohatova**  
**Ivan Stepanchenko**  
**Maria Orobinska**

## **PARADIGMATIC SYSTEM OF LEXICAL UNITS (BASED ON POETIC TEXT ANALYSIS)**

### **Анотація**

Парадигматичні відносини між одиницями поетичного тексту давно були у полі уваги дослідників, як правило, на лексичному рівні. Здебільшого, предметом розгляду були системи синонімів, антонімів, лексико-семантичних груп з погляду функції, виконуваної у тексті. Цілісна парадигматична система лексичних одиниць тексту не була предметом спеціального вивчення.

Мета цієї статті полягає в опису конкретних прикладах парадигматичних систем лексичних одиниць поетичного тексту.

Дослідження виконано в рамках функціональної лінгвістики, що передбачає розгляд змісту тексту як активної мисленнєвої діяльності автора та сприймаючого, що взаємодіють у комунікативному акті АВТОР – ТЕКСТ – ЧИТАЧ, з позицій реципієнта. В обраній антропоцентричній моделі парадигматичний аналіз тексту – це спроба моделювання процесу сприйняття тексту реципієнтом.

На відміну від традиційного опису лексичних парадигм предметом парадигматичного аналізу є слова і більш об'ємні внутрішньотекстові вербальні комплекси, що утворюють системний ряд як визначення одного або близьких понять або формують взаємопов'язані перцептивні «предметні» образи в процесі сприйняття тексту або групи текстів.



В основі дослідження лежить порівняльний аналіз віршів Сергія Єсеніна «Отговорила роща золотая» та «Береза».

Наведений аналіз двох віршів свідчить про те, що посилення концептуального початку тягне за собою збільшення залежності одне від одного приватних парадигм у складі гіперпарадигми тексту. Якщо дотримуватися суворії аналогії з синтаксисом, можна стверджувати, що парадигматична організація проєктивних текстів ближче до паратаксису, концептуальних – до гіпотаксису.

Проведене дослідження парадигматичної організації творів С. Єсеніна доводить доцільність парадигматичного аналізу лексичних одиниць художнього тексту, що відкриває можливості більш повної його інтерпретації.

**Ключові слова:** парадигма, функціональна лінгвістика, поетичний текст, лексичні одиниці, парадигматичний аналіз.

### **Abstract**

Paradigmatic relations between units of poetic text have been a matter of researcher interest for a long time. But scientists usually focus their attention on the semantics level. Commonly, systems of synonyms, antonyms, and lexical and semantic groups are being analysed in terms of the function they have in the text. The holistic paradigmatic system of text lexical units was never the subject of special study.

This article purpose is a description of specific paradigmatic systems, that are formed by lexical units functioning in a poetic text.

The research is conducted within the framework of functional linguistics, which involves considering the content of the text to be an active mental activity of the author and the perceiver, interacting in the communicative act AUTHOR - TEXT - READER, from the standpoint of the recipient. In the chosen anthropocentric model, paradigmatic text analysis is an attempt to model the process of text perception by the recipient.

In contrast to the traditional description of lexical paradigms, the subject of paradigmatic analysis are words and more voluminous intertextual verbal complexes that form a system series as a definition of one or similar concepts or form interconnected perceptual “subject” images in the process of a text or group of texts perception.

The study is based on a comparative analysis of Sergei Yesenin's poems “The grove of golden trees has fallen silent” and “Birch”.

The presented analysis of the poems shows that the strengthening of the conceptuality entails an increase in the dependence of private paradigms in the hyper paradigm of the text. If we follow a strict analogy with syntax, we can say that the paradigmatic organization of projective texts is closer to parataxis, and conceptual is closer to hypostasis.

The study of the paradigmatic organization of the works of Sergei Yesenin proves the expediency of lexical units paradigmatic analysis of the literary text, which opens up the possibility for a more complete interpretation.

**Key words:** paradigm, functional linguistics, poetic text, lexical units, paradigmatic analysis.

### **Introduction**

Researchers have been paying much attention to paradigmatic relations between units of poetic text for a long time. But as a rule, studies were concentrated on the semantical level (Pavlovich, 1995; Murphy, 2008; Ali, Sun, Zhou, Wang, & Zhao, 2019; Börstell, & Lepic, 2020; Ruytenbeek, Verheyen, & Spector, 2017). Basically, the majority of the studies tended to analyse the systems of synonyms, antonyms, and semantic groups according to their function in the text. The integral paradigmatic system of text lexical units has never been the subject of considerable discussion.

Currently, the analysis of the integral paradigmatic system of text units is caused by the priorities shift of approaches to literary text analysis in modern philological science. Attention to the human

factor in language has led to an increasing interest in the communicative aspects of such studies. Determination of text and person role in communication act AUTHOR - TEXT – READER has become one of the central linguistics problems. The researchers analyse psychological foundations of the productive and perceptual activities during text generating and perceiving intensively. Structural linguistics (essentially, philological) paradigm took the dominant position in the twentieth-century linguistics. And it basically established an analogy relationship between the communication of people and the transmission of information through a communication channel to technical devices. The communicative act was considered to be an exchange of information between communicants. The same was for fiction and poetry texts.

Four features of the emerging new philological paradigm, noted by E.S. Kubryakova (expansionism, anthropocentrism, functionalism, and explanatory) (Kubryakova 1995), fundamentally changed the approach to text (artistic text, in particular) and the directions of its study. The globalization of scientific research, called “expansionism” by E.S. Kubryakova, caused the necessity to harmonize the initial methodological principles of linguistics and literary studies with the methodology of related sciences. Such a harmonization problem is still far from being solved for at least two reasons. First, the restructuring of scientific analysis methodology is essentially a researcher’s outlook change. It cannot be instantaneous, for obvious reasons. Thinking inertia is always very strong. Secondly, the rejection of the structural approach canons does not mean an automatic transition to anthropocentrism positions. It may mean the loss of the methodological basis in general since the integral methodology of the new paradigm has not been sufficiently developed (mainly just general approaches and tasks are set). In terms of explanatorism and expansionism it is difficult, e.g. to substantiate theoretically the usage of the component analysis

method of lexical meanings (one of the most commonly used in lexicological researches).

Significant changes that had occurred in psychological studies (since L.S. Vygotsky's (Vygotskij, 1982), L.S. Rubinstein's (Rubinshtejn, 2006), and A.N. Leontyev's (Leont'ev, 1983) researches), influenced philological researches considerably. The origin and development of activity theory as a principle for psychological processes studies were one of the prerequisites for the transition from the linguistics of substances to the linguistics of relations.

The purpose of this paper is to characterise poetic text paradigmatic systems of lexical units based on specific examples. It is advisable to begin such a description with a presentation of its theoretical foundations.

### **Research Method and Methodology**

The contemporary functional linguistic paradigm, the paradigmatic analysis theory of a poetic text is being developed within, considers the content of the text to be an active mental activity of the author and perceiver (Stepanchenko, 2014). Texts are analysed within the framework of interaction in the communicative act AUTHOR-TEXT-READER from the perceiver standpoint. Two different, but closely related systems of operating verbal and "objective" images are involved in the generation and perception of the text. Operating verbal images (images of words and more voluminous verbal complexes) is based on linguistic laws (grammatical and non-grammatical). Operating "objective" images (images of phenomena and situations of the surrounding world generated by verbal images) is based on communicants' knowledge of the "objective" world laws, i.e. extralinguistic knowledge. For example, to construct a phrase "to go on a tram" (ехать трамваем) or "to travel by tram" (ехать на трамвае), a person must possess the appropriate verbal images and grammatical structures, that are characteristic for the Russian language and determined by operating laws (compare German "fahren mit ..." - literally "go with ..." (ехать

c...), which is impossible in Russian). On the other hand, the choice of words (verbal images) “tram” or “bus” (“go by tram” – “go by bus” (ехать на трамвае – ехать на автобусе) is determined by the operation of the corresponding “objective” images related to the non-linguistic sphere.

