

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 (101)**

Видавничий дім Дмитра Бураго  
Київ 2023

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 № 3 від 01.11.23)

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, ERIN PLUS.  
ISSN 2312-1068 (Print), ISSN 2312-1076 (Online)

### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

**Л.В. Гармаш (гол. ред.)** – доктор філологічних наук, професор (Україна);

**І. Денре** – доктор літератури, професор (Французька Республіка);

**Н. Кононенко** – доктор філософії в галузі філології (Ph.D.), професор (Канада);

**С.К. Криворучко** – доктор філологічних наук, професор (Україна);

**Сунг-Ай Лі** – доктор філософії в галузі літератури (Ph.D.), лектор (Австралія);

**О.С. Лук'янова (вик. ред.)** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна);

**Р.В. Мельников** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна);

**О.П. Невельська-Гордєєва** – кандидат філософських наук, доцент (Україна);

**І.В. Разуменко** – кандидат філологічних наук, професор (Україна);

**Д.А. Стівенс** – доктор літератури, професор (Австралія);

**О.Ф. Строев** – доктор філологічних наук, професор (Французька Республіка);

**Т.І. Тищенко** – кандидат філологічних наук, професор (Україна);

**О. Табачнікова** – доктор філософії в галузі філології (Ph.D.), доцент (Великобританія);

**А.Б. Темірболат** – доктор філологічних наук, професор (Республіка Казахстан);

**Л.Т. Ілеа** – доктор літератури, доцент (Румунія);

**П. Шопін** – доктор філософії в галузі германістики (Ph.D.), старший викладач (Україна).

**Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство.** Вип. 1(101). Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Л.В. Гармаш та ін.]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2023. 170 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>

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 (101)**

Dmytro Burago Publishing House  
Kyiv 2023

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 3 from November 1st 2023)

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 (Ukraine);  
*I. Despres*, Doctor of Letters, Professor (French Republic);  
*N. Kononenko*, Ph. D. in Philology, Professor (Canada);  
*S. Kryvoruchko*, Dr. Sc. in Philology, Professor (Ukraine);  
*Sung-Ae Lee*, Ph. D. in Philology, Lecturer (Australia);  
*O. Lukianova*, Ph. D. in Philology, Associate Professor (Ukraine);  
*R. Melnykov*, Ph. D. in Philology, Associate Professor (Ukraine);  
*O. Nevelska-Hordieieva*, Ph. D. in Philosophy, Assistant Professor (Ukraine);  
*I. Razumenko*, Ph. D. in Philology, Professor (Ukraine);  
*J. Stephens*, Doctor of Letters, Professor (Australia);  
*A. Stroev*, Ph. D. in Philology, Professor (French Republic);  
*O. Tabachnikova*, Ph. D. in Philology, Associate Professor (UK);  
*T. Tyschenko*, Ph. D. in Philology, Professor (Ukraine);  
*A. Temorbolat*, Dr. Sc. in Philology, Professor (Republic of Kazakhstan);  
*L. Tusa Ilea*, Doctor of Letters, Associate Professor (Romania);  
*P. Shopin*, Ph. D. in Philology, Senior Lecturer (Ukraine).

**Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies (Naukovi zapiski HNPU imeni G. S. Skovorodi Literaturoznavstvo).** Issue 1(101). H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; [ed.: L. Harmash & others]. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, 2023. 170 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>

© H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2023

## ЗМІСТ

*Бедзір Н., Демчик М.*

Інтермедіальність у романній прозі Х. Мураками  
(на прикладі романів «Кafka на пляжі» та «Норвезький ліс»).....7

*Бондар Н. Ю.*

Тема сім'ї в романі Томаса Пінчона «Остання межа» .....34

*Гармаш Л. В.*

Міфопоетика суспільних відносин  
у сучасній українській пісні.....58

*Ляпін Р. С.*

Андрій Платонов і Жан-Поль Сартр: метафізика буття  
в повісті «Котлован».....74

*Маленко О. О., Муслієнко О. В.*

Обрії і перспективи славістики: III Міжнародна славістична  
конференція, присвячена пам'яті святих Кирила і Мефодія  
(Київ – Софія – Харків – Шумен. 23 травня 2023).....91

*Паламар О. В.*

Особливості монтажної композиції в романах  
В. Набокова «Pale Fire» та Рніп».....116

*Польщак А. Л.*

Біблійні алюзії в романі Г.К. Честертона  
«Людина, яка була Четвергом».....133

*Семенюк Л. С.*

Проблема національної самосвідомості та формування  
імперських міфів в українських регіональних літописах  
з теренів історичної Волині.....151

## CONTENT

*Bedzir N., Demchyk M.*

Intermediality in H. Murakami's Novel Prose (on the Example of the Novels "Kafka on the Beach" and "Norwegian Forest").....7

*Bondar N. Yu.*

The Theme of the Family in the Novel *Bleeding Edge* by T. Pynchon.....34

*Harmash L. V.*

Mythopoetics of Social Relations in Contemporary Ukrainian Songs.....58

*Liapin R. S.*

Andrei Platonov and Jean-Paul Sartre: Metaphysics of Being in Platonov's Novel *The Foundation Pit*.....74

*Malenko O. O., Musliencko O. V.*

Horizons and Perspectives of Slavistics: III International Slavistic Conference Dedicated to the Memory of Saints Cyril and Methodius (Kyiv – Sofia – Kharkiv – Shumen. May 23, 2023).....91

*Palamar O.V.*

Peculiarities of Montage Composition in Vladimir Nabokov's Novels *Pale Fire* and *Pnin*.....116

*Polshchak A. L.*

Bible Allusions in G.K. Chesterton's Novel "The Man Who Was Thursday".....133

*Semeniuk L. S.*

The Problem of National Self-consciousness and the Formation of Imperial Myths in Ukrainian Regional Chronicles from the Territory of Historical Volyn.....151

УДК 821-31.09(520)

**Наталія Бедзір, Марта Демчик**

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РОМАННІЙ ПРОЗІ  
Х. МУРАКАМІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «КАФКА  
НА ПЛЯЖІ» ТА «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»)¹**

**Abstract**

The research analyzes Murakami's novels «The Norwegian Wood» (1987) and «Kafka on the Shore» (2002) from the angle of intermediality. In accordance with the set goal, the following tasks are expected to be solved: to determine the intermedial mosaicism in Murakami's novels: dialogue with painting, music, literature; to investigate the forms of influence of intermediality on the reader in H. Murakami's novels.

The methodology of this study is based on a systematic approach with elements of poetic, comparative, psychological, cultural-historical, hermeneutic and semiotic methods. Murakami widely uses intermediality in his prose - musical, architectural, artistic, dance. Intermediality expands the context of the prose, combining it with the reality and cultural heritage of its time. A cultural mosaic of the life of Japanese youth in the 1970s and 1980s is being created, which enriches the reader's worldview and sensibility, without focusing solely on the word and its intertextual manifestations.

As an intermedial component Murakami uses music most widely. Musical intermediality in Murakami's novels achieves the synthesis of arts, represents the integrity of the world in words (performance descriptions and musicological intertexts), sounds, forms, emotions, rhythms. Ephrastic inclusions related to The Beatles' musical work "Norwegian Wood" have several functions in the novel "Norwegian Wood": psychological, symbolic, plot-creating,

---

¹ DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.01>

philosophical, meditative, associative, stylistic, didactic, because both novels can be defined as educational novels.

The writer reinterprets the lyrics of the songs, giving them mythological depth and drama. Music in works complements, modifies, syncretizes details of characters, moods, and experiences. In musical ekphrasis, musical styles and genres are connected to the text of the novel (classical, waltz, rock, country, jazz, soul, ragtime, blues), lyrics updated by the reader, mood of music, its rhythms, images of performers (Seeger, Beatles, Evans, Schubert, Shuman, etc.). This enhances the sensuality of perception and the play of the reader's imagination.

In Murakami's novels, we find direct and indirect ekphrasis, full and zero, mimetic and non-mimetic; explicit and implicit; monologic and dialogic; descriptive, interpretive and psychological (according to the typology of E. Yatsenko). Thanks to the musical ekphrasis, Murakami's text becomes unique, unrepeatably.

A certain musical genre is associated with each of the main characters in H. Murakami's novels. Moreover, each musical genre corresponds to a certain worldview, which, in correlation with the character, determines his character and views.

In his novels H. Murakami turns to the intermediality of painting: paintings come to life, are endowed with spatio-temporal concreteness, perform the function of relaxation, meditation, and spiritual therapy for the hero in times of psychological crisis.

**Key words:** intermediality, ekphrasis, intertextuality, novel, Haruki Murakami.

### Анотація

У дослідженні під кутом інтермедіальності аналізуються романи Х. Муракамі «Норвезький ліс» (1987) та «Кafka на пляжі» (2002). Відповідно до поставленої мети передбачається вирішити такі завдання: визначити інтермедіальну мозаїчність у романах Х. Муракамі: діалог із живописом, музикою, літературою; дослідити форми впливу інтермедіальності на читача у романах Х. Муракамі.



В основу методики даного дослідження покладено системний підхід з елементами поетологічного, компаративістського, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного та семіотичного методів. Муракамі широко використовує інтермедіальність у своїй прозі – музичну, архітектурну, мистецьку, танцювальну. Інтермедіальність розширює контекст прози, суміщаючи її з реальністю та культурними надбаннями свого часу. Створюється культурна мозаїка життя японської молоді 70-х– 80-х років, що збагачує світогляд і чуттєвість читача, не замикаючись виключно на слові і його інтертекстуальних проявах.

Як інтермедіальну складову Х. Муракамі найбільш широко використовує музику. Музична інтермедіальність у романах Муракамі досягає синтезу мистецтв, представляє цілісність світу у слові (описи виконання і музикознавчі інтертексти), звуках, формах, емоціях, ритмах. Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором The Beatles «Norwegian Wood» несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, символічну, сюжетотворчу, філософську, медитативну, асоціативну, стилістичну, дидактичну, адже обидва романи можна визначити як романи виховання.

Письменник переосмислює тексти пісень, надаючи їм міфологічної глибини і драматизму. Музика у творах доповнює, модифікує, синкретизує деталі характерів, настроїв, переживань. У музичному екфразисі до тексту роману підключаються музичні стилі та жанри (класика, вальс, рок, кантрі, джаз, соул, регтайм, блюз), актуалізовані читачем тексти пісень, настроїв музики, її ритми, образи виконавців (Сігер, бітлз, Еванс, Шуберт, Шуман та ін). Це посилює чуттєвість сприйняття та гру уяви читача.

У романах Муракамі зустрічаємо прямі і опосередковані екфразиси, повні і нульові, міметичні та неміметичні; експліцитні та імпліцитні; монологічні та діалогічні; дескриптивні, тлумачні та психологічні (за типологією

Е. Яценко). Завдяки музичному екфразису текст Муракамі стає унікальним, неповторним.

З кожним з основних героїв у Муракамі пов'язаний певний музичний жанр. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, яке, співвідносячись з персонажем, визначає його характер і погляди.

Письменник в романах звертається до інтемедіальності живопису: картини оживають, наділяються просторово-часовою конкретністю, виконують функцію релаксації, медитації та душевної терапії для героя у час психологічної кризи.

**Ключові слова:** інтемедіальність, екфразис, інтертекстуальність, романи, Харукі Муракамі.

### Вступ

Зацікавленість світового читача японською літературою деякі критики і науковці пояснюють позалітературними чинниками. Глибша причина зацікавленості – збереження традиції соціально-психологічного відтворення дійсності в японській літературі, наявність авторського слова та виразної і прозорої системи цінностей – національно-архетипних, нонконформістських, демократичних (Бондар, 2007). Українські переклади з японської з'явилися завдяки зусиллям талановитого вченого та перекладача Івана Дзюба (Перебийніс, 2023). Водночас з'являється і японська поезія в українських перекладах Миколи Лукаша та Мирона Федоришина (Бондар, Бондаренко, 2004: 35-39). Активно друкував переклади з японської літературний журнал «Всесвіт» – український журнал іноземної літератури<sup>2</sup>. Шлях українського японознавства ретельно висвітлив С. В. Капранов (Капранов, 2007: 43-48).

Справжній «вибух» японської прози у світі спричинив Харукі Муракамі, який у 80-ті роки стає культовим письменником. У 2004 р. в Україні вперше перекладено роман

---

<sup>2</sup> Наприклад, рік Японії у «Всесвіті» (2004). Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/index/zmist-za-2004-rik/>

Х. Муракамі «Погоня за вівцею», тоді ж – «Поїздка до Таїланду»; у 2009 – романи «Хроніка заводної птиці», «1Q84», у 2013 – роман «Танцюй, танцюй, танцюй». Усі романи переклав Іван Дзюб. За словами Джеймі Джеймса, Х. Муракамі пише японською мовою, але його твори не по-справжньому японські. Якщо перекласти їх на американську англійську, вони природно читатимуться в Нью-Йорку (James Jaime, 1997).

Прозі Х. Муракамі властивий психологізм, чуттєвість героїв, рефлексивність автора-оповідача, сповідальні інтонації (Енциклопедія, 2020: літера М). Письменник шукає нові форми виразності, які би розширили інтертекстуальну складову, пов'язали тексти з сучасною культурою та смаками читача. Таким чином, романи «Норвезький ліс» та «Кафка на пляжі» є широким полем для аналізу художніх прийомів письменника, а сам Муракамі постає як новатор інтермедіальної прози. Недостатня вивченість творчості Х. Муракамі як інтермедіального явища визначає актуальність цього дослідження.

### Результати і дискусії

**Аналіз досліджень.** 2008-го р. Д. Княжич на Інтернет-сторінках «ЛітАкценту» познайомив українського читача з прозою Харукі Муракамі, давши огляд творчості письменника в контексті історичних змін у післявоєнній Японії. Д. Княжич побачив перегуки прози письменника з джазом та роком, зазначив дещо спільне з жанром фотоколажу (Княжич, 2008). Зауважується, що Муракамі не відмовляється від суто японського принципу сясей (відображення життя) та дзенських мотивів – самоспостереження та таємничості. Він «життєцентричний», тому у Муракамі немає важкого песимізму, він переконаний, що життя ніколи не буває одностороннім – просто прекрасним чи просто жакливим, треба бути вільним від чужого впливу і залишатися самим собою (Княжич, 2008).

У літературознавстві наголошується на проблемності, філософській глибині прози письменника: «Світ складний, у

ньому наростає хаос, і люди хочуть фундаменталізму, що дає прості відповіді на заплутані складні питання. У людей не вистачає енергії думати самотужки, їм подобається думати у запозичених поняттях. Солодку цукерочку легко проковтнути, вона ніби дає енергію, але навряд чи корисна для здоров'я» (Мураками, 2009).

Аналізуючи філософські устремління японського автора, К.О. Ткаченко та В.Я. Погрібна зазначають, що він спирається на широкий інтертекст американської, європейської літератури, філософії, політекономії (названі Ф.С. Фіцджеральд, Дж. Керуак, Дж. Конрад, У. Шекспір, Л. Керролл, І. Кант, К. Маркс). Але найбільш затребуваним з усіх письменників у Мураками став Ф. Достоевський, що говорить про естетичне тяжіння японського автора до філософічності, психологізму, емоційності (Ткаченко, Погрібна, 2010).