In the act of communication, the systems of “objective” images (figurative conceptual systems) and verbal images (linguistic systems) do not function autonomously. Operating verbal images without connection to “objective” images is a meaningless speech, although correct in terms of linguistics (senseless texts). And operating “objective” images has nothing to do with the act of communication without connection with verbal images (or other "linguistic" means in the broad sense (for example, pictorial).

A recipient's consciousness correlates the text with the reality during the process of text understanding. In other words, connections are established between the systems of verbal images (reflections of the word forms in the person's mind) and “objective” images (images of extralinguistic real-life phenomena and situations). The system of verbal images is syntagmatic, linear by nature, meanwhile, the system of “objective” images is paradigmatic. The linearity of verbal images connections is determined by the consistent linearity of the reading process or perceiving a text with ear, i.e. words are perceived one after another at the language level, without gaps and “jumps”. “Objective” images are generated not by the recipient's linguistic competence, but by one's extra-linguistic knowledge, by connections between verbal images, as previously mentioned. In other words, the recipient comprehends the syntagmatic connections between words based on language knowledge and forms the system of “objective” images based on surrounding reality knowledge. Perceiver restructures the text, combining into a paradigm “objective” images generated by words that are not syntagmatically united (for example, the first and last words of the text) during transferring from the perception of the text at the language level to the perception at the figurative-

conceptual level. “Objective” images are combined into paradigms. Connections between “objective” images within a paradigm and between paradigms (as part of a hyperparadigm of a text) determine text understanding (in a broad sense – not only on the figurative-conceptual level but emotional level, either).

The formation of figurative-conceptual paradigms in the recipient’s conciseness and their combination into text hyperparadigm is a complex and multifaceted process of co-creation between author and reader. Its variability and invariance are both objective and subjective.

Common to all recipients object of perception determines the objectivity and, hence the relative invariance of the perception process. The material form of the text may vary in degrees of complexity, which reveals in the higher or lower difficulty of the text hyperparadigm formation (a system of the text paradigms), i.e. the formation of content in the act of reception. Subjectivity and, hence a higher degree of content formation variability, depends on the differences between a personal, aesthetic, etc. experience of the recipient.

In contrast to the traditional description of lexical paradigms, the subject of paradigmatic analysis uses words and more voluminous intra-text verbal complexes which form a system row as definitions of one or similar concepts; or form perceptual “objective” images (which are a reflection of the surrounding world) during perceiving a text or a group of texts. The system of textual paradigms, or hyperparadigm, is considered to be text content. And the process of forming a hyperparadigm in the reader's consciousness is regarded to be a text interpretation. text correlation to reality. As Yuri Karaulov noticed, “the text correlates to reality in paradigmatics” (Karaulov, 1981: 203).

In terms of the chosen anthropocentric (functional) model, the text paradigmatic analysis is, in essence, an attempt to model the process of the text perception by the recipient.

## Discussion and Results

The above-mentioned thesis may be illustrated with an example of paradigms system formation (hyperparadigms formation) of Sergei Yesenin's two poems. The poem "Birch" (Береза) is a projective text, in which the connection between the text and reality is formed at the level of a specific image.

Several particular paradigms interact in the hyperparadigm of the poem "Birch". Nature and man form one world here, since birch and dawn are personified, man and nature are equally endowed with the ability to feel.

Color Paradigm: white; snow; like silver, white; snow border; burn; in golden fire; dawn; new silver (*белая; снег; словно серебро, белой; снежная кайма; горят; в золотом огне; заря; новое серебро*).

Sound Paradigm: sleepy silence (*сонная тишина*).

Tactile Paradigm: fluffy; hands; fringed (*пушистый; кисти; бахромой*).

"Muffledness" of signs and actions paradigm: covered up; lazy; sleepy (*принакрылась; лениво; сонная*).

The paradigm of the state and its changes: covered up; blossomed; burn; sprinkles (new silver) (*принакрылась; распустилась; горят; обсыпает (новым серебром)*).

The paradigm of space-time coordinates: under my window; dawn, going around (*под моим окном; заря, обходя кругом*).

The relationship between particular paradigms that determines the features of their combination into a whole text hyperparadigm is called a paradigms configuration. The paradigms configuration of the analysing text may be conditionally called complementary. Separate paradigms complement each other, forming not only the visual image of a birch but also images of sound and tactile modality in the reader's consciousness. The content of the text is the formation of a single birch image (with its changeable multifaceted muteness) and the corresponding mood associated with it. The separated paradigms do not depend on one another on the figurative-

conceptual level. The internal connection between paradigms is considered to be analogous to the enumeration type of compound relationships in syntax. Having the obvious internal connection between individual paradigms, the hyperparadigm is built according to the scheme "1 and 2 and 3 and 4", forming an open structure. It can be assumed that this type of relationship is, apparently, typical for the majority of projective texts.

Sergei Yesenin's poem "The grove of golden trees has fallen silent" is a text of a conceptual type. The connection between the text and reality is established on the level of understanding, comprehension, and abstract connections between specific images. The connection between paradigms here is different, paradigms are dependent, they are in a relationship of subordination, dependence on each other. The text is characterised by the conditional configuration of the paradigms.

The global antithesis, that the poem is built on, is the antithesis of Past and Present, Youth and Wilting. The lyrical subject is analysing these oppositions, trying to comprehend and find his place in the passing time. The poem represents a wide range of estimations: from despair to hope.

The poem lexicon may be divided into several paradigms on the figurative-conceptual level:

Nature Paradigm: golden grove, birch language, flying cranes, hemp, wide month, blue pond, naked plain, lilacs, red rowan, garden, wind, tree is dropping leaves (*роща золотая, березовый язык, пролетающие журавли, конопляник, широкий месяц, голубой пруд, голая равнина, сиреневая цветъ, рябина красная, сад, ветер, дерево роняет листья*);

The World of Youth Paradigm: happy youth; the past; wasted years; the flower of souls (*юность веселая, прошедшее, растраченные напрасно года, цветъ душ*);

The World of the Present Paradigm: stand alone, full of thoughts, dropping the words, wanderer (*стою один, полон дум, роняю слова, странник*);



Emotions and Evaluation, Relating to Both Worlds Paradigm: discuss, sadness, I do not regret about anyone, no sorrow, cannot warm, unnecessary, quiet, sad words, joyful language, joyful youth (*отговорим, печально, не жалею ни о ком, не жаль, не может согреть, ненужный, тихо, грустные слова, веселый язык, веселая юность*).

The interaction of two worlds, the world of nature and the world of man, is one of the means of Yesenin's poetry antinomies analysis (antinomies are considered to be insoluble contradictions): nature is personified, man is endowed with nature phenomena qualities.

The first stanza begins with an extended metaphor:

The grove of golden trees has fallen silent,  
Shorn of its gay leaves, in mute silhouette.

*(Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком.)*

The colorative epithet “gold” (золотая) sets the emotional and evaluative tone of the entire poem. This tonality is enhanced by the inversion and the postposition of the adjective. Gold is the colour of death and immortality, solemnity and greatness.

The opening lines are perceived primarily as a landscape sketch. The language of birches is the language of bright greenery, the language of summer. This language is assessed by the lyrical subject as “joyful” (веселый). The gaiety was replaced by sadness (“And so the cranes in sad file past it flying// Have no cause anymore to feel regret” (И журавли, печально пролетая, // Уж не жалеют больше ни о ком), autumn came. The choice has been made, and although departure is sad, as sad as any parting, one cannot regret the natural course of events. Further, this motif will be strengthened by the lexical repetition. “Not sorry” in the III and IV stanzas (I find nothing I would relive today... I don't regret the years that I have wasted... I don't regret the lilac time of life... (Но ничего в прошедшем мне не жаль... Не жаль мне лет... Не жаль души...)).

The first stanza prepares the transferring of the poetic narrative into the human one: The grove of golden trees has fallen silent, cranes ...have no cause any more to feel regret. disabled and sad (Роща отговорила (веселым) языком, журавли не жалеют ни о ком. отговорила и печально). The paradigm develops the evaluative tonality of stanza I. On this emotional background, the motif “no regrets” sounds dissonant, forming an antinomy. This motif is developed by the next stanza, which brings the reader into the human world. Hence, the Nature paradigm and the Lyrical Subject paradigm are interrelated.