Е. Прасол проаналізувала прозу Х. Мураками в контексті роману англійського письменника Д. Мітчелла «Сон № 9». Відзначаються традиційні мотиви у Мураками: втеча від батька, мотив Другої світової війни, мотив води (спрага, річки, повені, посухи, зневоднені колодязі); мотив «зачарованої гори» – санаторійної зони для приречених хворих; мотив залізничних станцій; мотив бесіди з котами; мотив фетишизації частин тіла людини і т.п. (Прасол, 2014: 136–138).

Слово «інтермедія», як зазначав Д. Хіггінс, з'являється в працях Семюела Тейлора Кольріджа в 1812 році саме в його сучасному значенні — для визначення творів, які концептуально належать до вже відомих медіа (Higgins, 1966: 40). Сьогодні теорія інтермедіальності найчастіше використовує поняття «медіа» у трьох значеннях: 1) як комунікативний канал – спосіб передачі інформації; 2) як засоби масової інформації та їхній зв'язок із техногенними процесами у сучасній комунікації; 3) як знакову систему, код. Вище перелічені визначення медіа не суперечать одне одному, а, навпаки, доповнюють. Найчастіше в інтермедіальних дослідженнях зустрічається розумінням медіа як середовища, у просторі якого виробляються, естетизуються та

трансляються культурні коди (Higgins, 1966: 31–60). Це спосіб взаємодії медіа, коли інформаційні посередники не просто з'єднуються в одному просторі, а взаємодіють, впливають, трансформуються та видозмінюють один одного.

Інтермедіальність – поняття широке, що включає різні підвиди, з яких провідним у Мураками виступає екфразис або екфраза (цитування, ремінісценції, ритмічні та колористичні асоціації, характеристики тощо). Сучасні літературознавці – Т. Автухович, Л. Геллер, Л. Генералюк (Генералюк, 2011), Т. Бовсунівська (Екфразис, 2013), Я. Юхимук (Юхимук, 2015: 155–160) – екфразис визначають як функціональну складову інтермедіальності та інтертекстуальності, як вираження візуальної образності (representation of visual representation), розуміючи під візуальною образністю не тільки твори мистецтва, але й будь-який інший предмет зображальної реальності (артефакт), створений людиною – фотографії, карти, рекламні зображення тощо. Опис твору мистецтва – музичного, живописного, танцювального, кіно, виникаючи на сторінках іншого, тобто словесного виду, посилює художнє сприйняття читача, дозволяє зануритись у море звукової та візуальної культури і образності (Caduff, 1998), (Gier, Gruber, 1997), (Odendahl, 2008), (Müller, 1996). Я. Юхимук пише: «Екфразис/екфраза – мистецький прийом, в основі якого лежить принцип інтерсеміотичного перекладу і який поєднує в собі риси інтертекстуальності (цитування; наслідування стилю, форм) та інтермедіальності (взаємодія споріднених видів мистецтв). Отже, критеріями для проведення демаркаційної лінії між звичайним описом референта та екфразисом мають бути такі характеристики: експресивність (виражальність), наративність (зміст події в контексті розповіді і пов'язаний з інтерпретацією), репрезентативність (відтворюваність) та імагологічність (образність)» (Юхимук, 2015: 155).

Класифікації К.С. Брауна (Brown, 1948), С.П. Шера (Scher, 1998), В. Вольфа (Wolf, 1998, 2002) виокремлюють

фундаментальні аспекти взаємозв'язку літератури та музики, розширюють традиційне поняття «музичності» літературного тексту з точки зору музичних форм та технік. Однією із найбільш доцільних для висвітлення даної дослідницької проблеми можна вважати, слідом за Я. Юхимук, типологію інтермедіальності, запропоновану Е.В. Яценко, яка може бути використана для літературознавчого вивчення усіх видів мистецтва у якості інтермедіальних. Науковець виділяє такі типи екфразисів: 1) прямі та опосередковані; 2) повні, згорнуті та нульові; 3) міметичні та неміметичні; 4) за референтом (живописні, архітектурні, кіно- та фото- тощо); 5) експліцитні та імпліцитні; 6) за авторською приналежністю (монологічні та діалогічні); 7) цілісні та дискретні; 8) прості та складені; 9) за часом появи у тексті (первинні, вторинні, нульові та мікроекфразис); 10) дескриптивний, тлумачний та психологічний (Цит. за: Юхимук, 2015: 159).

**Мета статті.** У дослідженні під кутом інтермедіальності аналізуються романи Х. Мураками «Норвезький ліс» (написаний у 1987 р.) та «Кафка на пляжі» (написаний у 2002 році). Відповідно до поставленої мети дослідження, передбачається вирішити такі завдання: виявити вектори інтермедіальної інтерпретації текстів Х. Мураками; визначити інтермедіальну мозаїчність у романах Х. Мураками: діалог із живописом, музикою, літературою; дати уявлення про ціннісну ієрархію видів мистецтва в сучасній ситуації кризи літературоцентризму; дослідити форми впливу інтермедіальності на читача у романах Х. Мураками.

В основу методики даного дослідження покладено системний підхід з елементами поетологічного, компаративістського, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного та семіотичного методів, які базуються на працях Ю.М. Лотмана, Є. Фарини, А.А. Ханзен-Леве, Ю. Мюллера, Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті. Методологічна неоднорідність обумовлена специфікою модерністських романів Х. Мураками.

**Виклад основного матеріалу.** Головні герої романів Х. Муракамі – молоді люди, які намагаються знайти свій життєвий шлях, побудувати систему власних життєвих цінностей. На перший план висуваються нагальні проблеми молодого покоління: що робити далі, чого прагнути і, головне, заради чого. Романи «Норвезький ліс» та «Кафка на пляжі» відтворюють зміни у суспільстві та почуття розгубленості японців у 1970–80-ті роки. Загальною рисою цього покоління стала відсутність кар’єрних та політичних амбіцій, переключення уваги із зовнішнього світу на внутрішній, чуттєвий, зосередженість на емоційній складовій особистості.

Роман «Кафка на пляжі» розповідає про невеликий відрізок життя підлітка Кафки, який, підкоряючись своїм страхам та передчуттям, вирішує втекти з дому (Муракамі, 2006). Вистраждана і спланована втеча молодого людини з рідних країв відкриває доленосні зустрічі, події містичного характеру, і, як належить роману виховання, закінчується поверненням «до самого себе», тобто усвідомленням власного «Я» та вибором подальшого життєвого шляху. Інтригуючою є манера розповіді автора: це «погляд зсередини». Все, що відбувається або не відбувається з головним героєм (осмислюється як ймовірне), зображено крізь призму його підсвідомості.

Екфразис архітектури, живопису, інтермедіальність музики та інтертекстуальність широко представлені в романі Х. Муракамі «Кафка на пляжі». Батько Кафки – скульптор, хлопчик із дитинства звик до візуальних пластичних художніх образів. Він тонко відчуває наявність чорно-білої або колористичної палітри у навколишній природі, у живописі. Потрапивши до будинку Комури, він відзначає красу його архітектури, заокругленість ліній, плавність сходів та поручнів, зручність та органічність рельєфних меблів. Але у Муракамі архітектурний екфразис завжди несе психологізм і часто – драматизм: «У будинку тяжко повисла тиша. У ній – шепіт

людей, що не народилися, дихання тих, хто не живе. Я озирнувся, завмер і глибше вдихнув» (Муракамі, 2006: 3).

Одна із сюжетних ліній роману пов'язана з образом жінки-«матері» – коханки Саеко та з її пам'яттю про кохану людину, вбиту у випадковій бійці. Її любовні переживання втілені у єдиному зображенні коханого – у картині, яку Кафка умовно називає «Кафка на пляжі». Картину колись створила Саеко, щочночі її тужлива душа приходять до кабінету медитувати біля картини. На ній зображений берег моря, на піщаному березі в шезлонгу сидить хлопчик, він дивиться в далечінь, поряд розташувався собака. Світить сонце, море спокійне, картина випромінює спокій, щастя, насолоду. Вона – символ умиротворення, душевної та тілесної гармонії людини та природи (Муракамі, 2006: 51). Обличчя хлопчика наполовину закриті тінню, і Кафці незабаром починає здаватися, що хлопчик – це він, але в якомусь іншому житті. Картина стає відправною точкою розповіді про Саеко та її коханого. Крім сюжетної, картина грає і психологічну роль у розкритті драми Саеко. Жінка дарує картину Кафці перед смертю із заповітом: якщо не знаєш, як жити і для чого – дивись на картину.

– Але я так і не розумію, в чому сенс життя, – сказав я.

– У тому, щоби дивитися на картину. Слухати шум вітру.

Я кивнув головою.

– Спи, – сказав Ворона. – Прокинешся часткою нового світу.

Я заснув. І прокинувся часткою нового світу (Муракамі, 2006: 137).

Для Кафки картина стає апофеозом швидкоплинного, але незабутнього щастя та гармонії, а на життєвому шляху – допомогою під час душевної кризи та розгубленості у виборі.

Для Х. Муракамі інтермедіальним чинником поглиблення образів стає музика. Сам письменник відомий як затятий меломан і колекціонер, колись був власником джаз-бару, зібрав удома велику колекцію платівок. Він вів годинне шоу на Токуо FM про західну музику та субкультури джазу, року, поп-музики,



де транслювались спеціально підібрані ним 10 тисяч музичних творів. Шоу було дуже популярним.

Герої його романів слухають, грають, наспівують усе – від Френка Сінатри та Елвіса Преслі до Моцарта і Бетховена. Обидва романи пронизані безліччю музичних символів, що проходять крізь весь твір, визначають його загальний настрій, а часто навіть сюжетну лінію. У романі «Кафка на пляжі» це динамічний і святковий «Ерцгерцог» Бетховена і сонати Шуберта. Про сонату ре-мажор Р. Шуберта розповідає колега і приятель Кафки Осіма, який любить ганяти на автівці під Шуберта:

– Вона особлива, у ній є те, чого немає в інших, через що починають дзвеніти струни душі.

– І все ж таки цікаво: чому ви слухаєте Шуберта? Особливо за кермом?

– Я вже казав: виконання Шуберта майже завжди недосконале, так чи інакше. Така недосконалість – концентрована, високого стибу – дає поштовх свідомості, стимулює увагу. А коли їдеш і слухаш щось ідеальне, та ще й у ідеальному виконанні, єдиному та неповторному, так і хочеться заплющити очі та померти на місці. Але в сонаті ре-мажор, якщо прислухатися, можна вловити ту межу, за якою – межа людських діянь. Починаєш розуміти, що досконалість знаходить своє втілення лише завдяки безмежному нагромадженню недосконалостей. І це мене надихає. Це музика, що кидає виклик існуючому порядку речей, ламає його (Муракамі, 2006: 33. Переклад мій. – Н. Бедзір).

Так, через музику Осіма підступає до розмови про свою «недосконалість» і нетрадиційність: він смертельно хворий, кожної миті може померти, також він схильний до одностатевих сексуальних стосунків. Думка про «нагромадження недосконалостей» у житті починає заспокоювати Кафку, врівноважує його бунтівний характер.

Музика Саеко у романі «Кафка на пляжі» описана як ніжна, м'яка, гармонійна: «...знов зазвучала та сама гарна мелодія, повертаючи слухачів у світ гармонії та людських симпатій» (Муракамі, 2003).

Для «Норвезького лісу» наскрізною темою стала однойменна пісня британського гурту Бітлз (The Beatles).

Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором ліверпульської четвірки, несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, коли пісня, впливаючи безпосередньо на головного героя, викликає в нього певні емоції, або дозволяє повніше розкрити читачеві його стан; символічну, коли завданням пісні є вплив на свідомість і на інтелект читача. Але найочевидніша з функцій – сюжетотворча. Саме текст «Norwegian Wood» став стрижневим сюжетним мотивом роману. Мураками взяв певні мотиви пісні і, по-своєму їх переосмисливши, знайшов прояви самотності, поневіряння та нерозділеного кохання.

Пісня розповідає про молодого хлопця, у якого «була дівчина, або, скоріше, це він був у неї»:

I once had a girl  
Or should I say, she once had me?.. (The Beatles)

Тут присутній мотив нерозділеного кохання, «я був її хлопцем, але вона не була моєю дівчиною» (Мураками, 2003). У переосмисленому письменницькою свідомістю контексті йдеться саме про героїню Наоко. У неї був Ватанабе, але вона ніколи не була його дівчиною, а сам він, згадуючи студентські роки, з гіркотою зазначає: «Вона мене навіть не любила» (Мураками, 2003: 18). Серце її давно було зайняте їхнім спільним другом – Кідзукі. У тексті вірша «Norwegian Wood», написаного Полом Маккартні, є чергова відповідність:

She asked me to stay and she told me to sit anywhere  
So I looked around and I noticed there wasn't a chair... (Мураками, 2003: 18).

Ватанабе, запрошений у маленький тісний світ душевно зраненої Наоко, не в змозі знайти собі місце. Не отримавши від дівчини взаємності, ліричний герой пісні Бітлз вранці спалює кімнату. Ватанабе кімнат не спалює, але також по-своєму деструктивний. Він закидає навчання, не спілкується з однолітками, крім розпусного Нагасави, разом із яким

намагається забутись у зустрічах з малознайомими дівчатами. Зустрічі тимчасово допомагають послабити тяжке почуття самотності, але згодом спустошують.

Окремо слід звернути увагу на назву книги. Чому Муракамі обрав саме «Норвезький ліс»? Якщо розібратися в пісні, то вся дія там відбувається у квартирі, і ліс, деревина там зовсім ні до чого. Справа в тому, що словом *wood* в англійській мові називають не лише ліс, а й деревину саму по собі. *Norwegian wood* у цьому контексті – сленгова назва норвезької сосни, меблями з яких у 60-ті роки британські дівчата часто облаштовували свої квартири. Як пояснював пізніше Пол Маккартні, «це була справді сосна, дуже дешева сосна. Але "дешева сосна" не найкраща назва для пісні» (Miles, 1997: 270). Але тоді чому роман називається саме «Норувей та морі» (норвезький ліс), а не «Норувей та кагу» (норвезькі меблі)? Сенс тут не лише в естетичній красі назви. Муракамі глибоко цікавиться японською міфологією, відлуння якої є в багатьох його творах, а в таких як, наприклад, «Полювання на овець» або «Токійські легенди», міфологічний мотив стає ключовим. У японському фольклорі ліс наділений містичними силами, це житло демонів і привидів, душ, що заблукали. У самому романі немає прямого міфологізму, але письменник втілює його хіба що «побіжно», у вигляді невеликих натяків, зіставлень, вражень головного героя. Так, лікарня для невиліковно хворих «Аміре», що відокремлюється від метушливого Токіо низкою лісових масивів, виглядає і сприймається Ватанабе зовсім по-особливому, для нього це немов «інший світ», «ніби прилетів на планету з іншою силою тяжіння» (Муракамі, 2003: 211).

Пісня навмисне пов'язується з похмурим дрімучим лісом, з обтяжливим відчуттям самотності і безвиході, чого, природно, не було на думці у Бітлз, але є у Муракамі. Ночами Наоко чує голоси, що долинають із лісу, вона чує померлих Кідзукі та свою сестру, які кличуть її до себе. І коли зрештою вона наважується на самогубство, то вирушає саме до лісу. Можна зробити

висновок, що *wood* в даному романі – це саме ліс. Густий і похмурий, загубившись у якому, назад можна вже ніколи не повернутися. Назва пісні в контексті роману набуває нових контамінацій. Це вже не «Norwegian Wood» Леннона та Маккартні, це «Norwegian Wood» Леннона, Маккартні та Мураками.

Безпосередньо у тексті музичний екфразис зустрічається у всіх визначених нами раніше функціях. Провідною є символічна, також присутні філософська, психологічна, викривальна, медитативна, сюжетна, стилістична функції музичного екфразису в романі. Музика у творі доповнює, модифікує, синкретизує, «гібридизує» деталі характерів, настроїв, переживань.

З кожним з основних героїв у Мураками пов'язаний певний музичний жанр. Тому «звучання» кожного відомого широкому загалу музичного твору накладається на зміст і почуття, окреслені письменником. Х. Мураками використовує для цього переважно нульовий екфразис, не даючи розгорнутих описів музичних творів, а обмежуючись натяками, побіжними згадками, і читачеві належить самостійно розпізнати і інтерпретувати задум. Це свого роду імпліцитний діалог читача з автором, розуміння якого передбачає знання згаданих творів, отже, можна говорити про міметичну природу екфразису.

З музичним екфразисом ми стикаємося вже на початку історії, коли Ватанабе, сидячи в кріслі авіалайнера, чує динаміки «Norwegian Wood». Пісня викликає в нього болісні згадки, піднімаючи з пам'яті хворобливі епізоди минулого: «І ця мелодія, як завжди, розбурхала мене... Щоб голова не розкололася на частини, я нахилився, прикрив обличчя долонями і завмер...» (Мураками, 2003: 9). Таким прийомом Мураками емоційно забарвлює пісню, пов'язує її з трагічними подіями. Химерний зміст пісні про невдалу зустріч із дівчиною інтригує читача, звільняючи місце для зовсім іншого змісту. Наступного разу цю пісню ми чуємо вже в «Амірі», коли Наоко просить свою сусідку виконати її на гітарі. У Наоко пісня викликає

асоціації з самотністю та безвихіддю: «Іноді слухаю і мені стає нестерпно сумно. Не знаю, чому, але мені здається, що я заблукала в дрімучому лісі, – сказала Наоко. – Я одна, темно і холодно, ніхто не прийде і не врятує » (Муракамі, 2003: 144).

Письменник активно використовує систему «психологічних якорів», де якор – «це деяка інформація, образ або дія, які запускають цілком визначений для даної людини асоціативний ланцюжок реакцій» (Психологічні). На перетині смислів музичного тексту та літературного ми отримуємо деякий третій зміст, який асоціативно прив'язується до попереднього згадування, а при подальшому використанні вторинний екфразис не створює нового смислу, а повертає нас до третього змісту та пов'язаного з ним стану героя.

Ще виразніше це простежується на прикладі «Waltz for Debby» джазового піаніста Біла Еванса (Bill, 1962). Вперше ритмічна, експресивна і хвилююча джазова мелодія звучить на дні народження героїні Наоко, коли Ватанабе почне помічати дива в її поведінці. Це закінчиться її істерикою, відчайдушною інтимною близькістю та подальшою душевною травмою дівчини. Тому, коли в шостому розділі Ватанабе навідується в «Амірі» і знову слухає «Waltz For Debby», не тільки в ньому самому, а й у читача прокидаються спогади тієї ночі двадцятирічної давнини: «...І невдовзі спіймав себе на думці, що кілька разів крутив цю платівку у день народження Наоко. Тієї ночі, коли вона плакала, а я її обіймав» (Муракамі, 2003: 142).

У використанні музичних творів у Муракамі кожному з чотирьох центральних дійових осіб відповідає конкретний музичний жанр. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, тому можна зробити висновок про світоглядну функцію музичного екфразису.

З Ватанабе суголосна джазова музика. Вона покликана показати нестійкий характер героя, сповнений сумнівів, вагань, нерішучості і невизначеності. Джаз у Муракамі не асоціюється з

умиротворенням або веселощами, він завжди пов'язаний з тяжким відчуттям катастрофи, що наближається.

Слід також звернути увагу на те, що автор спеціально обирає найбільш авангардних виконавців та експериментальні твори. Їхнє завдання – виділити Ватанабе як особистість незвичну, як нетипового японського студента. Муракамі в післямові називає роман «у певному сенсі біографічним», тому можна вважати, що Ватанабе – alter ego авторського «я». А оскільки сам письменник – відомий поціновувач джазової музики, то і герой не міг не розділяти подібні уподобання.

Музичний екфразис Наоко пов'язаний із музикою Бітлз – одного з найулюбленіших музичних колективів письменника. Сам він одного разу зізнавався, що під час роботи над романом «раз 120 слухав касету Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band на мініплеєрі». І якщо Ватанабе – втілення авторського «я», то Наоко – ідеалізований образ дівчини, наділений автором близькими для нього рисами.

Письменник супроводжує образ Наоко концептуальними альбомами британських рокерів. Японській дівчині її роки набагато ближче були б наївно-ліричні «Please Please Me» або «Help!», але натомість вона тяжіє до пісень «дорослих бітлів», часто сповнених філософськими мотивами та нестандартним звучанням: це і «Rubber Soul» (The Beatles Rubber Soul) і вже згадуваний «Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band», і знаменитий «Білий альбом».

Символічним у романі стає порядок екфрастичних включень. Так, у вже описаному вище епізоді дня народження Наоко Ватанабе знаходить у квартирі шість платівок та по черзі ставить кожну з них. Однак письменник зазначає для нас лише дві – першу та останню. Перша – «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» Бітлз, остання – «Waltz for Debby» Біла Еванса. Як акомпанемент вечора починається з четвірки Ліверпуля і закінчується джазом, так і сам вечір починається з нескінченних розповідей Наоко, а закінчується сльозами і обіймами з Ватанабе.

Мідорі на тлі інших героїв виділяється енергійним характером і легковажною поведінкою. Це проявляється і в музичних творах, що співвідносяться з нею: поп-музика, традиційно популярна у молоді. Вперше вона «заслухається» у день візиту Ватанабе до «Книгарні Кобаясі», коли при зустрічі хлопець подарує Мідорі нарциси. Букет одразу актуалізує у пам'яті пісню «Seven Daffodils» американського поп-гурту «The Brothers». У ній ліричний герой каже своїй дівчині, що в нього немає нічого – ні грошей, ні маєтку, і він може подарувати їй лише поцілунок та сім нарцисів:

I may not have mansion, I haven't any land  
No even a paper dollar to crinkle in my hands  
But I can show you morning on a thousand hills  
And kiss you and give you seven daffodils... («The Brothers»).

Цього вечора звучать і інші пісні. Це і «Lemon Tree» Тріні Лопеса, яка розповідає історію про підступність кохання, яке порівнюється з лимонним деревом, чії квіти прекрасні та приємно пахнуть, але плоди неможливо їсти. Це «Puff the Magic Dragon» американської фолк-групи Peter Paul & Mary – легка та наївна пісня про маленького хлопчика та його дружбу з чарівним драконом Паффом, хлопчик виростає, дружба холодне, бо дорослі не мають часу на чарівників (Peter Paul & Mary). І навіть коли текст пісні серйозний, як, наприклад, у «Where Have All the Flowers Gone» Піта Сігера, мелодія залишиться легкою і невибагливою. Драматична антивоєнна тематика передана у стилі динамічного кантрі, взятого із російського фольклору.

Можна зробити висновок, що музична інтермедіальність образу Мідорі гранично м'яка – переважно прості пісні про кохання та розставання, про дорослішання та втрати. І навіть коли зміст чимось затьмарений, у пісні все одно є м'якість, мелодійність, невимушеність. Це дозволяє ширше висловити один із основних життєвих принципів дівчини – дивитися на цей світ просто і оптимістично.

Рейко – четверта та найдоросліша героїня в романі. З нею співвідноситься класична музика, що у творі виконує особливу роль. Якщо рок та джаз у Муракамі лише окреслюють проблему, то класичні твори передбачають її вирішення. Класична музика втілює дорослий, раціональний погляд на життя. Особливо виразно це проглядається на поминках за Наоко, де саме у класичні твори Равеля, Дебюссі та Баха Муракамі вкладає головний сенс події – визволення з минулого. Можливо, з цієї причини «Norwegian Wood», яку чує 37-річний Тоору Ватанабе, сидячи в кріслі авіалайнера, виконує саме симфонічний оркестр.

У романі було задіяно багато музичних екфрастичних функцій: соната ре мінор Шуберта поглибить характеристику Осіми, «Ерцгерцог» Бетховена стане життєдайним відкриттям для Хосіно. Кафку супроводжуватиме музика пташиного співу та любов до тиші. Тиша як благо і як можливість незатьмареного споглядання світу у романі протиставляється суєтній балаканині та профанному багатоголосю сучасного міського життя. Це особливо яскраво виявиться у відвідувачках бібліотеки – дамах з феміністичної організації, які давно втратили жіночність, чарівність, загадковість особистості.

### **Висновки**

Муракамі широко використовує інтермедіальність у своїй прозі – музичну, архітектурну, мистецьку, танцювальну. Інтермедіальність розширює контекст прози, суміщаючи її з реальністю та культурними надбаннями свого часу. Створюється культурна мозаїка життя японської молоді 70-х– 80-х років, що збагачує світогляд і чуттєвість читача, не замикаючись виключно на слові і його інтертекстуальних проявах.

Музична інтермедіальність у романах Муракамі досягає синтезу мистецтв, представляє цілісність світу у слові (описи виконання і музикознавчі інтертексти), звуках, формах, емоціях, ритмах. Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором ліверпульської четвірки, несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, символічну, сюжетотворчу, філософську, медитативну, асоціативну, стилістичну,



дидактичну, адже обидва романи можна визначити як романи виховання. Письменник переосмислює тексти пісень, надаючи їм міфологічної глибини і драматизму. Музика у творах доповнює, модифікує, синкретизує, «гібридує» деталі характерів, настроїв, переживань. У музичному екфразисі до тексту роману підключаються музичні стилі та жанри (класика, вальс, рок, кантрі, джаз, соул, регтайм, блюз), актуалізовані читачем тексти пісень, настрій музики, її ритми, образи виконавців (Б. Сігер, Бітлз, Б. Еванс, Ф. Шуберт, Р. Шуман та ін). Це посилює чуттєвість сприйняття та гру уяви читача.

У романах Муракамі зустрічаємо прямі і опосередковані екфразиси, повні і нульові, міметичні та неміметичні; експліцитні та імпліцитні; монологічні та діалогічні; дескриптивні, тлумачні та психологічні (за типологією Е. Яценко). Завдяки музичному екфразису текст Х. Муракамі стає унікальним, неповторним.

З кожним із основних героїв у Х. Муракамі пов'язаний певний музичний жанр, який виконує функцію «психологічного якоря» для персонажа і задає ритм життя героя. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, яке, співвідносячись з персонажем, визначає його характер і погляди, а тому має сенс говорити про ритмічну та світоглядну функції музичного екфразису.

Х. Муракамі в романах звертається до інтемедіальності живопису: картини оживають, наділяються просторово-часовою конкретністю, виконують функцію релаксації, медитації та душевної терапії для героя у час психологічної кризи.

### Література

- Бовсунівська Т. (Ред.). (2013). *Екфразис: Вербальні образи мистецтва*. І. Малішевська (пер. з англ.), Д. Литовченко (пер. з пол. та рос.). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Бондар, О. (2008). Пригоди українця в Японії. *ЛітАкцент*, 07.10.2008. Режим доступу: <https://litakcent.online/2007/12/05/oleksandr-bondar-pryhody-ukrajincja-v-japoniji/>

- Бондар, О., Бондаренко І. (2004). Україністика в сучасній Японії. *Всесвіт*, 1–2, 35–39.
- Генералюк Л. С. (2011). *Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини XIX століття*. Автореф. дис. д-ра філол. наук. Київ.
- Еліот, Т.-С. (1996). *Музика поезії. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* М. Зубрицька (Ред.). Львів: Літопис.
- Капранов, С. В. (2007). Япознавство в Україні: головні етапи розвитку до 1991 р. *Магістеріум*, 26, 43–48.
- Княжич, Д. (2008). Харукі Муракамі. Від сямісену до саксофону. *ЛітАкцент*, 07.10.2008. Режим доступу: <http://litakcent.online/2008/10/07/dmytro-knjazhych-haruki-murakami-vid-sjamisenu-do-saksofonu/>
- Козлов, Н.І. (н.д.). Якір, якоріння. *Психологіс. Енциклопедія практичної психології*. Режим доступу: [http://psychologis.com.ua/yakorzpt\\_yakorenje.htm](http://psychologis.com.ua/yakorzpt_yakorenje.htm) *viznachennya-metodi-formuvannya-vstanovlennya-i-znyattya-zastosuvannya-v-psikhologiji.html*
- Муракамі, Х. (2006). *Кафка на пляжі*. Режим доступу: <http://loveread.ec/contents.php?id=7474>
- Муракамі, Х. (2003). *Норвезький ліс*. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8262>
- Муракамі назвав найголовніші небезпеки сучасного світу (2009). *ЛітАкцент*, 17.06.2009. Режим доступу: <https://litakcent.online/2009/06/17/murakami-nazvav-najholovnishinebezpeky-suchasnoho-svitu/>
- Перебийніс, О. Дорога до Гендзі. Переклад довжиною в півстоліття *Проект «Історична правда»*. Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/02/7/162373/>
- Прасол, Є.А. (2014). Роман Девіда Мітчелла «Сон № 9» як інтертекстуальне поле творчості Харукі Муракамі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*, 1, 132–143. Режим доступу: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1156>
- Ткаченко, К.О., Погрібна В.Я. (2010). Філософія творчості Харукі Муракамі. *Наукові записки Донецького національного*

- університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського. *Філософія*, 13. Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/13\\_NPN\\_2010/Philosophia/65752.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philosophia/65752.doc.htm)
- Юхимук, Я.В. (2015). Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Філологія. Літературознавство: наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"* (Т. 259), 247, 155–160. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl\\_2015\\_259\\_247\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31).
- Юхимук, Я.В. (2017). *Поетика та типологія музичного екфразису у прозі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (компаративний аспект)*. Автореф. дис. .канд. філол. наук. Київ.
- Яценко, Б. П. (2020). Мураками Харукі. *Енциклопедія сучасної України*. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. (Ред.). Т. 22. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70043>
- Brown, C. S. (1948). *Music and Literature. A Comparison of the Arts* Athens: University of Georgia Press.
- Caduff, C. (1998). „*dadim dadam*“ – *Figuren der Musik in der Literatur Ingeborg Bachmanns*. Köln: Böhlau-Verlag.
- Musik und Literatur: Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschafto Europäische Hochschulschriften (1997). A. Gier., G. W.Gruber (Hrsg.) *European University Studies / Publications Universitaires Européennes*. July, 1. Frankfurt/M.: Lang.
- Higgins, D. (1966). Synesthesia and Intersenses: Intermedia. *Something Else Newsletter*, 1 (pp. 31–60). West Sussex: Academy Edition.
- Jamie, J. (1997). East Meets West. *The New York Times*. 11.02. Режим доступу: <https://www.nytimes.com/1997/11/02/books/east-meets-west.html>
- Müller, J.E. (1996). *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus Publikationen.
- Miles, B. (1997). *Paul McCartney: many years from now*. London : Secker & Warburg.
- Odendahl, J. (2008). *Literarisches Musizieren: Wege des Transfers von Musik in die Literatur bei Thomas Mann*. Bielefeld: AisthesisVerlag.
- Scher, P. S. (1984). Einleitung: Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung. *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur*

- Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (pp.9–26). Berlin: E. Schmidt.
- Wolf, W. (1998). „The musikalization of fiction“. Versuche intermedialer Grenzüberschreitung zwischen Musik und Literatur im englischen Erzählen des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Jürg Helbig. *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (pp. 133–164). Berlin: Erich Schmidt.
- Wolf, W. (2002). Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. *Word and Music Studies*. Vol.4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage, pp.16–29. Amsterdam-N.Y.: Rodopi.