These two paradigms in the first four stanzas, closely connected, at the same time do not lose their relative independence. The lyrical subject thoughts and the description of nature successively replace each other in the poem. The point of these paradigms intersection is primarily the connection with the emotional state paradigm.

Gradually, these paradigms are getting closer and closer. Their first contact is in the first stanza of the metaphor: “I don’t regret the lilac time of life” (“Не жаль души сиреневую цветъ”).

And the direct connection is in comparison to stanza V: “As leaves fall softly from a tree in autumn so I let fall these mournful words of mine (“Как дерево роняет тихо листья, так я роняю грустные слова”).

After the point of these paradigms intersection has been set, they merge and lose their autonomy in the V1 stanza:

And if time with its breezy broom should pile them  
Into a heap to burn without regret...  
Just say this ... that the golden grove fell silent,  
Shorn of its leaves, in pensive silhouette.  
(И если время, ветром разметая,  
Сгребает их все в один ненужный ком...  
Скажите так... Что роща золотая  
Отговорила милым языком)

The emotional intensity of the verse reaches its maximum. Punctuation marks (three dots) play a significant role in it. The emotional intensity is also felt by the reader due to the violation of the smoothness, and the syntactic structure evenness of the last sentence; inserting the spoken element “so” (“так”) with a pause after it. The lyrical subject seems to hesitate and is not sure what answer to give. And the best answer seems to him to return the reader to the beginning of the poem, to a new round of its content comprehension. Hence the text will already be perceived “from end to beginning” and each of its images will be “saturated” with the figurative-conceptual structure of the entire poem, enriched by it.

The whole poem is the answer to the question in the last stanza: the lyrical subject of the poem fading into oblivion is a natural process, similar to what happens in nature and life in general. All renewals are natural. The lyrical subject is trying to convince himself of it by answering a question in a dialogue with his opponent, his alter ego.

But at the same time, the transformation of the lyrical subject's poems into “a piece of trash” threatened the poet's death. The lyrical subject will no longer exist when time erases his work from people's memory. Therefore, explanations must be given not to oneself, but to those who stay after him. Hence the lyrical subject's monologue is “double appealed”: to himself and his descendants.

The answer to the question “Who should be felt sorry for?” (“Кого жалеть?”) is ambiguous. On the one hand, the human world is a particle of the eternally moving world. Cranes, groves, people, and everyone turn out to be wanderers in the world. Everything happening in the world is natural, therefore, human fading is also natural. The motif of the path, found in many of Yesenin's poems, emphasizes the transitory nature of everything existing:

Passes, comes in, then travels on.  
(Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.)

Returning to roots, although it is a blessing for the poet, is only an episode on a long PATH, allowing only to make a stop, to think, to try to comprehend the very movement course, to understand that a person has found only a temporary shelter in the world.

On the other hand, such a path is a path in solitude: standing alone (e.g. the poem “Soviet Russia”: And I will go alone // To unknown limits ... (А я пойду один // К неведомым пределам).

The lyrical subject's reflection is a stop before leaving. The wind that carries away the cranes will be interpreted as the wind of time in two stanzas (VI stanza). The merger of two paradigms, the natural world, and the human world, provides a key to the subtext, to the implicit content of the poem.

Yesenin's descriptions of nature are two-dimensional. The foreground is a precise sketch of the landscape:

And so the cranes in sad file past it flying  
Have no cause anymore to feel regret  
(И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком...)

There is no coincidence that the field of hemp (konoplianik) is mentioned. A hemp garden or field is a place where unharvested plants are. It is a symbol of longing, loneliness, and uselessness. These details of the landscape form the implicit content of the poem, connecting the paradigms of nature and man.

“A full moon gazing at the blue pond” is recalling the departed together with the field of hemp. It is an empty house, a homeland (blue, as a rule, is the colour of Russia in Yesenin's poems). In stanza II, the spatial coordinates of the home are given horizontally and vertically: “blue pond” and “full month above it”. This is a stable, symmetrical world. Contrasting colour: blue, and gold, beautiful and bright, emphasizes the given spatial characteristics, and creates a lasting, unshakable, eternal feeling. And the dynamics are next to it (the images of a wanderer, a road, a moment, time).

Another point of paradigms nature and man intersection turns out to be the epithet “joyful”: the joyful language of spring and summer, with which the “The grove of golden trees has fallen silent”. The same epithet characterizes YOUTH in the reflections of the lyrical subject

Hence the opposition between the Past and Present develops from stanza to stanza in the poem. Space (“path”) and time fall into these two parts in the artistic world of the lyrical subject. In stanza IV, this opposition is associated with the images of “lilac” and “rowan”. Lilac is a spring flower, hence THE LILAC TIME OF LIFE is a symbol of youth, looking to the future. Red rowan is a combination that causes directly opposite associations. Rowen ripening is associated with autumn, wilting, melancholy. The red colour creates an anxious mood, and reminds us of suffering. This image is supported by line IV of stanza IV:

But none shall derive warmth from its brightness  
(Но никого не может он согреть.)

The general antithesis which forms the poem consists of more particular antitheses. The analyzed image of a red rowan burning fire is also characterized by an internal contradiction: “burning bonfire doesn't heat”. The contact between the natural world and the human world, outlined in the previous lines, allows the reader to restore the corresponding parallel from another world. There are the same impulses in the lyrical subject's soul, but they are fruitless. The poet was left alone, alone with his poetry, and this is his tragedy.

The fifth stanza is more optimistic. The fact that a rowan fire cannot heat anyone has a positive side: rowan brushes will survive. Since the contact between the two worlds has already occurred, this optimistic conclusion can also be attributed to the lyrical subject's world. There will be hope for its revival. However, a hint of the revival possibility does not mean that this revival is obligatory, especially since the last line sounds rather pessimistic. The lyrical subject remained in a state of internal dissonance. The crisis has not

passed; it has become more subdued due to its meaningfulness. Mature Yesenin's poetry is poetry "with a riddle". The accents are not clearly placed in the poems of the last period. The text leaves a lot of room for the discrepancy, understanding the variety of its many aspects.

The world of the past in the poem also turns out to be not solid. On the one hand, "youth is joyful", "the lilac time of life", on the other hand, "years are wasted", and in the very statement "I find nothing I would relive today" contains a hint that the lyrical subject really has something to regret.

Paradigmatic analysis of the poem lexical structure allows us to conclude that there is no unambiguous placement of evaluative accents. The development of poetic antinomies in the lyrical subject's artistic world does not lead to their resolution. The duality of the artistic world does not disappear at the end of the poem, which opens up for the reader the opportunity to predict the likely outcome oneself, to develop one or another side of the opposition.

Thus, the poem is an analysis of the antinomy Youth and Wilting. The interconnection of the corresponding paradigms is carried out mainly due to the connection with the Lyrical Subject paradigm. Time layers, the world of nature, and man are connected mainly due to the correlation with the third paradigm (an ambiguously evaluative paradigm of one or another side of antinomies). This directly expressed evaluativeness gives the poem a conceptual character and determines the rest paradigms connection by dependence on the evaluative paradigm.

### **Conclusions**

The paradigmatic organization analysis of S. Yesenin's works allows confirming partially the hypothesis, that the dependence degree of the text paradigms and the degree of its projectivity/conceptuality turn out to be interrelated parameters. Hence the interdependence degree of particular paradigms in the hyperparadigm composition and the expression degree of the text conceptual character are correlating features. The presented analysis

of the two poems indicates that the strengthening of conceptualism entails a greater degree of particular paradigms dependence on each other as parts of the text hyperparadigm. If we follow a loose analogy with syntax, it can be stated that the paradigmatic organization of projective texts is closer to parataxis, and conceptual texts paradigmatic organization is closer to hypotaxis.

A comprehensive description of the paradigm possibilities of the lexical organization of the poetic text is considered to be perspective. The fundamental openness of the lexical paradigm series, the finite number of grammatical categories, and the variability of combinations and creative ideas create an extremely interesting circle of poetic realizations, the study of which is associated with the study of linguistic activity (language in a dynamic aspect).