### Музичні джерела

- The Beatles – Norwegian Wood (This Bird Has Flown) Lyrics. Режим доступу: <https://genius.com/The-beatles-norwegian-wood-this-bird-has-flown-lyrics>
- The Beatles – ALBUM Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Режим доступу: <https://www.thebeatles.com/sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-0>
- The Beatles – ALBUM Rubber Soul. Режим доступу: <https://www.last.fm/music/The+Beatles/Rubber+Soul>
- The Brothers – Four Seven Daffodils Lyrics. Режим доступу: <https://genius.com/The-brothers-four-seven-daffodils-lyrics>
- Peter, Paul and Mary – Puff the Magic Dragon. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=z15pxWUXvLY>
- Бетховен, Л.В. Тріо №7 для фортепіано, скрипки і віолончелі В-dur Op. 97 ('Ерцгерцог'). Присв. ерцгерцогу Рудольфу Австрійському. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=WH5GMpfsjnE>
- Bill Evans. Waltz For Debby. Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz\\_for\\_Debby\\_\(1962\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_for_Debby_(1962_album))  
<https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

### References

- Kapranov, S.V. (2007). Yaponoznavstvo v Ukraini: holovni etapy rozvytku do 1991 r. [Japanese studies in Ukraine: the main stages of development until 1991/S.V. Kapranov]. *Mahisterium – Magisterium*, Vol. 26 (cultural studies), 43–48 [in Ukrainian].

- Bondar, O. & I. Bondarenko (2004). *Ukrainistyka v suchasni Yaponii* [Ukrainian Studies in Modern Japan]. *Vsesvit – Universe*, 1–2, 35-39 [in Ukrainian].
- Bondar, O. (07.10.2008). *Ukrainistyka v suchasni Yaponii* [Adventures of a Ukrainian in Japan]. *LitAccent*. Retrieved from: <https://litaccent.online/2007/12/05/oleksandr-bondar-pryhody-ukrajincja-v-japoniji/> [in Ukrainian].
- Generaluyuk, L.S. (2011). *Tvorchist Tarasa Shevchenka v konteksti vzaiemodii literatury i mystetstva pochatku – seredyny XIX stolittia* [Creativity of Taras Shevchenko in the context of the interaction of literature and art of the early – mid-nineteenth century]. *Extended abstract of doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
- Bovsunivska, T. (Ed.) (2013). *Ekfrazys: Verbalni obrazy mystetstva* [Ekfrazis: Verbal images of art] (I. Malishevska. D. Litovchenko, Trans.). Kyiv: Kyivskyj Universytet [in Ukrainian].
- Elliot, T.-S. (1996). *Muzyka poezii* [Music of poetry]. In M. Zubritskaya, (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – Word. Sign. Discourse: An Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (pp. 73–82). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Yatsenko, B.P. (2020). *Murakami Haruki*. In Dziuba, I. M., Zhukovsky, A. I, Zheleznyak, M. G. (Eds.) *Encyclopedia sychasnoji Ukrainy – Encyclopedia of modern Ukraine*. K.: Instytut Encyclopedichnyh Doslydzen Natsionalnoji Akademii Nauk Ukrainy. Vol.22. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-70043> [in Ukrainian].
- Knyazhich, D. (07.10.2008). *Haruki Murakami. Vid siamisenu do saksofonu* [From shamisen to saxophone]. *Litaktsent*. Retrieved from: <https://litaccent.online/2008/10/07/dmytro-knjazhych-haruki-murakami-vid-sjamisenu-do-saksofonu/> [in Ukrainian].
- Kozlov, N.I. (2006). *Yakir, yakorinnia* [Anchor, anchoring]. In N.I. Kozlov (Ed.), *Psykhologhis. Entsyklopediia praktychnoi psykholohii – Psychologis. Encyclopedia of practical psychology*. Retrieved from: [http://psychologis.com.ua/yakorzpt\\_yakorenie.htm](http://psychologis.com.ua/yakorzpt_yakorenie.htm) viznachennya-metodi-formuvannya-vstanovlennya-i-znyattya-zastosuvannya-v-psikhologii.html [in Ukrainian].
- Murakami, H. (2006). *Kafka na pliazhi* [Kafka on the shore]. Retrieved from: <http://loveread.ec/contents.php?id=7474> [in Russian].

- Murakami, H. (2003). *Norvezkyi lis [Norwegian wood]*. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8262> [in Russian].
- Murakami nazvav naiholovnishii nebezpeky suchasnoho svitu [Murakami called the most important dangers of the modern world] (17.06.2009). *LitAktsent*. Retrieved from: <https://litakcent.online/2009/06/17/murakami-nazvav-najholovnishii-nebezpeky-suchasnoho-svitu/> [in Ukrainian].
- Perebyinis, O. (2023). Doroha do Hendzi. Pereklad dovzhynoiu v pivstolittia [Road to Genji. Translation of half a century long]. *Proekt «Istorychna pravda» – Project «Historical Truth»*. Retrieved from: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/02/7/162373/> [in Ukrainian].
- Prasol, E.A. (2014). Roman Devida Mitchella «Son №9» yak intertekstualne pole tvorchosti Kharuki Murakami [David Mitchell's novel "Dream No. 9" as an intertextual field of creativity Haruki Murakami]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo – Scientific notes of Kharkiv National Pedagogical University named after H. S. Skovoroda. Literary studies.*, 1, 132–143. Retrieved from: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1156> [in Ukrainian].
- Tkachenko, K.O., Pogribna V.Ya. (2010). Filosofiia tvorchosti Kharuki Murakami [Philosophy of creativity Haruki Murakami]. *Naukovi zapysky Donetskoho natsionalnoho universytetu ekonomiky i torhivli imeni Mykhaila Tugan-Baranovskoho. Filosofiia, Ukraina – Scientific notes of Mykhailo Tugan-Baranovsky Donetsk National University of Economics and Trade. Philosophy, Ukraine*, 13. Retrieved from: [http://www.rusnauka.com/13\\_NPN\\_2010/Philosophia/65752.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philosophia/65752.doc.htm) [in Ukrainian].
- Yefimuk, Y.V. (2015). Ekfrazys yak funktsionalna skladova intermedialnosti ta intertekstualnosti [Ekfrazis as a functional component of intermediality and intertextuality]. *Filolohiia. Literaturoznavstvo: naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia" Philology. Literary studies: scientific works of the Petro Mohyla Black Sea State University of the "Kyiv-Mohyla Academy" complex*, Vol. 247, (pp. 155-160). Retrieved from:

- [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl\\_2015\\_259\\_247\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31) [in Ukrainian].
- Yefimuk, Y.V. (2017). *Poetyka ta typolohiia muzychnoho ekfrazysu u prozi druhoi polovyny XX – pochatku XXI st. (komparatyvnyi aspekt)* [Poetics and typology of musical ekfrasis in prose of the second half of the 20th - early 21st centuries (comparative aspect)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka. [in Ukrainian].
- Brown, C.S. (1948). *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens: University of Georgia Press [in English].
- Caduff, C. (1998). *"dadim dadam" – Figures of Music in Literature Ingeborg Bachmann*. Köln: Böhlau-Verlag [in German].
- Gier, A, & Gruber, G. W. (Eds.). (1997). Music and literature: Comparative studies on structural relationships in European university publications. *European University Studies*. Frankfurt/M.: Lang [in German].
- Higgins D., Higgins H. (1966). Synesthesia and Intersenses: Intermedia. *Something Else Newsletter*. 1 (pp. 31–60). West Sussex: Academy Edition [in English].
- Jamie, J. (11.02.1997). East Meets West. *The New York Times*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/1997/11/02/books/east-meets-west.html> [in English].
- Müller, J.E. (1996). *Intermediality: Forms of modern cultural communication*. Münster: Nodus Publikationen [in German].
- Miles, B. (1997). *Paul McCartney: many years from now*. London: Secker & Warburg [in English].
- Odendahl, J. (2008). *Literary music-making: Ways of transferring music into literature with Thomas Mann*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag [in German].
- Scher, S. P. (1984). Introduction: Literature and music – development and status of research. *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (pp. 9–26). Berlin: E. Schmidt [in German].
- Wolf, W. (1998). The musikalization of fiction“.Attempts at intermediate media. Crossing boundaries between music and literature in English storytelling of the 19th and 20th centuries. *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (pp. 133–164). Berlin: Erich Schmidt [in German].

Wolf, W. (2002). *Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. Word and Music Studies (Vol.4).* (pp.16–29). Amsterdam-N.Y.: Rodopi [in English].

### Music sources

The Beatles – Norwegian Wood (This Bird Has Flown) Lyrics. Retrieved from: <https://genius.com/The-beatles-norwegian-wood-this-bird-has-flown-lyrics>

The Beatles – ALBUM Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Retrieved from: <https://www.thebeatles.com/sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-0>

The Beatles – ALBUM Rubber Soul. Retrieved from: <https://www.last.fm/music/The+Beatles/Rubber+Soul>

The Brothers – Four Seven Daffodils Lyrics. Retrieved from: <https://genius.com/The-brothers-four-seven-daffodils-lyrics>

Peter, Paul and Mary – Puff the Magic Dragon. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=z15pxWUXvLY>

Beethoven L.V. Trio No. 7 for piano, violin and cello in B major Op.97 ('Archduke'). Pres. Archduke Rudolph of Austria. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=WH5GMpfsjnE>

Bill Evans. Waltz For Debby. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz\\_for\\_Debby\\_\(1962\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_for_Debby_(1962_album))  
<https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

*Рукопис статті отримано 15 червня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 17 вересня 2023 року*

### Інформація про авторів

**Бедзір Наталія Прокопівна** – докторка філологічних наук, професорка, в. о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; адреса: 3, пл. Народна, м. Ужгород, Закарпатська обл., 88000, Україна; e-mail: [natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua](mailto:natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-6439-725X>.



***Bedzir Nataliya***, Doctor of Philological Sciences, Professor; acting head of the department of Slavic philology and world literature of the philological faculty of the Uzhhorod National University; 3, Narodna Square, Uzhhorod, Transcarpathian region, 388000, Ukraine; e-mail: natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6439-725X>.

***Демчик Марта Іванівна*** – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; адреса: 3, пл. Народна, м. Ужгород, Закарпатська обл., 88000, Україна; e-mail: [marta.demchuk@uzhnu.edu.ua](mailto:marta.demchuk@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-0813-8587>.

***Demchuk Marta***, enior lecturer of the Department of Slavic Philology and World Literature of the Faculty of Philology of the Uzhhorod National University; 3, Narodna Square, Uzhhorod, Transcarpathian region, 388000, Ukraine; e-mail: [marta.demchuk@uzhnu.edu.ua](mailto:marta.demchuk@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-0813-8587>.

**THE THEME OF THE FAMILY IN THE NOVEL  
*BLEEDING EDGE* BY THOMAS PYNCHON<sup>3</sup>**

**Abstract**

The article deals with the theme of the family in the novel *Bleeding Edge* by T. Pynchon. The purpose of the article is to reveal the reinterpretation of universal values through the image of the family and transition from postmodernism to metamodernism as a way of expressing the reinterpretation in the novel *Bleeding Edge* by T. Pynchon. The research object has been chosen because it helps comprehend a philosophical aspect of the work and understand the worldview of the writer. The story about the life of an American family turns out to be a very convenient form of a story about the life of the American society. The comprehensive research methodology has been used in the work: the synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of mythopoetic and hermeneutic methods. Poststructuralist approaches are taken into account, as well as the “close reading” technique. The article examines the relationships of all the family members. Their development and tendency to return to family values have been traced. It has been revealed that in the second decade of the 21<sup>st</sup> century, there is a tendency to search for support in the family, overcome interpersonal differences, find some points of contact – and to build one’s future based on returning “old” values: family, love (not so much passion as affection and devotion), mutual understanding, art and beauty. The author emphasizes that there should be continuity from generation to generation in order to pass on family traditions and values. The main character, Maxine, does everything possible to have a complete family. A significant role of parents as wise mentors in the upbringing of children has been proven: Horst, Maxine’s husband,

---

<sup>3</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.02>

instills in children a kind of culture to which he himself is attached; Ernie, Maxine's father, teaches her to trust herself and her children. It is determined that the tragedy of September 11, 2001 becomes a reminder of eternal values. The author's intentions are aimed at the fact that namely the family gives an opportunity to reflect the model of the modern society and show the possibilities of its evolution. In accordance with the change of milestones, values and philosophy of life, the method of postmodernism is organically replaced by the method of metamodernism.

**Keywords:** Thomas Pynchon, postmodernism, metamodernism, circular composition, family, motif, family values, childhood.

### Анотація

У статті розглядається тема сім'ї у романі Т. Пінчона «Остання межа». Мета статті – виявити переосмислення загальнолюдських цінностей через зображення сім'ї та перехід від постмодернізму до метамодернізму як засіб переосмислення буття в романі Т. Пінчона «Остання межа». Цей об'єкт дослідження обраний тому, що саме через нього можна досягнути філософський аспект твору, зрозуміти світогляд письменника, а розповідь про життя американської сім'ї виявляється дуже зручною формою розповіді про життя американського суспільства взагалі. У роботі використана комплексна дослідницька методологія: синтез порівняльно-історичного методу, цілісного аналізу, елементів міфопоетичного і герменевтичного методів. Враховувалися постструктуралістський підхід і техніка «close reading». У статті розглянуто взаємовідносини усіх членів сім'ї. Простежено їх розвиток та тенденцію повернення до сімейних цінностей. Виявлено, що у другому десятилітті 21-го століття з'являється тенденція до пошуків опори в сім'ї, подолання міжособистісних розбіжностей, знаходження точок дотику – і будівництва свого майбутнього з опорою на «старі» цінності, що повертаються:

сім'я, любов (не стільки пристрасть, скільки прихильність і відданість), взаєморозуміння, мистецтво, краса. Автор підкреслює, що має бути наступність від одного покоління до іншого, щоб передавалися сімейні традиції та цінності. Головна героїня Максін робить усе можливе, щоб була повна сім'я. Доведено значну роль батьків як мудрих наставників у вихованні дітей: Хорст, чоловік Максін, прищеплює дітям культуру, до якої сам прихильний, Ерні, батько Максін, навчає довіряти собі та своїм дітям. Визначено, що трагедія 11 вересня 2001 року стає нагадуванням про вічні цінності. Авторські інтенції спрямовані на те, що саме сім'я дає змогу відобразити модель сучасного суспільства та показати можливості його еволюції. Відповідно до зміни орієнтирів, цінностей та життєвої філософії метод постмодернізму органічно змінюється на метамодернізм.

**Ключові слова:** Томас Пінчон, постмодернізм, метамодернізм, кільцева композиція, сім'я, мотив, сімейні цінності, дитинство.

### Introduction

Thomas Pynchon is one of the brightest representatives of American postmodern writers, the winner of the Faulkner Prize, the author of novels, short stories and essays. His personality is shrouded in mystery as the writer avoids public speaking and does not give any interviews. The interest in his work does not subside every year, but on the contrary, increases. Two magazines *Pynchon Notes* and *Orbit: Writing Around Pynchon* are dedicated directly to a creative work of Thomas Pynchon. The favorite aspects considered in the novels of the writer are paranoia, entropy, conspiracy theories. Many Ukrainian literary critics turned to Pynchon's works (Denisova, 1999; Lisun, 2012; Bondarevskaya, 2010, and others).

Pynchon's novel *Bleeding Edge* attracted the attention of many literary scholars abroad (Anderson, 2013; Chappell, 2016; Cohen, 2013; Ivancsics, 2015; Konstantinou, 2013; Pappademas, 2013; Pöhlmann, 2016; Rolls, 2013; Siegal, 2016). Many researchers dwelled on the analysis of storylines, plot, puns, reflections of the

tragedy of September 11, 2001 (Anderson, 2013; Konstantinou, 2013; Pappademas, 2013, Rolls, 2013). According to Ukrainian literary scholar S. Radchenko, the novel *Bleeding Edge* can no longer be attributed to postmodernism, but to metamodernism or postpostmodernism: “Despite Pynchon being usually considered as postmodern writer, the use of metamodern categories for describing his narrative strategies confirms the idea of the novel’s post-postmodern orientation” (Radchenko, 2019). Brian Chappell investigates the eschatological process in this novel by T. Pynchon (Chappell, 2016). In the article “*Meatspace is Cyberspace: The Pynchonian Posthuman in Bleeding Edge*” J. Siegal examines “indirect critique of utopian posthumanism in *Bleeding Edge* by analyzing the deleterious effects that an emerging Internet culture has on the novel’s characters” (Siegal, 2016). The researcher B. Ivanscics attracted aspects of the information society and cyberspace (Ivanscics, 2015). S. Pöhlmann considers the author’s interpretation of money as a meta-reality at the plot and style level. Literary critic J. Cohen argues that T. Pynchon puts the family in the first place, believing that only it is real, and everything else that surrounds people is fake (Cohen, 2013). However, despite the fact that a fairly wide range of researchers have addressed various aspects of the novel *Bleeding Edge*, the theme of the family with a deep study of images and the relationship of family members have not yet been considered.

The purpose of the article is to reveal the reinterpretation of universal values through the image of one family and transition from postmodernism to metamodernism as a way of expressing the reinterpretation in the novel *Bleeding Edge* by T. Pynchon. To do this, it is necessary to consider the theme of the family, relationships between a man and a woman, parents and children, as well as identify and trace the motif of childhood as the cornerstone of the human personality. The research object has been chosen because it helps comprehend a philosophical aspect of the work and understand the worldview of the writer. The story about the life of an American family turns out to be a very convenient form of a story about the life

of the American society.

### **Methodology and Methods**

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

### **Results and Discussions**

Set of the novel *Bleeding Edge* takes place in New York between the spring of 2001 and the spring of 2002. As B. Chappell rightly notes, Pynchon’s work can be considered “as a historical meta-text. Each novel within this meta-text depicts a moment of dramatic (and usually catastrophic) change, from the moment that America was first mapped by Europeans, to the onslaught of world wars and subsequent multi-national efforts to control the world, to the failed promise of the 1960s, to the reining-in of the Internet” (Chappell, 2016). In the novel *Bleeding Edge*, T. Pynchon describes the increased role of the Internet, its pernicious influence, the total control of business and government with its help, the September 11, 2001 terrorist attack in New York. According to B. Chappell, in recent times a writer “has been more directly concerned with world domination, the incremental folding of diversity under an umbrella of technocratic control” (Chappell, 2016). All this has a pernicious effect on the human personality, but there is a source that can help a person remain himself: it is a family.

The main character of the novel *Bleeding Edge* is Maxine Tarnow, she brings up two teenage sons. At the beginning of the novel, her husband Horst Loeffler does not live with the family, he temporarily parted with her. Maxine has parents Ernie and Eleine, who also live in New York, as well as a sister, Brooke, with whom she has a very difficult relationship. *Bleeding Edge* is a coming-of-age and personality-building novel, not just for the children, but also for Maxine and her husband. In the process of narration, the reader notices how the main characters reexamine the family and personal values, their relationships and outlook on life change in a positive

direction.

Maxine Tarnow – a financial fraud private investigator, she “runs a small fraud-investigating agency down the street, called Tail ’Em and Nail ’Em – she once briefly considered adding “and Jail ’Em,” but grasped soon enough how wishful, if not delusional” (Pynchon, 2013). As rightly noted by B. Ivancsics, “*Bleeding Edge* qualifies as the first Pynchon-novel to fully employ a female sleuth” (Ivancsics, 2015). Subsequently, the reader learns that her certificate is being taken away, but she is illegally investigating fraud in the company at the request of a friend Reg Despard, who was commissioned to make a documentary about hashslingerz, a computer security firm. Despite the fact that all sorts of plot lines are intertwined in the novel, the main one, according to Don Anderson, is the following: “The plot of this novel is a bodying forth of maternal care, of mother-love” (Anderson, 2013). Indeed, everything related to the relationship between Maxine and her sons is permeated with maternal love and care, responsibility and trust.

Many researchers have paid attention to the importance of the family in the novel *Bleeding Edge*, as well as in other novels by T. Pynchon. Thus, J. Siegal correctly notes that “the idea of the family as a saving grace from the rationalization, regimentation, surveillance, control, and dehumanization that result from the development of technological global capitalism has been a recurring theme in each of Pynchon’s novels since and including *Vineland*” (Siegal, 2016). J. Cohen also highlights the importance of the family in the novel *Bleeding Edge*: “For Pynchon – the embattled bard of the counterculture, disabused of all allegiance – the last redoubt has become the family, and the last war to be waged is between our virtual identities and the bonds of blood”, and comes to the conclusion that “the online moguls have tried to persuade us that we’re not losing a nation, we’re gaining a world. Pynchon proposes that both are mere second lives, fakes. Only family is real” (Cohen, 2013). The novel shows that a return to family values leads to the construction of new relationships in the family, a sense of security

and support.

Maxine, while investigating, never forgets to pay attention to her sons, Ziggi and Otis. She is a caring and hardworking mother. Hearing that a war might start in the Middle East, Maxine immediately switches to her sons: “Toggling Maxine immediately into Anxious Mom mode, thinking about her boys, who might be too young to draft at the moment, but ten years from now, given the way U.S. wars tend to drag out, will be fish in a barrel, more than likely the kind of barrel that holds 42 gallons and is going currently for about 20, 25 bucks” (Pynchon, 2013). However, she does not forget that she has to earn money and provide for her children, so she easily returns to work “humming the working-mom blues” (Pynchon, 2013). J. Siegal notices how the author describes the maternal instinct, comparing it to computer programs, “anxious Mom mode”, “parental subroutines kick in” (Siegal, 2016). At the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the Internet is being introduced into the minds of people, and without noticing it, the characters of the novel are likened to computer programs, which is reflected in their vocabulary, behavior and consciousness: the line between the real and the virtual is blurred. Nevertheless, fortunately, in the family, people do not turn into robots. Maxine is a caring mother; she is interested in what her sons do, what they watch on TV, what video games they play. This is not due to distrust or control on her part, she just wants to be always aware of their affairs so that she can keep up a conversation with the children. When Ziggi leaves for “krav maga” (Israel hand-to-hand combat), his brother Otis, along with Maxine’s girlfriend’s daughter Fiona, watch *The Aggro Hour*, the content of which his mother knows very well. She watches with interest as they interact. Otis, being “in full being-a-gent mode”, asks Fiona if it would be cruel for her, and she, flirtingly, asks him to warn where not to look. Ziggi joins Otis and Fiona after training, and after a while Maxine looks into the boys’ room and finds that all three of them are staring at the screen, on which “unfolding a first-person shooter, with a generous range of weaponry in a cityscape that looks a lot like New York” (Pynchon, 2013). She reminds that she has already warned them not to use



violent games. However, the children claim that this video game is non-violent, it has been developed by Fiona father's partner, and they are beta-testing it: people who break the rules, steal, yell at children, when pointing weapons, they simply disappear, and there is no blood on the screen. Maxine wonders if the punishments for such minor offenses are not too cruel, but then she concludes that it may be "a virtual and kid-scale way of getting into the antifraud business". Thus, she approves of their video game – not for cruelty, but for the fact that it helps to form an active life position, an honest and humane attitude towards other people.

*Bleeding Edge* can be called a coming-of-age novel: in it, not only the children grow up, but also the main character herself, her husband and her sister. Horst Loeffler, a financial broker, after cheating on Maxine with her childhood friend Heidi, temporarily separates from his wife. The author describes him in such a way: "A fourth-generation product of the U.S. Midwest, emotional as a grain elevator, fatally alluring as a Harley knucklehead, indispensable..." (Pynchon, 2013). The author tells how Horst meets Maxine in Chicago when she is on her first fraud case. Horst is kind to her and, having learned that she is Jewish, even wants to convert to Judaism, but, having studied all the nuances, changes his mind. This underlines his strong attraction to her and his desire to be next to her, to do the same as Maxine, but the difficulties of switching to another religion cool his ardor. After the marriage, Horst sees nothing at all, except for his electronic spreadsheets; he does not notice that his wife wants attention and tenderness. In a conversation with Daytona, Maxine suddenly remembers Horst, with whom they broke up. She says that when she realized that family life was a burden for her husband, they had disagreements. After his departure from the family, Maxine does not receive any help from him, not even alimony. She gets an apartment, and he gets a car – "the 59 Impala in cherry condition" (Pynchon, 2013). She absolutely does not hold a grudge against him, but at the same time she does not want to talk about this topic, "because Horst is history" (Pynchon, 2013), as it seems to her at the

beginning of the novel.

Therefore, when Maxine is in the shower, Horst suddenly appears. He is interested in where his sons are, admits that he was very bored. Ziggi shows up and rudely says, “Mom, who’s the sleazebag, lemme guess, another blind date?” (Pynchon, 2013). With this phrase, he seems to want to distance himself from Horst, perhaps subconsciously considering him a traitor, because his son needed a wise mentor all this time. Nevertheless, the son and father hug for a long time, they are very happy to meet, and later Otis joins them. They order pizza to take away, have fun chatting. When father calls Maxine “my little everything bagel”, sons roll their eyes in tenderness. It is felt that they are pleased with the appearance of their father, despite the fact that he declares that he will stay in New York for some time; that is, allegedly he has not arrived forever. When Maxine finishes work and looks into the room, she sees how the children sleep with their father in front of the TV screen. She concludes, “Well, they love him”. She even for a moment wants to lie down next to them, to feel a real family, some kind of protection and support that Maxine lacked before. However, not much time has passed since his sudden appearance, and she leaves for another room. When Elaine, Maxine’s mother, invites everyone to coffee after the school play, Horst does not agree, it is still uncomfortable for him to go to his ex-mother-in-law, knowing that she is actually displeased with his appearance, and he refuses. Maxine, immediately, like a devoted wife, comes to his defense: “Maybe he’s trying to be polite, you’ve heard of that?” (Pynchon, 2013). She expresses concern, trying to remember how it should be in a normal marriage, reminding her ex-husband to call if he is late. It occurs to her that it would be nice to meet eyes, but alas, Horst is not yet confident in himself, in his full return to the family. However, Maxine completely trusts her husband and lets the children go with him for the whole summer to the Midwest, where he grew up. Nevertheless, due to the uncertainty of the situation and the desire to prove something to herself, Maxine has chance relationships with other men – without love, without continuation; she has no confidence that her husband will remain in

the family. At the same time, she cherishes her relationship with Horst, and after the children inform her that they will be back in two days, she “wanders uneasily around the place, convinced she has left evidence of misbehavior out in glaringly plain sight that will, not exactly get her in trouble with Horst, but oblige her to be heedful of his feelings, which despite appearances, he may actually have” (Pynchon, 2013). She even asks her childhood friend Heidi to come over with Carmine as if by chance for support. Heidi realized that Maxine was trying to avoid trouble, but she refused to help and advised her to get rid of her uncertainty. Maxine is not sure yet that Horst is back for good.

The children missed her: “Hey Mom. Missed you”, and she missed them: “She kneels on the floor and holds the boys till everybody gets too embarrassed” (Pynchon, 2013). In this scene, one feels love, and the joy of meeting with children, and a slight sense of guilt towards her husband. When the boys have gone to bed and Maxine is about to watch a movie, Horst asks if he can stay for a while, and she, afraid to reveal her feelings yet, refers to her sons, “The boys will be thrilled, I think” (Pynchon, 2013). At the same time, everything leads to the restoration of the family; even in an invitation to The First Annual Grande Rentrée Ball, or Geeks’ Cotillion from Gabriel Ice, the firm that Maxine checks, the double name of the woman is indicated, “Ms. Maxine Tarnow-Loeffler”. If earlier in the novel the reader meets only Maxine Tarnow and Horst Loeffler, then the combination of surnames becomes a kind of sign for family reunification. Horst himself does not yet understand that he really wants the warmth and comfort of the family life. At some point he thinks that he is not a family man and the best space for him is some kind of the motel somewhere in the Midwest: “My ideal living space is a not too ratty motel room in the deep Midwest, somewhere up in the badlands, about the time of the first snows” (Pynchon, 2013). However, here they are watching the weather channel together with the sound off, and Maxine suddenly notices that she is talking about work and Horst is listening to her carefully, which was not the

case before. The author suggests, “the formal amiability is catching”. Not only does Horst listen to his wife talk about difficulties at work, but also he even asks how he can help her. Moreover, she offers him to accompany her to the ball. Horst is worried about having to dance, but he cannot; Maxine tries to teach him how to dance when the children drop in and joke: “Vice-principal’s office, you two” (Pynchon, 2013). Therefore, slowly, they learn to avoid interpersonal disagreements, look for common ground, and attachment to each other appears.

Once at a party, Eric, with whom Maxine had a one-night stand, approaches Maxine, and she is afraid that her husband will somehow find out about this episode. She does not want this to happen: after all, Maxine has only now gained a fragile hope of restoring the family. From fear, she even feels that he “invisibly nearby, gazing at them” (Pynchon, 2013). Being afraid that Eric will be frivolous, Maxine loudly asks that Horst to hear, “Did you see my husband around here anywhere?” (Pynchon, 2013). Thus, she makes it clear that for her the main thing is a family. And one warm evening, the whole family decided not to order pizza, but went to Tom’s Pizza, and Maxine catches herself thinking that “they’ve done anything all together as a family” (Pynchon, 2013).

The events of September 11, 2001 make Maxine very worry about her husband: he was just supposed to be at the World Trade Center when a plane crashes into it. Horst does not call, and Maxine cannot get through because the lines are busy. She assures the children that she is not worried, and they try not to show their agitation, nevertheless, the tension is felt: “She holds their hands, one on either side, all the way home, and though this sort of thing belongs to their childhood and generally annoys them, today they let her” (Pynchon, 2013). Her anxiety about her husband is conveyed by the author, “Each time Maxine jumps to pick it up, hoping it’s Horst”, “Still no word from Horst. She tries not to worry, to believe her own pitch to the boys, but she’s worried” (Pynchon, 2013). Waking up from a nightmare, she goes to the kitchen and hears snoring from the spare room. “Trying not to hope, not to hyperventilate, she tiptoes in

and there yes it's Horst, snoring in front of his BioPiX channel, alone of all channels tonight not providing twenty-four-hour coverage of the disaster, as if it's the most natural thing in the world to be alive, and home" (Pynchon, 2013). Without expressing a stormy joy and not telling how worried she was, Maxine listens to how her husband and friend decided to spend the night in a motel, and why he was so lucky.