### References

- Ali, M. A., Sun, Y., Zhou, X., Wang, W., & Zhao, X. (2019). Antonym-synonym classification based on new sub-space embeddings. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*, 33, 6204–6211. <https://doi.org/10.1609/aaai.v33i01.33016204>
- Börstell, C., & Lepic, R. (2020). Spatial metaphors in antonym pairs across sign languages. *Special Issue in Memory of Irit Meir*, 23(1-2), 112–141. <https://doi.org/10.1075/sll.00046.bor>
- Karaulov, Ju.N. (1981) *Lingvisticheskoe konstruivovanie i tezaurus chitatelja*. Moskva: Nauka.
- Kubryakova, E. (1995) *Jevoljucija lingvisticheskijh idej vo vtoroj polovine 20 veka (opyt paradigmalnogo analiza)*. Moskva: IJa RAN.
- Leont'ev, A. (1983) *Izbrannye psihologicheskie proizvedenija*. Moskva: Pedagogika.
- Murphy, M. L. (2008). *Semantic Relations and the lexicon: Antonymy, synonymy and other paradigms*. Cambridge University Press.
- Pavlovich, N.V. (1995) *Jazyk obrazov: paradigmy obrazov v russkom pojeticheskom jazyke*. Moskva: Rossijskaja akademija nauk. Institut russkogo jazyka.
- Rubinshtejn, S. (2006) *Osnovy obshhej psihologii*. Sant-Peterburg: Izdatelstvo "Piter".
- Ruytenbeek, N., Verheyen, S., & Spector, B. (2017). Asymmetric inference towards the antonym: Experiments into the polarity and morphology of negated adjectives. *Volume 2*, 2(1). <https://doi.org/10.5334/gjgl.151>

Stepanchenko, I. (2014) *Funkcionalizm kak al'ternativnaja lingvističeskaja paradigma*. Kyiv: Ukrainske vydavnytstvo.

Vygotskij, L. (1982) *Myshlenie i rech' Sobr. soch.* Moskva: Pedagogika.

*Рукопис статті отримано 06 квітня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 03 травня 2022 року*

### **Інформація про авторів**

**Скоробогатова Олена Олександрівна** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені проф. Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; e-mail: skorobogatova.elena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0214-1889>.

**Skorobogatova Olena**, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Literature and Slavic languages named after Prof. Mykhailo Hetmanets, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; e-mail: [skorobogatova.elena@gmail.com](mailto:skorobogatova.elena@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-0214-1889>.

**Степанченко Іван Іванович** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені проф. Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; e-mail: [istepanchenko@ukr.net](mailto:istepanchenko@ukr.net); <https://orcid.org/0000-0002-9983-2012>.

**Stepanchenko Ivan**, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Literature and Slavic languages named after Prof. Mykhailo Hetmanets, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; e-mail: [istepanchenko@ukr.net](mailto:istepanchenko@ukr.net); <https://orcid.org/0000-0002-9983-2012>.

**Оробінська Марія Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та лінгводидактики Харківського національного автомобільно-дорожнього університету; e-mail: [mariaorobinska@gmail.com](mailto:mariaorobinska@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5812-3818>.

**Orobinska Maria**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Philology and Linguistics of the Kharkiv National Automobile and Road University; e-mail: [mariaorobinska@gmail.com](mailto:mariaorobinska@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5812-3818>.



## **ІНФЕРНАЛЬНИЙ ОБРАЗ ЛІТАВЦЯ (ПЕРЕЛЕСНИКА) В УКРАЇНСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ**

### **Анотація**

Метою статті є осмислення специфіки інфернального образу літавця (перелесника) в українській романтичній прозі. Задля реалізації поставленої мети використано таку системну єдність методів дослідження: типологічний, біографічний, компаративний, генетичний, метод аналізу та синтезу, міфопоетичний підхід до інтерпретації текстів тощо.

У статті на матеріалі народнопоетичних і літературних текстів, а також фольклористичних студій В. Гнатюка, О. Кононенка, Є. Онацького та інших вчених схарактеризовано інфернальний образ літавця.

Визначено, що літавець (перелесник, вогняний змії, налітник, літун, обаясник, перелет) є антропоморфним інфернальним персонажем, основна функція котрого – вступати в інтимні стосунки з жінками, що згодом переважно обертаються смертю.

Образ перелесника досить популярний у народних казках і легендах. Так, у казках він часто постає як герой-антагоніст, який викрадає дівчат, про що йдеться в таких творах, як «Іван-королевич, його сестра і змії», «Котигорошко», «Як змії трьох сестер викрали», «Переможець змії і дракона», «Казка про Івана Голика та його брата» тощо. У цих творах одночасно з мотивом викрадення жінок наявний мотив змієборства.

Зауважимо, що мотив перемоги над підступним змієм провідний і в народних легендах, зокрема в оповідях про зміїв вал, про страшного змія, якого перемогли Борис і Гліб, у розповіді про Кожум'яку (згадки про ці легенди знаходимо

також в ранній редакції першого історичного роману в українській літературі «Пять глав из нового романа П. Кулеша “Черная рада”», 1845).

Інтерпретація міфічної природи вогняного змія здобула свого поширення і в художній літературі, особливо в прозі епохи романтизму. Яскравим прикладом тому творчість П. Куліша (оповідання «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став», 1840; повість «Огненный змей», 1841) та І. Барщевського (повість «Шляхтич Завальня», де образ перелесника наявний у розділі «Про чорнокнижника і змія, що вилупився з яйця, якого зніс півень», 1844).

П. Куліш в оповіданні «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став» змалював інкуба, який щонаочі приходив до своєї коханої, а в повісті про вогняного змія письменник подав образ перелесника-спокусника, який не висмоктував, а дарував своїй обраниці красу. У повісті І. Барщевського про шляхтича Завальню змії перевертався на парубка, однак спокусити красуню так і не зміг, оскільки на заваді стала щира молитва та рятівний хрест.

**Ключові слова:** романтизм, проза, літавець, інфернальний образ, фольклоризм, перелесник.

### Abstract

The aim of the article is to comprehend the specifics of the infernal image of the litavets (perelesnyk) in Ukrainian romantic prose. In order to achieve this goal, the following systemic unity of research methods was used: typological, biographical, comparative, genetic, method of analysis and synthesis, mythopoetic approach to the interpretation of texts.

The article on the material of folk poetry and literary texts, as well as folklore studies of V. Hnatiuk, O. Kononenko, E. Onatsky and other scientists characterizes the infernal image of the litavets.

It is determined that the litavets (perelesnyk, fire snake, nalitnyk, litun, obaiasnyk, prelet) is an anthropomorphic infernal character.

Its main function is to enter into intimate relations with women, which subsequently mostly turn into death.

The image of the perelesnyk is quite popular in folk tales and legends. Thus, in fairy tales he often appears as an antagonistic hero who kidnaps girls, which is mentioned in such works as «Ivan the King, his sister and the snake», «Kotygoroshko», «How snakes kidnapped three sisters», «Snake winner and the dragon», «The Tale of Ivan Golyk and his brother», etc. In these works, along with the motif of kidnapping women, there is also the motif of snake-fighting.

Note that the motif of victory over the insidious serpent is leading in folk legends, in particular in stories about the serpent shaft, the terrible serpent defeated by Boris and Gleb, in the story of Kozhummyak (mentions of these legends are also found in the early edition of the first historical novel in Ukrainian literature «Five Chapters from P. Kulesh's New Novel "Black Council"», 1845).

Interpretation of the mythical nature of the fire snake has become widespread in fiction, especially in the prose of the Romantic period. A striking example of this is the work of P. Kulish (the stories «About what in the town of Voronezh dried up Peshevtsov Pond», 1840; «Fire Snake», 1841) and I. Barshchevsky (the story «Nobleman Zavalnya»), where the image of a perelesnyk is available in the chapter «On the Warlock and the Serpent Hatched from the Egg of a Rooster», 1844).