In the morning, Horst, like a loving father, proposes to his wife that they take the children to school together, and she agrees, remarking "other sets of parents, some who haven't spoken for years, showing up together to escort their children, regardless of age or latchkey status, safely to and from" (Pynchon, 2013). Therefore, the family assumes some kind of security. After the tragedy, Horst moves into his wife's room, "Horst shortly after September 11 having shifted his sleeping arrangements into Maxine's room, to the inconvenience of neither and to what, if in fact she ever went into it with anybody, would be the surprise of very few" (Pynchon, 2013). Maxine admits with difficulty that she missed her husband very much, "It's still too much for her to get her own head around, how much she's missed him" (Pynchon, 2013). Hence, a social disaster becomes a reminder of family values.

It is time to worry and Horst: one day the wife does not return home. Russian gangsters for ransom kidnapped her, along with Tallis, the wife of billionaire Gabriel Ice. However, they do not know that Tallis is divorcing her husband, and the women are released after a while. Horst is nervous; when Maxine returns he wonders where she was all night. He imagines she has a lover: "Who is it, Maxi, I'd rather hear now than later». His wife answers, "There is nobody but you, Horst. <...> Never will be" (Pynchon, 2013). Horst wants to emphasize how worried he was that she did not come home for the night, "Well, I called hospitals. I called cops, TV news stations, bail-bond companies..." (Pynchon, 2013). Feelings, love and care for each other are felt in this dialogue. They fall asleep together on the couch, and when the boys see them together, they rejoice, "Catching

sight of their parents on the couch, they start in with some hip-hop version of the Peaches & Herb oldie “Reunited and It Feels So Good”. Thus, at the end of the novel, the family is fully restored; there is a certain stability and confidence in future.

According to O. Dubinina, the semantics of the word “father” in the American context is also of great importance – these are the founding fathers of America, Puritan settlers and, later, revolutionary enlighteners (Dubinina, 2005). “Father” is associated with the motif of mentoring, wisdom, and Horst tries to fully fulfil this function. After arriving home, he takes his children to his new office at the World Trade Center and they have their lunch “at Windows on the World, which has a dress code, so the boys wear jackets and ties” (Pynchon, 2013). Thus, the father instills in the children a kind of culture to which he himself is attached. In addition, Horst travels with the children to the Midwest to introduce them to their parents, to their favorite places in Chicago. The father introduces his sons to old arcade games on the ancient machines, as if moving them in time, to his childhood. The boys are delighted: they are having a wonderful time with their father, eating at malls throughout Iowa. In New York, Horst continues to make time for his sons, “Horst, though not exactly hanging around the house all day, is finding time for the boys, more time, it seems from Maxine’s increasingly out-of-focus memories of the Horst Years, than he has ever spent before, taking them up to see a Yankee game, discovering the last skee-ball parlor in Manhattan, even volunteering to bring them around the corner for a seasonal drill he has always avoided, back-to-school haircuts” (Pynchon, 2013). This is how a father’s relationship with his sons is established, and his affection for children is manifested. One day, Maxine finds him assembling a computer desk from chipboard for Ziggy: sweat streams down the man in a stream, various fasteners and instruction sheets are scattered everywhere. No matter how difficult it is, but he is trying to do it for his beloved sons. The conversation between a father and his sons at Christmas is remarkable. Boys no longer believe in Santa Claus: “Seems various NYC junior know-it-all’s of Otis and Ziggy’s acquaintance have been putting around the story there’s no Santa”

(Pynchon, 2013). They wonder how their father at his age can believe in Santa. However, Horst explains that parents are agents of Santa and everything is done through Santanet, “Nobody has any trouble believing in the Internet, right, which really is magic. So what’s the problem believing in a virtual private network for Santa’s business? It results in real toys, real presents, delivered by Christmas morning, what’s the difference?” (Pynchon, 2013).

The role of Maxine’s father, Ernie, as a wise mentor is noteworthy. Somehow in the conversation, he is even indignant that for some reason everyone reduces the role of father, “always the mother’s heart that falls out of the shoe box in the snow, nobody ever asks about a father, no, fathers don’t have hearts” (Pynchon, 2013). However, Maxine often communicates with her father, listens to his opinion. At the end of the novel, the daughter is interested in his experiences in the Cold War. In addition, he tells Maxine that the Internet was invented for the convenience of people, but it “creeps now like a smell through the smallest details of our lives, the shopping, the housework, the homework, the taxes, absorbing our energy, eating up our precious time. And there’s no innocence. Anywhere. Never was” (Pynchon, 2013). He talks about how the Internet provides apparent freedom, “Call it freedom, it’s based on control. Everybody connected together, impossible anybody should get lost, ever again. Take the next step, connect it to these cell phones, you’ve got a total Web of surveillance, inescapable” (Pynchon, 2013). Ernie sees the development of information technology as the root of all the evil.

Maxine’s parents Elaine and Ernie live in New York. Therefore, they are directly involved in the upbringing of children, instill in them a love of music. When Horst leaves the family, Maxine’s friend convinces her to go on a Caribbean cruise, and Maxine leaves the kids with her parents: “Her parents were more than happy to look after the boys” (Pynchon, 2013). Elaine and Ernie could not inculcate in Maxine love for opera, but the grandchildren listen to opera music with pleasure and take part in the discussion of

opera composers: “Fortunately it only skipped a generation, and both Ziggy and Otis now have turned into reliable opera dates for their grandparents, Ziggy partial to Verdi, Otis to Puccini, neither caring that much for Wagner” (Pynchon, 2013). As rightly noted J. Cohen, “adult sanity, then, must depend not on the lives we make online, but on the lives we make off it – our kids – on how we love them, and how we raise them, and the virtues and good-taste imperatives we pass on to them from our progenitors” (Cohen, 2013). The author emphasizes that there must be continuity from generation to generation in order to pass on family traditions and values.

Maxine has a very difficult relationship with her sister Brooke, who returns with her husband from Israel: “Maxine isn’t that eager to see her sister but figures she has to do at least a drop-by”, “The sisters warily exchange a hug”, “Maxine goes over to her parents’ for lunch, and Avi and Brooke are there as expected. The sisters embrace, though you could not say warmly” (Pynchon, 2013). At the end of the novel, the sisters have a good relationship: “Oddly these days Maxine finds herself zeroing in on her sister, understanding that among all the signs and symptoms of city pathology, Brooke historically has been her best indication, her high-sensitivity toxic detector” (Pynchon, 2013). Maxine becomes so attentive to her sister that even Brooke’s manner suspects her pregnancy. The sister wonders how Maxine realized it, because she only told her husband about it yesterday, and Maxine explains, “sisterhood is extrasensory” (Pynchon, 2013). There is no explanation in the novel why the sisters have been at enmity since childhood, but the positive dynamics of their relationship is reflected: over time, women are more patient and warmer towards each other.

It is quite interesting to compare the family traditions in Maxine’s family and her parents. When Brooke and Avi arrive, Elaine and Ernie greet guests with a traditional dish – Tongue Polonaise, “which has been slowly cooking all day in the kitchen, filling the place with a smell initially intriguing, soon compelling”, “Tongue Polonaise is a childhood favorite around here. Maxine used to think it meant some classical-piano novelty act”, “The Tongue



Polonaise comes in on a Wedgwood platter Maxine only remembers seeing at seder. Ernie dramatically sharpens a knife and begins carving the tongue as ceremoniously as if it's a Thanksgiving turkey" (Pynchon, 2013). The head of the slicing ceremony is Ernie, as this is his mother's recipe, and it is very remarkable that they continue the tradition and cook Tongue Polonaise for family holidays. However, their daughter Maxine no longer continues their tradition: she and her family mostly eat fast food, order takeaway pizzas or eat at eateries and cafes. When Maxine sits with her children and husband at a local Tom's Pizza, she is overwhelmed by nostalgic memories of how they were together more than once in this café: "Maxine thinks back to when the boys were little, the local practice in neighborhood pizza parlors then being to cut slices into small bite-size squares as an accommodation for little kids. When the kid can handle a whole slice, it's a kind of coming-of-age. Later on, with braces, there's a return to smaller squares" (Pynchon, 2013). Therefore, she believes that it can be called a family tradition, although she understands that it cannot be called delightful, but Maxine agrees to this one. Traditionally, the whole family gathers for Thanksgiving at Elaine and Ernie's. Since the holiday takes place after the September 11, terrorist attack "there is an empty space set seder fashion at the table, not for the prophet Elijah but for one or any of the unknown souls whom prophecy failed that day" (Pynchon, 2013). Except for that, everything is going on as usual. Grandfather with his grandchildren is watching *Star Wars*, Horst and Avi are talking sports, "Maxine and Brooke by the end of the afternoon have reached zinger parity with no lethal weapons appearing", Elaine scurries between the dining room and the kitchen. The turkey is successful. Everyone is very happy. The family holiday continues.

The childhood motif develops in the novel not only through the images of Ziggi and Otis, but also through Maxine's own memories of her childhood. Many events that happened to her in childhood influenced her future fate. Therefore, in adolescence, Maxine and her friend Heidi spy on houses where, in their opinion, ghosts live. They

even bought cheap binoculars for this, so that they could see everything from the Maxine balcony. Perhaps, already at this age, the sprouts of her future profession appear. She also believes that she was sent to investigate fraud stories of her father: “At bedtime Ernie used to tell his daughters scary blacklist stories. Some kids had the Seven Dwarfs, Maxine and Brooke had the Hollywood Ten. The trolls and wicked sorcerers and so forth were usually Republicans of the 1950s, toxic with hate, stuck back around 1925 in almost bodily revulsion from anything leftward of ‘capitalism’...” (Pynchon, 2013), though her father confirms, “When you were little, I always tried to keep you as much as I could from joining in on all the brainless adoration of cops, but after a point you make your own mistakes” (Pynchon, 2013). Talking to her father in adulthood, Maxine tells him that she never gave in to scammers, but when she has met a war criminal she thinks that he can improve, “He can still turn away, nobody’s that bad, he has to have a conscience, there’s time, he can make up for it, except now he can’t” (Pynchon, 2013). The father says that he was always surprised at his daughter’s indignation when she saw injustice, and kept waiting for her to become as cold as everyone else, but at the same time prayed that this would not happen. In turn, she is afraid that her sons may become cynical, like their classmates, and if not, then “this world, it could destroy them, so easily”. The father, as a wise mentor, gives advice, so that she trusts the children and herself.

The author calls Maxine a Jewish Mother not because of her nationality, but because of her desire to help everyone. B. Chappell draws attention at this point, “...Pynchon often refers to her as a ‘Jewish Mother,’ a colloquialism describing more her tendency to worry about and to care for those around her rather than her religious identity” (Chappell, 2016). Maxine comforts her friend Heidi, lets Eric and Cassidy share a spare room after the terrorist attack, and takes care of the McElmo’s children when they come home late. She helps March find common ground with her daughter Tallis. Maxine advises Tallis to make peace with her mother and try to understand her, she tells her, “Your mama is the most important person in your life. The only one who can get the potatoes mashed exactly the way

you need 'em to be. Only one who understood when you started hanging with people she couldn't stand. Lied about your age down to the multiplex so's you could go watch 'em teen slasher movies together. She'll be gone soon enough, appreciate her while you can" (Pynchon, 2013). Thus, the main character speaks of the mother as the main guardian of the family hearth.

From the very beginning of the novel, there is a sense of the inevitability of some kind of collapse, whether it be a terrorist attack or a financial collapse. There is a premonition of disaster in the air. Maxine feels danger everywhere, she is afraid for the children: "Half the kids seem to be on new Razor scooters, so to the list of things to keep alert for add ambush by rolling aluminum", "The chance that automatic-weapons fire might break out at any minute put a sort of motivational edge on the day, but now the Vacancy just sits there, waiting" (Pynchon, 2013). The feeling that something terrible is about to happen does not let go of Maxine. On a subconscious level, all her fears are expressed through a dream when she sees the late Lester Traipse, whom she has accused of embezzling money from the hashslingerz, and to whom she warns of the tragedy, saying one word – "Azrael": "In nonbiblical Jewish tradition, as she is perfectly aware, Azrael is the angel of death. In Islam also, for that matter" (Pynchon, 2013). Fear is reinforced by the use of adjectives "anxious", "eerie". One day after a party, Maxine and Horst return home in a taxi, the driver turns out to be an Arab. First, she pays attention to the conversations in Arabic on the radio, and then she notices that the taxi driver has an Islamic name. From the negotiations she learns the only word – Inshallah, Horst interprets, "Arabic for 'whatever'", but the driver corrects him, "If it is God's will", and he looks at Maxine in such a way that "what she sees there will keep her from getting to sleep right away" (Pynchon, 2013). This premonition of something terrible does not let her go.

In the next chapter, the events of the September 11 tragedy are described. The boys, in fright, think that the war has begun, their mother reassures them that this is not so. In conversation with Vyrva,

Maxine says, “American neglect of family values brings al-Qaeda in on the airplanes and takes the Trade Center down?” (Pynchon, 2013). Vyrva, in her turn, says that the terrorists saw what the Americans had become, and decided that this was a “weak target”. Vyrva and Maxine realize that the rich and powerful people contributed to the tragedy. In addition, Heidi tells Maxine that people are degrading, adults behave like children, and they talk like children, “Can’t you feel it, how everybody’s regressing? September 11 infantilized this country. It had a chance to grow up, instead it chose to default back to childhood” (Pynchon, 2013). Thus, the author emphasizes the return to family values: this is the only thing that can save people from soullessness and indifference.

Many researchers conclude that the novel *Bleeding Edge* ends with a reflection on family traditions, emphasizing their importance, and female friendship (Maxine stands up for Tallis against her husband and even against gangsters). They (Chappell, 2016; Rolls, 2013; Siegal, 2016) note the importance of the circular composition of the novel: it begins and ends with Maxine seeing her children off to school. At first, she does not want to let them go alone: “Yes maybe they’re past the age where they need an escort, maybe Maxine doesn’t want to let go just yet, it’s only a couple blocks, it’s on her way to work, she enjoys it, so?” (Pynchon, 2013). According to B. Chappell, “Not only is this image one of family togetherness and nostalgia for more direct and necessary caregiving, but also the style itself introduces the reader to the closeness with which Pynchon’s narrator will follow Maxine. The reader experiences her thought process as she experiences it, her tender rationalizations for continuing to accompany her boys around the block. The reader gains access to some valences of her vulnerability” (Chappell, 2016). Indeed, Maxine’s worries and concerns are connected with children, although at some point, due to a frivolous connection with the hired killer Windust, she unwittingly puts her children in danger. At the end of the novel, Maxine, trying to remember whose turn it is to walk the kids to school, lets them go on their own, though “she waits in the doorway as they go on down the hall. Neither looks back. She can

watch them into the elevator at least” (Pynchon, 2013). B. Chappell concludes, “the boys’ outgrowing of their mother reflects the onset of adolescence that has characterized them across the novel. But this desire for independence is especially noteworthy in light of the foiled attack on them, as retribution for Windust’s murder. Maxine has just experienced the ordeal of realizing that her own actions have rendered her family a target, which in turn yields the broader existential realization that safety (and innocence, to echo discussions across the novel) is an illusion” (Chappell, 2016). J. Siegal doubts about the safety of the family, “as the end of the novel demonstrates, the family structure offers only a provisional and dubious refuge from the posthuman condition because the family is always potentially under attack” (Siegal, 2016). He notes that at the end of the novel, Maxine’s character of fear for children changes, “As Ziggy and Otis stand like conjoined towers both in “their virtual hometown of Zigotisopolis” and in their living room on the novel’s final pages, Maxine recognizes that they are not susceptible only to the attacks of muggers, child molesters, violent criminals, stray bullets, and errant traffic. Now she must also worry that her son s– like the Twin Towers they resemble – may be blown “to pixels” (Siegal, 2016). Another literary critic, A. Rolls, also draws attention to the beginning and end of the novel and comes to the following conclusion: “The novel opens with Maxine walking her sons, Otis and Ziggy, to school, even though “maybe they’re past the age where they need an escort” (Rolls, 2013) and concludes with an act of spontaneous independence on their part... They (or the younger generation) do not need to be guided by their elders’ hands, and we may find encouragement in the prospect that they don’t want to be” (Rolls, 2013). Thus, we can conclude that in this novel the circular composition does not close the circle, but, as it were, turns into a spiral: the end repeats the beginning, but on a higher level. This indicates the development of family in future and the expansion of the scope of interpersonal relationships: children are allowed to go to school to study (that is, to gain knowledge about life) themselves – this is like a ceremony of

initiation, after which a person is considered mature and can soon create his own family. That is, new sprouts appear on a large family tree. This gives hope for the future, despite the total control of society, terrorist attacks and wars.