P. Kulish in story «About what in the town of Voronezh dried up Peshevtsov Pond» the image of an incubus who came to his beloved every night, and in the story of the fire snake the writer presented the image of a perelesnyk-seducer, who did not suck, but gave a beauty his chosen woman. In I. Barshchevsky's story about the nobleman Zavalnya, the serpent turned into a young man, but he could not seduce the belle, as sincere prayer and a saving cross stood in the way.

**Key words:** romanticism, prose, litavets, infernal image, folklorism, perelesnyk.

### Вступ

Літавець є популярним інфернальним образом української міфології, наділений руйнівною силою. У фольклорі маркерами його постаті виступають такі синонімічні назви: вогняний змій, перелесник, налітник, літун, обаясник, перелет тощо. Основна функція перелесника – вступати в інтимні стосунки з жінками, що згодом стають для них летальними.

У фольклористиці образ літавця досліджували В. Гнатюк, Є. Онацький, О. Кононенко та інші. У сучасній науці існують різні версії стосовно функціонального означення перелесника. Так, О. Кононенко визначив вогняного змія як «один із ликів сатани, яким він користується досить часто, наводячи жах на весь хрещений люд» (Кононенко, 2017 а: 11). В. Гнатюк характеризував літавця як «злий дух, що являється кому-небудь, але звичайно молодим коханцям у виді любленої померлої особи» (Гнатюк, 2000: 135). На його думку, це може бути й «дух небіжчика, за яким дуже жалують» (Гнатюк, 2000: 136). У своєму дослідженні «Нарис української міфології» вчений описав два типи образів вогняного змія: змія (метеора) та літавця (перелесника). У класифікації міфічних істот В.Гнатюк відніс їх до категорії духів (Гнатюк, 2000: 134–135). Є. Онацький зазначав, що змій є уособленням метеору (Онацький, 1960: 852), а у «дальшій еволюції цього образу літавця перетворився в ПЕРЕЛЕСНИКА, себто в уособлення нечистої сили, що вступає в любовний зв'язок із людьми» (Онацький, 1960: 852).

У чому ж полягає відмінність змія (метеора) та літавця (перелесника)? Характеризуючи образ змія (метеора), В. Гнатюк зазначав: «Змії виглядають як люди, лише голов можуть мати більше (3, 7, 9, 12). Живуть так само, як люди у палатах, де гостяться і балуються. На жінок поривають собі дівчата в землі і з ними сплджують діти, що вдаються в батька, а не в матір» (Гнатюк, 2000: 134), а перелесник «злий дух, виданий у постаті літаючої звізди. На землі стає він парубком

або дівчиною, повною краси, високого росту, з довгими русими косами» (Гнатюк, 2000: 136). До характеристики цього образу О. Кононенко зауважив, що, за народними уявленнями, взимку падаючі зірки у степу – теж Вогняні змії (Кононенко, 2017а:56). Характеризуючи вогняного змія, М. Зеров також вів мову про нього як про образ падаючої зірки: «Змій ...буває “червоний та блискучий”. Як він летить, то видається «зовсім як куль соломи, й від того куля так і сиплються іскри». ...Очевидно, “огняний змії” – то дуже красивий образ для літаючих зір, для метеорів, що так часто прорізають небо серпневими ночами» (Зеров, 2003: 691). Варто відзначити, що у фольклорі образ перелесника парний: існує також образ літавиці. Як правило, вона приходять до тих чоловіків, які тяжко переживають втрату дружини.

Літавець, маючи міфологічно-демонічну природу, наділений антропоморфними ознаками. За слушним зауваженням О. Кононенка, «вогняний змії бере шлюб з жінкою (або бере жінку силою), після чого народжується істота зміїної породи, здатна перекидатися тваринами чи птахами» (Кононенко, 2017 б: 56). Перелесник поєднує в собі риси інших міфічних істот: перевертня та вампіра. Він, як перевертень, може перетворитися на чоловіка, за яким тужить його жертва. Подібно вампіру, живиться красою, молодістю жінок, які згодом від цих стосунків гинуть. Як правило, обираючи собі жертву, літавець заманує свою обраницю коштовностями, гарним вбранням або прилітає вночі до тієї, яка тяжко сумує за померлим.

Перебуваючи між небом і землею, перелесник уособлює собою стихію вогню: «...ця його функція, як і зв'язок з багатством і скарбами, які він оберігає та приносить у дім, куди прилітає» (Кононенко, 2017 б: 56). При бажанні він здатний також зруйнувати садибу господаря: «Коли перелесник перелетить понад чию хату, то з того господарства нічого не лишиться, воно зведеться нінащо» (Гнатюк, 2000: 136).

Інфернальний образ літавця дуже цікавив письменників, зокрема романтиків. Про це писали В. Івашків, Є. Нахлік, Ю. Винничук та інші дослідники. Зокрема, літературознавець В. Івашків у своїй фундаментальній монографії «Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша» (2009) досить ґрунтовно проаналізував прозу П. Куліша «воронізького циклу», зокрема звернув увагу й на образ літавця в повісті «Огненний змей». Дослідник Є. Нахлік у роботі «Українська романтична проза 20–60-х років ХІХ ст.» (1988) подав психологічний аналіз ранніх прозових творів Куліша крізь призму фольклорно-романтичної умовності, в яких також висвітлено інфернальний образ перелесника. Вагомий внесок у розробку зазначеної теми вніс і Ю. Винничук: цей сучасний письменник упорядкував художній матеріал про інфернальні образи в українській літературі, в тому числі про літавця, видавши антології з відповідними авторськими коментарями: «Огненний змії: Фантастичні твори українських письменників ХІХ ст.» (1990), «Антологія української готичної прози: у 2-х томах» (2014) та інші.

У сучасному літературознавстві проблема творчої інтерпретації фольклорних демонологічних образів у літературі романтизму є недостатньо розробленою, тому і позначається своєю актуальністю.

**Об'єктом** цього дослідження стали маловивчені твори П. Куліша (оповідання «О том, от чего в местечке Воронеж высох Пешевцов став» (1840), повість «Огненный змей» (1841), а також повість І. Барщевського «Шляхтич Завальня» (1844), зокрема детально розглянуто один із її розділів «Про чорнокнижника і змія, що вилупився з яйця, якого зніс півень».

**Метою** статті є з'ясування специфіки художньої інтерпретації образу літавця (перелесника) в романтичній прозі.

Зазначена мета вимагає вирішення концептуально важливих **завдань** дослідження:

- схарактеризувати інфернальний образ літавця у фольклористичних студіях;
- з'ясувати специфіку образу перелесника в народних легендах і казках;
- проаналізувати особливості функціонування олітературеного образу перелесника в романтичній прозі П. Куліша та І. Барщевського;
- визначити індивідуальні риси, якими наділений вогняний змії як літературний персонаж;
- простежити еволюцію в інтерпретації перелесника в прозі епохи романтизму.

#### **Методологія та методи дослідження**

У статті використано таку системну єдність методів дослідження: типологічний, біографічний, компаративний, генетичний, метод аналізу та синтезу, міфопоетичний підхід до інтерпретації текстів тощо.

#### **Результати та дискусії**

Інфернальні персонажі фольклорного походження (відьма, чорт, вовкулака, русалка, а також злий і небезпечний літавець) здобули своєї популярності в українській романтичній прозі. Це мотивується тим, що для епохи романтизму був приманний дуалізм світосприйняття.

Образ літавця є загальнопоширеним у народних легендах і казках. Так, у казках він часто постає як герой-антагоніст, який викрадає дівчат, про що йдеться в таких творах, як «Іван-королевич, його сестра і змії», «Котигорошко», «Як змії трьох сестер викрали», «Переможець змії і дракона», «Казка про Івана Голика та його брата» тощо. У казках одночасно з мотивом викрадення жінок наявний мотив змієборства. Тут особливої уваги заслуговує «Казка про Івана Голика та його брата», зібрана П. Кулішем-фольклористом і вміщена до другого тому «Записок о Южной Руси» (1857). Сюжет цього твору

маловідомий, його особливість полягає в оригінальній інтерпретації інфернального образу вогняного змія.

Фабулу казки побудовано на змалюванні пригод Івана Голика та його брата, під час яких їм зустрічаються змії-цар, дівчата-змії, змії-перелесник. Незважаючи на значні перешкоди, Івану Голику вдається побороти своїх супротивників.

Після смерті батька брата потрапляють у царство змія: «А тому царстві царював змії. Будинки видно великі, а двір кругом обставлений залізними палями, и на кожній палі усе понастромлювані разного війська голови, а коло самих воріт на дванадцяти палях нема голів» (Кулиш, 1857: 62). Цар мав дванадцять дочок-красунь. Вирішив брат-князь одружитися на наймолодшій з них. Однак змії не захотів так просто віддавати доньку, висунувши майбутньому зятю певні вимоги. Щоб допомогти братові, Іван Голик сам виконує всі завдання царя (навіть приборкує змію, яка перетворилася на кобилу). Відвідини палацу закінчуються весіллям. Іван Голик строго попереджає брата: не розкривати всієї правди нареченій. Однак той не втримався. Змія, розсердившись, вирішила жорстоко помститися Голику та відрізала йому ноги чарівним рушником.

Згодом сюжетна лінія казки розгортається таким чином, що безногий Іван зустрічається з безруким чоловіком. Разом вони потрапляють у палац царя, в якого раптово почала згасати донька. Причиною тому були нічні відвідини перелесника: «...до мене літає змії и мене кров тягне із грудей... Саме перед світом, як усі сторожі поснуть, так він до мене через комин и летить. А як хто ввійде да не вспіє вилетіть, то під подушками й лежить» (Кулиш, 1857: 76). Іван Голик вирішує допомогти царівні. Він підстерігає змія вночі та починає відчайдушну боротьбу з ним. Під час сутички літавця таки переможено. Коли перелесник почав проситися на волю, Іван зобов'язав його віднайти цілющої води, аби здобути здоров'я собі та своєму побратиму.



Однак літавець вирішив обдурити своїх поневолювачів. Голик здогадався про його намір і все ж таки змусив виконати обіцяне: «Тоді безрукий ускочив, и вискочив відти з руками. И безногий ускочив, и вискочив з ногами. Тоді змія пустили и звеліли, щоб більш не літав до царівни» (Кулиш, 1857: 77).

У кінці казки Іван Голик приборкує і змію-братову: «Отгоди вже вона покинула свої зміївські нориви да й почала хороше жить из чоловіком. Живуть да постолом возять» (Кулиш, 1857: 81–82). Таким чином, у фіналі «Казки про Івана Голика та його брата» добро перемагає, а зло, яке втілюють в собі інфернальні персонажі, остаточно викорінюється.

Мотив перемоги над підступним змієм представлений і в народних легендах. У давнину ті герої, яким вдалося приборкати страховисько, увійшли в історію як чудотворці. Прикладом тому може бути легендарна оповідь про Юрія-змієборця. У фольклорі досить популярні легенди про зміїв вал, розташований неподалік Києва (то великі борозни, які свідчили про перемогу богатирів над змієм; відповідно легенді, переможці запрягли чудовисько та проорали ним землю, внаслідок чого виник величезний вал, названий змієвим), легендарні оповіді про страшного змія, якого перемогли Борис і Гліб, легенда про Кожум'яку (богатиря, який врятував доньку київського князя від змієвої наруги; він у тяжкому бою переміг змія, а в кінці спалив та розвіяв його прах по вітру). Зазначені легенди цікаво «вмонтовано» в текст ранньої редакції історичного роману П. Куліша «Черная рада. Хроника 1663 года», надрукованій у 1845 році під назвою «Пять глав из нового романа П. Кулеша «Черная рада», про що йдеться в монографії В. Івашківа «Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчости Пантелеймона Куліша» (Івашків, 2009: 169).

Фольклорний образ перелесника зустрічається в різних літературних жанрах. Чи не вперше про нього йдеться у роботі Інокентія Гізеля «Мир з Богом людині» (1669), де мова про

один із найтяжчих людських гріхів – інтимний зв'язок жінки з літавцем.

У літературі романтизму до міфологічного генезису образу літавця звернувся П. Куліш, свідченням чого є його оповідання «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став» і повість з народних переказів «Огненный змей».

Оповідання «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став» вийшло у світ у 1840 році (на рік раніше, ніж повість «Огненный змей»). Обидва твори П. Куліша пов'язані між собою спільним героєм – інфернальним персонажем. В оповіданні – інкуб, який власне і є однією з іпостасей літавця. Можна сказати, що «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став» Куліша – це своєрідна преамбула до його повісті про вогняного змія.

Сюжет оповідання полягає в тому, що головна героїня Наталка порушила усталені духовні традиції: почала оплакувати чоловіка, який щойно вирушив у далеку подорож до Криму. Це своєю чергою стало приводом до нічних відвідин інкуба – демона, який прийняв образ Наталчиного коханого. Цілий тиждень він ходив по ночах до жінки, яка навіть не підозрювала, що перед нею нечистий: «...радовалась, и вместе ей было чего-то страшно. Но вот Грицько прижал ее к сердцу, – и любовь заговорила в ней сильнее страха» (Кулиш, 1840: 212). Лише ворожка змогла відкрити Наталці правду, пообіцявши, що віджене від неї демонічного коханця. Наступної ночі, коли інкуб з'явився до неї, жінка почала здійснювати обряд вигнання нечистого: розчісувати волосся великим гребенем. Нічному гостю це не сподобалося, він вдарив Наталку по голові та зник. Наступного дня жінка втопилася в озері – такою була помста інкуба. Як бачимо, зв'язок з інфернальним персонажем став летальним. З цього приводу літературознавець В. Івашків слушно зазначив: «...художня ідея цього твору полягає у невідворотності розплати людини за її зв'язок ... із таємничою, надприродною,

“чорною” силою і простежується спершу через мотив передчуття нещастя.., який згодом переходить у мотив туги за милим» (Івашків, 2009: 40).

Отже, ключовим в оповіданні П. Куліша є вірування про те, що, коли сильно переживати за коханого, який знаходиться на відстані, то можна викликати інкуба або дух обаясника, тобто літавця. Суголосною із згаданим твором письменника є балада Г. Бюргера «Ленора» (1773). Головна героїня, так само як і Наталка, стає жертвою нечистої сили. Наречений Ленори загинув під час війни. Не витримавши горя, вона почала його оплакувати та сумувати. Одного разу вночі героїня бачить свого коханого. Він пропонує їй вирушити у спільну подорож. Ленора, не вірячи власним очам, погоджується, однак не усвідомлює того факту, що з нею поруч не чоловік, а інкуб – злий дух в образі мерця. Наприкінці балади дівчина бачить справжнє обличчя свого обранця і жахається – перед нею постає скелет, який силоміць затягує її у могилу.

У повісті П. Куліша «Огненный змей» (1841) образ літавця стає ключовим у розгортанні сюжету. Перша його поява перед сільською молоддю викликає почуття страху: «На востоке небо вдруг осветилось; из-за лесу вылетел огненный змейосыпая окрестность искрами, растянулся длинной волнистой полосой и скрылся за другим лесом...все вдруг остановились в ужасе» (Кулиш, 1841: 234). Але вогняний змії раптово з’являється і знов зникає.