At the beginning of the novel, the main character is fascinated by the beauty of pear blossoms, “This morning, all up and down the streets, what looks like every Callery Pear tree on the Upper West Side has popped overnight into clusters of white pear blossoms. As Maxine watches, sunlight finds its way past rooflines and water tanks to the end of the block and into one particular tree, which all at once is filled with light” (Pynchon, 2013). J. Siegal draws attention to the description of pear blossoms at the end of the novel. In his opinion, the narrator “focuses on a pastoral image that contains the complexity of hope and ephemerality that has characterized recent events: “pear trees have exploded into bloom...for now the brightness in the street is from flowers on trees whose shadows are texturing the sidewalk. It’s their moment, the year’s great pivot, it’ll last for a few days, then all collect in the gutters”” (Siegal, 2016). Thus, the author emphasizes not only the frailty, but also the eternity of being: if at the beginning Maxine only admires the beauty of flowering, then in the end she realizes that this is not for long, but nevertheless, next spring everything will happen again – and it will always be so. Such a positive perception of the world gives the author the opportunity to outgrow the framework of postmodernism.

### **Conclusions**

Thus, on the example of T. Pynchon’s novel *Bleeding Edge*, the article traces the relationship of family members, their development and the tendency to return to family values. If the postmodernism of the late 20<sup>th</sup> century is a statement of the collapse of society, now there is a tendency to seek support in the family, overcome interpersonal differences, find some points of contact – and build one’s future based on the returning “old” values: family, love (not so much passion as affection and devotion), mutual understanding, art and beauty. Namely the family gives an opportunity to display the model of modern society and show the

possibilities of its evolution. In accordance with the change of orientations, values and philosophy of life, the method of postmodernism is organically replaced by the method of metamodernism.

### References

- Anderson, D. (2013). *Of Plots, Puns and Paranoia*. Retrieved from: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/of-plots-puns-and-paranoia-20131003-2utf0.html> [in English].
- Bondarevska, I. (2010). *Chas tvoriv i chas zhyttia (Chasovi struktury romanu Marii Matios «Solodka Darusia» ta opovidannia Tomasa Pinchona «Entropiia») [The Time of the Work and the Time of Life (Time Structures of the Novel Sweet Darusia by Maria Mathios and the Story Entropy by Thomas Pynchon)]*. Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/329944689\\_Cas\\_tvoriv\\_i\\_chas\\_zhyttia\\_Casovi\\_struktury\\_romanu\\_Marii\\_Matios\\_Solodka\\_Darusia\\_ta\\_opovidannia\\_Tomasa\\_Pinchona\\_Entropia](https://www.researchgate.net/publication/329944689_Cas_tvoriv_i_chas_zhyttia_Casovi_struktury_romanu_Marii_Matios_Solodka_Darusia_ta_opovidannia_Tomasa_Pinchona_Entropia) [in Ukrainian].
- Chappell, B. (2016). *Writing (at) the End: Thomas Pynchon's Bleeding Edge*. Retrieved from: <https://journals.openedition.org/transatlantica/8374> [in English].
- Cohen, J. (2013). *First Family, Second Life: Thomas Pynchon Goes Online*. Retrieved from: <https://harpers.org/archive/2013/10/first-family-second-life/>  
<http://archive.harpers.org/2013/10/pdf/HarpersMagazine-2013-10-0084635.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJXATU3VRJAAA66RA&Expires=1387024853&Signature=QwSRdc53Z0SGFa6V1TCS%2BH0xgwE%3D> [in English].
- Denysova, T. (1999). *Tomas Pinchon [Thomas Pynchon]*. Retrieved from: <https://md-eksperiment.org/ru/post/20180718-tomas-pinchon> [in Ukrainian].
- Dubinina, O. (2005). Povertaiuchys do pochatkiv: Prosvitnytska ideolohema yak element polifonii tvoriv V. Stairona [Returning to the Beginning: Enlightenment Ideologeme as an Element of the Polyphony of V. Styron's Works]. *Amerykanski literaturni studii v Ukraini – American literary studies in Ukraine*, 2, 231–242.
- Ivancsics, B. (2015). *Presence and Embodiment in Thomas Pynchon's Bleeding Edge*. Retrieved from: <http://americanajournal.hu/vol11no2/ivancsics> [in English].

- Konstantinou, L. (2013). *The One Incorruptible Still Point: A Review of Thomas Pynchon's Bleeding Edge*. Retrieved from: <https://pubs.lib.uiowa.edu/iowareview/article/21454/galley/129853/view/> [in English].
- Lisun, O. (2012). *Osnovni khudozhni pryntsypy postmodernizmu v romani Tomasa Pinchona "V"* [The Main Artistic Principles of Postmodernism in the novel V by Thomas Pynchon]. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl\\_2012\\_1\(2\)\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2012_1(2)_14) [in Ukrainian].
- Pappademas, A. (2013). *Thomas Pynchon's '9/11 Novel' Bleeding Edge: Let the Wild Prognosticating Begin*. Retrieved from: <https://grantland.com/hollywood-prospectus/thomas-pynchons-911-novel-bleeding-edge-let-the-wild-prognosticating-begin/> [in English].
- Pöhlmann, S. (2016). *'I Just Look at Books': Reading the Monetary Metareality of Bleeding Edge*. Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/336473826\\_I\\_Just\\_Look\\_at\\_Books\\_Reading\\_the\\_Monetary\\_Metareality\\_of\\_'Bleeding\\_Edge'](https://www.researchgate.net/publication/336473826_I_Just_Look_at_Books_Reading_the_Monetary_Metareality_of_'Bleeding_Edge'_) [in English].
- Pynchon, T. (2013). *Bleeding Edge*. Retrieved from <https://zlibrary.to/pdfs/bleeding-edge> [in English].
- Radchenko, S. (2019). *Bleeding Edge of Postmodernism: Metamodern Writing in the Novel by Thomas Pynchon* Retrieved from: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/article/view/IL.2019.24.2.17/11285> [in English].
- Rolls, A. (2013). *Review of Bleeding Edge, by Thomas Pynchon*. Retrieved from: [https://www.researchgate.net/publication/273993568\\_Review\\_of\\_Bleeding\\_Edge\\_by\\_Thomas\\_Pynchon](https://www.researchgate.net/publication/273993568_Review_of_Bleeding_Edge_by_Thomas_Pynchon) [in English].
- Siegel, J., (2016). *Meatspace is Cyberspace: The Pynchonian Posthuman in Bleeding Edge*. Retrieved from: <https://orbit.openlibhums.org/article/id/404/> [in English].

*Рукопис статті отримано 11 березня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 10 червня 2023 року*



### **Інформація про автора**

**Бондар Наталія Юрївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри економіки та управління Шосткінського інституту Сумського державного університету; вул. Гагаріна, 1, м. Шостка, Сумської області, 41100, Україна; e-mail: n.bondar@ishostka.sumdu.edu.ua; <http://orcid.org/0000-0003-1044-9461>.

**Bondar Nataliia Yuriivna**, candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of Economics and Management Department, Shostka Institute of Sumy State University; 1, Haharina St., Shostka, Sumy Region, 41100, Ukraine; e-mail: n.bondar@ishostka.sumdu.edu.ua; <http://orcid.org/0000-0003-1044-9461>.

## **МІФОПОЕТИКА СУСПІЛЬНИХ ВІДНОСИН У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПІСНІ<sup>4</sup>**

### **Abstract**

The article examines the mythopoetic layer of Ukrainian songs which were created during the Russian-Ukrainian war. The purpose of the work is to define the mythopoetic model of Ukrainian society and reveal its hidden meanings. The appeal to the semiotic approach is explained by the fact that the corpus of songs (more than 50 units) is considered as a structural and thematic unity, which is a secondary modeling system. The songs present a model of the world as a symbolic system, the structure of which resembles the structure of natural language and must be considered in a broad cultural context and in relation to other phenomena of extratextual reality. Mythopoetic ideas about society, actualized in the lyrics of songs, are based on the binary opposition “own/other” (“I(we)/other”), which is a stable mental structure that reflects a dualistic approach to mastering the world, and are built by analogy with communal – family relations. Ukrainian songs describe Ukraine as a state and the Ukrainian people in terms of blood kinship. The mythology of Ukrainians as a single family, each member of which cares for others and tries to protect them, was actualized during the war. Based on the analysis of the song texts, it was concluded that two opposing forces are at work in the model of society presented in the contemporary Ukrainian songs. Centrifugal force is aimed at demythologizing the ideas cultivated within the Soviet ideology about the common genesis of the three Slavic peoples and, as a consequence, the fraternal relations between them. In a situation of military confrontation, they become impossible and are completely denied. At the same time, in the extreme situation in Ukrainian society, the mythologem of the

---

<sup>4</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.03>

“one family” (centripetal force), which helps unite society against a common enemy, became actualized.

**Key words:** contemporary Ukrainian songs, war songs, mythopoetics, mythologem, united family, brotherhood.

### Анотація

У статті досліджується міфопоетичний рівень українських пісень створених під час російсько-української війни. Метою роботи є визначення міфопоетичної моделі українського суспільства і розкриття її змістовного навантаження. Звернення до семіотичного підходу пояснюється тим, що корпус пісень (більше 50 одиниць найменувань) розглядається як структурна і тематична єдність, яка є вторинною моделюючою системою. У піснях представлена модель світу, розуміння змісту якої є можливим за умови дешифрування її знакової системи, будова якої нагадує структуру природньої мови і має розглядатися в широкому культурному контексті та у співвідношенні з іншими явищами позатекстової реальності. Міфопоетичні уявлення про суспільство, актуалізовані в текстах пісень, спираються на бінарну опозицію «свій/чужий» («Я(ми)/інший»), яка є стійкою ментальною структурою, що відображає дуалістичний підхід до освоєння світу, і будуються за аналогією з общинно-родовими відносинами. У термінах кровної спорідненості описуються в українських піснях Україна як держава і український народ. Міфологема українців як єдиної родини, кожен з членів якої дбає про інших і намагається їх захистити, актуалізувалася під час війни, допомагаючи нації об'єднатися проти спільного ворога. На основі аналізу пісенних текстів зроблено висновок, що в моделі суспільства, представленій у сучасній українській пісні, діють дві протилежні сили. Відцентрова сила спрямована на деміфологізацію уявлень, що культивувалися в межах радянської ідеології про спільну генезу трьох слов'янських народів і, як наслідок, братерські відносини між ними. У ситуації воєнного протистояння вони стають неможливими і повністю

заперечуються. Водночас у граничній ситуації в українському суспільстві актуалізувалася міфологема «єдиної родини» (доцентрова сила), яка допомагає згуртувати суспільство в боротьбі зі спільним ворогом.

**Ключові слова:** українська сучасна пісня, воєнна пісня, міфопоетика, міфологема, єдина родина, братерство.

### **Вступ**

Міфопоетичні структури, образи і архетипи належать до фундаментальних понять, які становлять основу музично-поетичного висловлювання. Вони вкорінені в масовій свідомості і, як це довели у свій час К.-Г. Юнг (1994) та інші представники психоаналітичної школи, є універсальними складовими будь-якої картини світу. Вони визначають наявний у кожній культурі комплекс сакральних уявлень (*homo religiosus*, за визначенням М. Еліаде), які виконують функцію трансляції духовної спадщини.

Досліджуючи тексти пісень на рівні міфопоетики, ми маємо намір визначити певні міфопоетичні моделі українського соціуму, прослідкувати їхню генезу, розкрити їхнє змістовне навантаження і встановити, яким чином звернення авторів пісень до поезики міфу, його сюжетно-образних компонентів сприяє створенню в музично-поетичному творі цілісної картини світу.

### **Методологія і методи**

Зважаючи на відсутність усталеної методики аналізу міфопоетики літературних творів (у тому числі й текстів пісень), вважаємо, що продуктивним для нашого дослідження буде семіотичний підхід, розроблений вченими тартусько-московської школи (М.Ю. Лотманом та ін.). Корпус пісень, що містить більше 50 одиниць найменувань, розглядається нами як структурна і тематична єдність, яка є вторинною моделюючою системою. Вони утворюють модель світу, розуміння змісту якої є можливим за умови дешифрування її знакової системи, будова якої нагадує структуру природньої мови і має розглядатися в широкому культурному контексті та у співвідношенні з іншими

явищами позатекстової реальності. Під моделлю світу ми розуміємо, вслід за М. Маковським, втілення картини світу «в конкретних символічних (семіотичних) системах» (1996: 15–16). Також ми спираємося на методологію аналізу сакрального і профанного хронотопу М. Еліаде (1995), символічний метод Кассіра (2001) і К.-Г. Юнга (1994) та систему бінарних опозицій, розроблену в семіотиці та структуралізмі, зокрема, Леві-Стросом у його праці «Міфологічні» (1972), Р. Якобсоном та вченими тартусько-московської школи система бінарних опозицій як сутнісний принцип пізнання природи і культури і побудовані ними міфопоетичні моделі, а також дослідження семантичних мовних структур і механізмів жанроутворення у працях О. Потебні та О. Фрейденаберг.

У літературознавстві принципи дослідження текстів на рівні міфопоетики сформувалися завдяки засвоєнню наукових ідей, музично-естетичній творчості Р. Вагнера та філософії Ф. Ніцше. Так, теорія «вічного повернення» останнього зумовила обраний Дж. Фрезером, М. Еліаде та іншими вченими ракурс вивчення проблеми співвідношення міфу і ритуалу. Брати В. і Ф. Шлегелі передбачили початок ери «нової міфології» і численних праць, присвячених дослідженню взаємодії магії та міфу (Н. Фрай), історичних жанрів, пов'язаних із стародавніми міфами (О. Веселовський, В. Пропп та ін.), історичних типів мислення (Я. Голосвер) та загальної теорії міфу (О. Лосєв, С. Аверінцев, М. Бахтін та ін.). Відкриття в галузі психології несвідомого, зроблені на початку ХХ століття З Фрейдом та його учнями, у першу чергу К.-Г. Юнгом, дозволили використати теорію архетипів і символів у міфопоетичному аналізі художніх творів.