У сюжет твору органічно вплетено народний переказ про перелесника, що надає тексту художньої виразності. Зокрема, переповідається містична історія про те, як дівчина у Великий Піст покохала змія. Мова про красуню, яку спокусив змії, а згодом погубив. Хоча, зауважимо, від початку героїня була попереджена про небезпеку. На кладовищі дівчині наснився дивний сон, в якому небіжка-матір строго наказувала – стерегтися золота. Однак вона ослушалася наказу та взяла перстень, що лежав при дорозі: «Чем дальше она в него глядит,

тем больше расширяется его внутренность, так что уже там видит как будто другой свет и слышит, что там что-то звенит не звенит, играет – не играет, а делается что-тотакое, чему у нас нет названия; слушает, и с каждым мигом как будто слышитсяней, но все-таки не может увериться, слышит-ли она, или нет. Только когда смотрит в камень, ей на сердце становится легче и она совсем забывает свою муку; когда-ж отведет в сторону глаза, все прежнее приходит ей на мысль, и снова ей грустно и тошно, так что сердце млеет» (Кулиш, 1841: 253). Цією коштовністю літавець заманив дівчину та врешті за допомогою цього магічного предмета витягнув з неї душу. Красуня від нічних відвідин перелесника дуже змінилася, стала мовчазною, дивною, боязкою. Кінець історії драматичний. Опинившись на кургані, який освічувався іскрами, дівчина не могла зрушити з місця, якась невідома сила тягнула її до себе: «Между тем звездочка, что горела верху, спустилась ниже, что уже видно было, что не звездочка, а продолговатый огонек: горит он и виляет своим хвостиком как вьюн и спускается все ниже и ниже. Вдруг девушка вскрикнула с страшным взвизком: "ай! Душу из меня тенет!" – и упала мертвая. Что-то легкое как дым поднялось от нея верх огонек разом погас» (Кулиш, 1841: 256). На тому місці її поховано. З тих пір звідти сиплються іскри та чується тяжкий стогін з могили, який розноситься навкруги.

Ця історія про літавця, яку розказав Іван Костюченко, стала своєрідним прологом до основної дії повісті П. Куліша. За слушним зауваженням В. Івашківа, «сама оповідь про вогняного змія має уже пряме відношення до історії Марусі та Івана, виступаючи своєрідною аналогією-попередженням, причому попередженням останнім» (Івашків, 2009: 65). Маруся також стала жертвою перелесника, який її підступно спокусив. Так само, як і в попередній розповіді про вогняного змія, героїню заманено коштовностями. Це була магічна скриня, наповнена скарбами. Не перехрестившись (в цьому була її величезна помилка), Маруся захотіла взяти дорогоцінності.

Проте звідкись почула незвичний голос, очевидно то був підступний демон. Однак дівчину це не зупинило. Вона з жадібністю набрала три жмені золота та заховала в хаті. Коли повернулася назад, скриня закрилася, тільки кінець поясу дівчини застряг під кришкою. Зазначимо, що це досить важливий композиційний елемент повісті, на чому зокрема наголошує і літературознавець В. Івашків: «Маруся як заставу за взяте золото заклала свою душу: її очевидним символом є пояс» (Івашків, 2009: 67). Потім скриня завертілася та зі страшним свистом пішла під землю разом із поясом дівчини. З цього моменту Маруся стала заручницею вогняного змія та відповідно його таємничою коханкою. Про зв'язок з літавцем здогадувався дід дівчини, однак зробити нічого не зміг та помер раптовою смертю. Очевидно, це було покаранням злого духа. Зле було й Іванові, чоловікові Марусі, котрий несподівано занедужав. Натомість сама героїня від зносин із вогняним змієм ставала дедалі красивішою. Як бачимо, тут Кулиш керувався авторським домислом. Відповідно до давніх традицій, від зв'язку з літавцем, який за своєю суттю є вампіром, жінка повинна втратити свою вроду.

Згодом поведінка Марусі здалася всім дивною. Покликали знахаря. Той, побачивши її, немов заціпенів: «...не выдержал ея пронзительнаго взгляда; в ея блестящих очах прочел он присутствие нездешней силы; вздрогнул, вскрикнул от страха как ребенок..» (Кулиш, 1841: 272). Зрозуміло, що в цьому випадку ніяка ворожба не допоможе, рятівною стане тільки молитва.

У кінці твору відбувається пожежа, внаслідок якої Марусі гине. Варто зазначити, що Іван хотів урятувати дружину із полум'я, однак якась невідома сила не дала йому цього зробити. Особливого трагізму історії надає фінальна сцена повісті, яка ще раз підкреслює безкарність і свавілля демонічної сили: «Иван в безумном отчаянии припадал к земле и рыдал, и бился, и призывал на себя смерть. Искры и головни сыпались на него,

так что принуждены были несколько раз относить его далее. А между тем сквозь пламя все раздавался громкий хохот, не заглушаемый ни треском пламени, ни криком народа. Наконец с последней вспышкой пожара замолк и страшный смех. Густой, рыжий дым клубками покотил по пожарищу.... Все почувствовали неопределимый ужас и разошлись по домам» (Кулиш, 1841: 287).

Отже, у повісті «Огненный змей» П. Куліша подано художню інтерпретацію фольклорного образу літавця. Оповідь ускладнено передісторією – вставним переказом про вогняного змія, який розказав Іван Костюченко і який чула сама Маруся. Це мало би стати для неї пересторогою. Сюжет про літавця також доповнено авторським домислом, увиразнено індивідуальні риси самого інфернального персонажа.

Після виходу «Огненного змея» П. Куліша у 1844 році на сторінках польськомовного журналу «Niezabudka» з'являється повість І. Барщевського «Шляхтич Завальня» («Szlachcic Zawalnia»), в якій в одному із розділів «Про чорнокнижника і змія, що вилупився з яйця, якого зніс півень» також подано інтерпретацію образу перелесника.

І. Барщевського прийнято вважати білорусько-польським письменником. Проте останній період свого життя він прожив в Україні. Автор був обізнаний з українським фольклором, що і позначилося на його творчій діяльності (до речі, Ю. Винничук повість І. Барщевського «Шляхтич Завальня» вніс до своєї «Антології української готичної прози»).

У розділі згаданої повісті «Про чорнокнижника і змія, що вилупився з яйця, якого зніс півень» зображення образу літавця дещо інакше. Зокрема, автор акцентує увагу на таких деталях: з'ясування походження літавця, зображення перетілення перелесника в образ людини, вказівка на способи боротьби з ним тощо.

У творі образ змія з'являється тоді, коли герой Карпо звертається до чорнокнижника Парамона з проханням

допомогти йому розбагатіти. Чарівник здійснив магічний ритуал, доставши зі своєї скрині згорнуті у папір зернятка. Парамон також пояснив, що слід зробити з таким насінням: «Коли не маєш свого чорного півня, то розстарайся де-небудь, нагодуй його цим зерням, і він через кілька днів знесе яйце, не більше за голубине. Це яйце ти повинен носити цілий місяць під лівою пахвою. Через місяць вилупиться з нього маленька ящірочка, яку будеш носити при собі і щодня годувати молоком зі своєї долоні. Рости вона буде швидко, а потім з боків у неї виростуть шкіряні крила. Через місяць ящірка перетвориться в крилатого змія. Він буде виконувати всі твої забаганки» (Винничук, 2014: 81). До того ж Парамон розкрив Карпові особливості поведінки такого змія. Як правило, літавець прилітає вночі, час від часу змінюючи свою подобу. Якщо в небі його буде видно в чорному образі – значить несе своєму відвідувачеві жита, пшениці, а як палає вогнем – то свідчить про золоті та срібні подарунки. Однак перелесника не можна ображати, оскільки він може помститися та спалити хату.

Карпо послухався порад чорнокнижника, виростив змія і дуже скоро розбагатів. Однак за свою послугу перелесник захотів отримати кохання його дружини Гапки. Як бачимо, у попередніх аналізованих творах про вогняного змія золотом спокушалися переважно жінки. Цікаво, що в повісті «Шляхтич Завальня» перелесник змінюється, перевертаючись на людину. До Гапки він приходив три ночі, і тричі змінює свою зовнішність. У першу ніч він виглядав як привабливий, гарно вбраний молодик: «...на руці багато золотих перснів, підперезаний широким червоним поясом. Гапка глянула на незнайоме обличчя, що здавалося досить приємним, тільки погляд його був проникливим і перше враження моторошне» (Винничук, 2014: 87). Другої ночі він був у вигляді почудернацьки вдягнутого чоловіка: «і очі його горять, як дві свічки, на голові шапка і пояс, яким він підперезався, червоні як вугілля чи розпечене залізо» (Винничук, 2014: 89). У третю

ніч про свою присутність він нагадав шумом вітру і блискавкою, яка пробігла по всій хаті. Кожного разу літавець спокушав жінку до інтимних стосунків, пропонуючи їй багатство. Однак Гапка, на відміну від інших героїнь згаданих творів, виявилася сміливою, відповівши відмовою на його пропозицію. За допомогою молитви, хреста, свяченого зілля вона відвадила злого духа. Проте вогняний змії вирішив помститися Карпові, підпаливши його хату. Хоч перелесник не отримав бажаного, проте фінал твору трагічний. Карпо раптово зникає, а згодом вмирає. А його благочестива дружина Гапка після демонічних витівок постійно тривожилася, сумувала, через це також не прожила довго. Завершено розділ повісті про вогняного змія рядками про перемогу духовного над демонічним: «В своєму благочестивому і цнотливому житті була вона зразком для усіх навколишніх жінок. І тепер там, де вона слізьми поливала сад, зеленіють вишні і яблуні, і квіти там щовесни найгарніше цвітуть, дівчати в святкові дні плетуть з них вінки і прикрашають ікону Пречистої» (Винничук, 2014: 93).

Сюжет про перелесника використано і в інших творах українського романтизму. Тут передусім варто зазначити маловідому повість А. Подолинського «Змей, киевская быль» (1886), про яку згадує Ю. Винничук у своїй передмові до «Антології української готичної прози» (Винничук, 2014: 5). Письменник подав значно іншу інтерпретацію образу літавця. Відповідно сюжету повісті «Змей, киевская быль», перелесником, якого боялися всі навкруги, виявився селянин, одягнений у костюм змія. За допомогою такого перевтілення він завоював симпатію своєї обраниці. Як бачимо, А. Подолинський зображує літавця не в деструктивному ракурсі, як це робили інші письменники, а дещо в комічному. Отже, із зміною романтичної картини світу змінюється і художнє сприйняття інфернального образу перелесника.



### **Висновки**

Таким чином, літавець (перелесник, вогняний змії, налітник, літун, обаяник, перелет) є антропоморфним інфернальним персонажем, зв'язок з яким призводить до летальних наслідків. Цей демонічний дух хитрістю завойовує любов жінки. Під час цих стосунків він забирає красу та молодість своєї обраниці, а у кінці й душу.

В українському фольклорі образ перелесника досить популярний, зокрема в народних казках і легендах. Інтерпретація міфічної природи вогняного змія здобула свого поширення і в художній літературі, особливо в прозі епохи романтизму. Яскравим прикладом тому творчість П. Куліша (оповідання «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став», повість «Огненный змей») та І. Барщевського (повість «Шляхтич Завальня», де образ перелесника зображено в розділі «Про чорнокнижника і змія, що вилупився з яйця, якого зніс півень»). Зазначені автори до трансформації фольклорного образу літавця підійшли творчо.

П. Куліш в оповіданні «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став» змалював образ інкуба, який щоначі приходив до своєї коханої, а в повісті про вогняного змія письменник подав образ перелесника-спокусника, який не висмоктував, а дарував своїй обраниці красу. У повісті І. Барщевського про шляхтича Завальню змії перевертався на парубка, однак спокусити красуню так і не зміг, оскільки на зава дістала щира молитва та рятівний хрест.

### Література

- Винничук, Ю. (Ред). (2014). *Антологія української готичної прози*. (Т.1–2) (Т. 1). Харків: Фоліо.
- Гнатюк, В. (2000). *Нарис української міфології*. Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України.
- Зеров, М. (2003). *Українське письменство*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Івашків, В. М. (2009). *Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Кононенко, О. А. (2017 а). *Українська міфологія. Символіка*. Харків: Фоліо.
- Кононенко, О. А. (2017 б). *Українська міфологія. Фольклор, казки, звичаї, обряди*. Харків: Фоліо.
- Кулиш, П. (1840). Малороссийские рассказы: I) О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став. II) О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зелёной неделе. *Киевлянин на 1840 год*. (Кн. 1) (с. 205–228). Киев: Издал Михаил Максимович.
- Кулиш, П. (Ред). (1857). *Записки о Южной Руси*. (Т.1–2) (Т. 2). Санкт-Петербург: Издал П. Кулиш.
- Кулиш, П. А. (1841). Огненный змей. Повесть из народных преданий. *Киевлянин на 1841 год*. (Кн. 2). (с. 181–288). Киев: Издал Михаил Максимович.
- Онацький, Є. (Ред.). (1960). Літавець, перелесник, перелет. *Українська мала енциклопедія*. (Кн. 1–16) (Т. 1–8) (Кн. 7) (Т. 4) (с. 852). Буенос-Айрес: Накладом Адміністрації Церкви в Аргентині.

### References

- Hnatiuk, V. (2000). *Narys ukrainskoi mifolohii [Essay on Ukrainian mythology]*. Lviv: Instytut narodoznavstva Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy [in Ukrainian].
- Ivashkiv, V. M. (2009). *Khudozhnia, literaturoznavcha i folklorystychna paradyhma rannoi tvorchosty Panteleimona Kulisha [Artistic, literary and folklore paradigm of the early work of Panteleimon Kulish]*. Lviv: Vydavnychy tsestr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Kononenko, O. A. (2017 а). *Ukrainska mifolohiia. Symbolika [Ukrainian mythology. Symbolics]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

- Kononenko, O. A. (2017 b). *Ukrainska mifolohiia. Folklor, kazky, zvychai, obriady [Ukrainian mythology. Folklore, fairy tales, customs, rituals]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Kulish, P. (1840). Malorossijskie rassказы: I) O tom, ot chego v mestechke Voronezhe vysoh Peshevcov stav. II) O tom, chto sluchilos' s kozakom Burdjugom na Zeljonoj nedele. *Kievljanin na 1840 god [Kievite in 1840]*. (Part. 1) (pp. 205–228). Kiev: Izdal Mihail Maksimovich [in Russian].
- Kulish, P. (Red). (1857). *Zapiski o Iuzhnoi Rusi [Notes on Southern Russia]*. (T.1–2) (T. 2.). Sankt-Peterburg: Izdal P. Kulish [in Ukrainian].
- Kulish, P. A. (1841). Ognennyj zmej. Povest' iz narodnyh predanij. *Kievljanin na 1841 god [Kievite in 1841]*. (Part. 2). (pp. 181–288). Kiev: Izdal Mihail Maksimovich [in Russian].
- Onatskyi, Ye. (Red.). (1960). Litavets, perelesnyk, perelet. *Ukrainska mala entsyklopediia [Ukrainian small encyclopedia]*. (Parts. 1–16) (Vols. 1–8) (Part. 7) (Vol. 4) (p. 852). Buenos-Aires: Nakladom Administratury UAPTserkvy v Argentini [in Ukrainian].
- Vynnychuk, Yu. (Red). (2014). *Antolohiia ukrainskoi hotychnoi prozy [Anthology of Ukrainian Gothic prose]*. (Vols.1–2) (Vol. 1). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Zerov, M. (2003). *Ukrainske pysmenstvo [Ukrainian literature]*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 06 квітня 2022 року*

*Рукопис затверджено до публікації 03 травня 2022 року*

### Інформація про автора

**Терехова Ірина Олександрівна** – кандидат філологічних наук, докторант кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка; вул. Університетська 1, м. Львів, 79000; e-mail: lakshinska@gmail.com; <https://orcid.org/0000000256305175>

**Terekhova Iryna**, Candidate of Philology, doctoral student of the Department of Ukrainian Folklore named after Academician Filaret Kolessa, Ivan Franko National University of Lviv; 1 University Street, Lviv, 79000; e-mail: lakshinska@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5630-5175>

## Рецензенти

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

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

*Сподарець Н.В.* – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна);

*Строєв О.Ф.* – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3 (Франція);

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

*Темірболат А.Б.* – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі (Республіка Казахстан).

Наукове видання

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

**Літературознавство  
2022, вип. 1 (99)**

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

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

Підписано до друку 27.06.22. Формат 60 x 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Наклад 300 прим. Друк. арк. 10,0

**Видавничий дім Дмитра Бураго**  
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»  
Свідоцтво про внесення до державного реєстру  
ДК № 4558 від 05.06.2013 р.  
04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41  
Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;  
e-mail: [info@burago.com.ua](mailto:info@burago.com.ua), site: [www.burago.com.ua](http://www.burago.com.ua)