### **Результати і дискусії**

#### **§1. Опозиція «свій/чужий» у міфопоетичному пісенному універсумі**

Бінарна опозиція «свій/чужий» («Я(ми)/інший») є стійкою ментальною структурою, яка відображає дуалістичний підхід до освоєння світу. Незважаючи на притаманні культурній парадигмі

початку ХХІ ст. нібито «розмивання меж» між опозиційними категоріями, помітну тенденцію до зняття протиріч та подолання суперечностей між різними культурами і деконструкцію існуючих традиційних стереотипних уявлень про «своїх» і «чужих», повної відмови від бінарності наразі не спостерігається і вона продовжує залишатися актуальною. Як справедливо відзначила В.Г. Фельде, «особливого значення проблема опозиції “свій – чужий” набуває в умовах локальних і громадянських воєн, політичних конфліктів, напружених етно-соціальних взаємодій, міжрелігійних зіткнень» (2015: 3), що відповідає умовам сучасного воєнного конфлікту між Україною та Російською Федерацією.

У міфологічній свідомості опозиція «свій/чужий» оприявнюється в нейтральному протиставленні «ми/вони» та в ціннісно забарвлених парах «герой/ворог», «людина/нелюдь», де один елемент оцінюється позитивно, а інший, протилежний, – негативно.

Центральна опозиція «свій/чужий» генерує відповідні пари структурних елементів на різних рівнях поетики пісенного твору: просторовому (верх/низ; своя земля / чужа територія), релігійному (сакральний/профанний, освячений/пекельний), символічному (наприклад, символіка кольорів: жовто-блакитні кольори/триколор), етнічному (українець/росіянин), моральному (справедливість/несправедливість), правовому (законні дії/порушення закону; захисник/агресор) тощо, підтверджуючи думку, висловлену ще Є.М. Мелетинським, що зазвичай головна опозиція породжує низку окремих, більш конкретних протиставлень (2000: 25).

## **§2. Міфопоетика родинних зв'язків**

Міфологічний універсум побудований за аналогією з общинно-родовими відносинами, тобто між усіма істотами, у тому числі богами, встановлюються родинні стосунки, у результаті чого «усі разом вони створюють універсальну родову громаду, засновану на первісному стихійному колективізмі» (Лосев, 1996: 12). Незважаючи на те, що на думку багатьох

вчених, нації виникли не раніше, ніж наприкінці XVIII ст. (Сміт, 1994), міфопоетичні моделі спричинили перенесення родинних уявлень на відносини між націями, що мають спільне походження. За радянських часів відносини між націями також оцінюються в родинних категоріях, виникає ідеологема «братній народ» та близька до неї ідеологема «брати-слов'яни», яка служила для нав'язування широким масам ідеї про існування надетнічної спільноти трьох народів – українського, російського та білоруського. У наш час російська пропаганда продовжує спиратися на ці конструкти, у результаті чого виникають твердження, що апеляція «до “міфології коренів”, використання ідеологеми доводить єдність віртуального слов'янського світу» і забезпечує, за переконаннями сучасного російського вченого, «підстави для політичної ідентичності» (Скочиллова, 2017: 117). В Україні, навпаки, відбувається процес активної деміфологізації подібних уявлень, який почався ще до повномасштабного вторгнення, а після 24-го лютого 2022 року набув незворотнього характеру. Автори пісень, написаних під час війни, відверто заявляють:

Ми є Маріуполь! Відплата вже близько!  
Ніколи не були братами русні,  
Бо нас колисали у різних колисках  
І різні співали весільні пісні!<sup>5</sup>

Згадка про «колиску» є аллюзією на поширену за радянських часів ідеологему про Київську Русь як колиску трьох «братніх» народів – російського, українського і білоруського, яка зводила різноманітність і складність історичного розвитку трьох країн до зручної для політичних маніпуляцій схеми, що повністю нівелює існуючі між ними розбіжності.

Не обходиться і без зневажливих виразів, які викликані

---

<sup>5</sup> Доброго вечора! Ми з України! (сл. В. Михалевського).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/4449034.html>

невідповідністю декларацій про братерство і реальних агресивних дій з боку Російської Федерації:

Себе звали москалі  
Нашими братами.  
Та вони завжди були  
Чумними шурами<sup>6</sup>.

За цією зовнішньою образою приховується типова для міфологічної свідомості метаморфоза – здатність людини перетворюватися на тварину, рослину або неживий предмет<sup>7</sup>. У пісні ми бачимо зворотній процес, коли тварина, яка є представником нижнього, підземного світу, перетворюється на людину: «чужий», «нелюдь» прикидається «своїм», «братом», рідним по крові. Саме на спорідненості по крові будувалася первісна громада, усі члени якої мали спільного предка. Щур, як багато інших тварин, має амбівалентну символіку, але в даному випадку очевидно, що маються на увазі такі його риси, як агресивність руйнування, його зв'язок зі смертю, тому що ця тварина ще відома як переносник чуми в епоху Середньовіччя. У поемі Й.В. Гете «Фауст» гризуни є помічниками Мефістофеля, та й загалом пацюки і миші часто символізують диявольські хитрощі, підступність, спритність і жадібність.

Небажання мати з росіянами не лише родинних відносин, але навіть дружніх стосунків, регулярно підкреслюється в піснях воєнного часу: «Ми не братішки з вами, і не друзі»<sup>8</sup>, або «Він нам каже, що друг, а сам – змії!»<sup>9</sup>, або «Для мене ти – ворог

---

<sup>6</sup> Божевільні москалі (сл. І муз. Б. Базима).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/5460141.html>

<sup>7</sup> Найбільш раннім відомим зібранням таких перевтілень є поема Овідія «Метаморфози».

<sup>8</sup> Шльопки (сл. В. Тарана, П. Маги, О. Вратарьова, І. Вратарьової).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/8476205.html>

<sup>9</sup> Зомбі (сл. Пса на ім'я Дюк). <https://www.pisni.org.ua/songs/1446426.html>



заклятий! // Колись рахувався мені братом?...»<sup>10</sup>, або «Він нам не друг і не брат, // Не брати, а кати!»<sup>11</sup>. Звертаючись до слухачів-українців, ліричний герой пісні попереджає: «Вже час зрозуміти, що кацап – нам не брат!»<sup>12</sup>. А коли пісня адресована ворогові, то ця ж думка висловлюється в більш жорсткій неприємній манері:

За все мій «старший брат»,  
Будеш відповідати!  
Не стану на коліна  
Перед супостатом!<sup>13</sup>

Вислів «старший брат» набув широкого розповсюдження в публіцистичних текстах, перетворився на ідеологічний штамп комуністичної пропаганди і дотепер сприймається як синонім слова «росіянин». Однак уже в антиутопії Дж. Орвелла «1984» образ «старшого брата», одним із прототипів якого був більшовицький диктатор Сталін, має негативне забарвлення, уособлюючи тоталітарні інструменти стеження за інакомислячими («Big Brother is watching you») і розправи з ними. У наш час роман Орвелла знов став актуальним. Тих, хто намагається чинити будь-який опір тоталітарній системі і кого раніше віднесли б до розряду дисидентів, зараз у Російській Федерації називають «іноагентами», тому під «старшим братом» у вузькому сенсі можна розуміти сталінського спадкоємця В. Путіна та його прибічників, а в широкому – тих росіян, які підтримують війну проти України.

Якщо слово «брат» в сучасних українських піснях частіше контекстуально поєднується зі словом «росіянин» і викликає стійкі асоціації з поняттями «супротивник», «ворог», то в якості

---

<sup>10</sup> Не пробачу! (сл. І. Воронової, Т. Кондратенка).

<https://www.pisni.org.ua/songs/8445910.html>

<sup>11</sup> Не брати а кати (Amelika Ocean).

<https://www.youtube.com/watch?v=o5OjUtvFjrs>

<sup>12</sup> Кацап – не брат (сл. Д. Штойка). <https://www.pisni.org.ua/songs/3460323.html>

<sup>13</sup> Молодий казак (сл. І. Кубая). <https://www.pisni.org.ua/songs/4454137.html>

оказіонального антоніма до слова «брат» найчастіше використовується однокорінне слово «побратим», у чому ми вбачаємо прояв міфологічного синкретизму на лексико-семантичному рівні: слова зі спільним коренем набувають у пісенному контексті протилежного значення.

«Побратим» означає «названий брат», «товариш по боях». У цьому слові актуалізується не спорідненість між людьми за фактом народження, яка від них не залежить, а свідомий вибір друга, товариша, на якого можна покласти в скрутну хвилину, того, хто надасть підтримку та допомогу в ситуації смертельного протистояння з ворогом на полі бою. Саме про такого побратима співається в пісні «Хто ти»:

Тепер я знаю точно кому  
Слава, що понад усе!  
Україна!  
Хто побратими, і з ким йшли  
Ми до мети!<sup>14</sup>

Або пісня «Побратим» закликає бійців, які йдуть у бій:

В серцях адреналін,  
Крізь полум'я і дим  
Тримай стрій, побратим!  
Це - наш з тобою дім!  
За кожного помстим,  
Побратим! Побратим!<sup>15</sup>

У термінах кровної спорідненості описується в українських піснях Україна як держава і український народ. Найчастіше зустрічається топонім Україна-ненька, що відповідає давній міфопоетичній традиції, яка існує в багатьох народів: земля символізує жіночий первінь, з неї усе народжується і до неї ж повертається після смерті. Традиційне місце бога-батька в

---

<sup>14</sup> Хто ти (сл. А. Вельбоя, Є. Трішлова).

[https://www.youtube.com/watch?v=9Wx5\\_u9umMs](https://www.youtube.com/watch?v=9Wx5_u9umMs)

<sup>15</sup> Побратим (сл. О. Крюка). <https://www.pisni.org.ua/songs/2454063.html>

піснях посідає не небо, а героїзовані образи історичних діячів, що взагалі є прикметною рисою українського публічного дискурсу. Наприклад, новий директор УІНП Антон Дробович заявив, що «Інститут національної пам'яті, власне, продовжить пошук героїчних особистостей, але з акцентом на таких особистостях, які будуть об'єднувати українське суспільство, які допоможуть нам нарешті дійти згоди щодо таких особистостей» (Пиріг, 2019). Такими історичними постатями, які виконують в міфопоетичному пісенному універсумі батьківську функцію, є, по-перше, очільник Українського гетьманату Богдан Хмельницький:

Україно! Свята мати героїв!  
Зійди до серця мого  
Шумом Карпатських ручаїв,  
Боїв славного завойовника  
Батька Хмеля!<sup>16</sup>

і, по-друге, лідер українського національного руху в Західній Україні Бандера («Батько наш – Бандера, Україна – мати, // Ми за Україну будем воювати!»<sup>17</sup>).

Весь український народ постає в піснях як єдина родина, і таким чином слухачі відчувають свою особисту причетність до того, що відбувається в країні:

Мамо моя,  
Я всього лиш маленька людина,  
Та у мене мільйонна родина  
Переможе в весняний день!<sup>18</sup>

або

Співай, моя Україна,

---

<sup>16</sup> Дике поле (сл. О. Ярмака). <https://www.pisni.org.ua/songs/4448338.html>

<sup>17</sup> Батько наш – Бандера, Україна – мати! (сл. М. Лободзінського).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/2439573.html>

<sup>18</sup> Воля (сл. М. Круть). <https://www.pisni.org.ua/songs/2446495.html>

За свій народ,  
За доньку і за сина!  
Вставай, моя Україна!  
Ти у мене одна-єдина!  
Співай, моя Україна!  
Моя земля,  
Святая Батьківщина!<sup>19</sup>

А коли йдеться про минуле, зокрема, про перемогу СРСР у Другій світовій війні, і російські політики як аргумент наводять той факт, що діди і росіян, і українців разом воювали з фашистською Німеччиною, то автори пісень із цим категорично не погоджуються:

Я знаю, дід мій воював із твоїм дідом.  
Я знаю, бачить він, яким ти став сусідом.  
Без сумніву, він за кораблем послав би слідом вас всіх.  
Я знаю, дід мій воював із твоїм дідом<sup>20</sup>.

Існування українського народу осмислюється в міфопоетичному аспекті як родове дерево, прадавній символ життя, сакральний центр Всесвіту, якому загрожує винищення. Звертаючись до загарбників, творці пісень підкреслюють, що саме відчуття свого коріння, підтримка міцного зв'язку з пращурами, з історичним минулим надають українцям сил боронити свою землю:

Ми на цій землі живемо  
З діда прадіда, віками,  
І тобі нас не здолати,  
Клятий виродку лукавий!

Ти прийшов на нашу землю,  
Злий московський кат неситий,  
Щоб вкраїнців убивати,  
Наш під корінь рід згубити<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Моя Україна! (сл. TamerlanAlena). <https://www.pisni.org.ua/songs/2447461.html>

<sup>20</sup> Погані сусіди (сл. В. Самолюка). <https://www.pisni.org.ua/songs/2478498.html>

Сприйняття народу як єдиної родини культивується в українському суспільстві здавна. Ще у 1938 році вийшла з друку відома збірка поезій Павла Тичини «Чуття єдиної родини», популярна пісня Анатолія Матвійчука називається «Єдина родина», вірш сучасного поета Сергія Жадана має заголовок «Кнопочна нокія. Єдина родина», у загальноосвітніх школах проводяться численні виховні заходи схожої тематики, і таких прикладів можна навести доволі багато.

Як відомо, міфопоетичні образи здатні здійснювати суттєвий вплив на людську психіку. Завдяки тому, що міфологічна свідомість характеризується сприйняттям дійсності у конкретно-чуттєвих образах, міфологеми послуговуються для формування в слухачів пісень певного емоційного стану. Яскравим прикладом є початок промови Йосипа Сталіна, з якою він виступив через декілька днів після нападу Німеччини на СРСР: «Товариші! Громадяни! Брати і сестри!» (1947: 9). У ній він переходить від офіційно усталених форм («товариші» та «громадяни») до традиційного в православ'ї звернення («брати і сестри»), що апелює не до соціальної ролі слухачів, а наголошує саме на «родинних» відносинах між ними, які сприяють підсвідомому відчуттю єдності між далекими один від одного і навіть зовсім незнайомими людьми. Не дивно, що через декілька десятиліть у схожій ситуації – підступного нападу однієї держави на іншу – актуалізуються та ж сама міфологічна модель. Автор пісні «Не пробачу» вважає своїх співвітчизників «братами і сестрами», підкреслюючи, що його з ними об'єднують не лише формальні ознаки (національність або громадянство), а глибинні, кровні зв'язки:

Ти прийшов на мою землю,  
Зомбований просто вбивати

---

<sup>21</sup> Дух гармат міцніший (сл. Т. Компаніченка).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/2453675.html>

Мою націю, моїх братів та сестер.  
Для мене ти – ворог заклятий!

Зірви хреста зі своїх грудей,  
Не сором нашого Бога!  
Ти більше не православний і знай,  
Що на тебе чекає у пекло дорога!..<sup>22</sup>

Протиставлення *свій* (родина) – *чужий* («ворог заклятий») доповнюється в наступній строфі опозицією на духовно-релігійному рівні («ти більше не православний»). Типологічна схожість між названими вище текстами, які належать до різних просторово-часових площин, мають суттєві політичні, ідеологічні, історичні та інші відмінності, підтверджує, що спільною для них є міфологічна свідомість, яка вимагає у граничній ситуації спиратися на родові відносини між людьми як найбільш тісні, тобто на такі, що здатні згуртувати суспільство, подолавши будь-які розбіжності між окремими його представниками. Міфологема українців як єдиної родини, кожен з членів якої дбає про інших і намагається їх захистити, актуалізувалася під час війни, допомагаючи нації об'єднатися проти спільного ворога:

Стало військо боронити нашу Україну!  
Син за тата, брат за сестру, а тато за сина!  
Стали хлопці і дівчата, як одна родина,  
Свою землю боронити – свою Україну!<sup>23</sup>

### Висновки

Розглядаючи пісенний універсум як модель сучасного українського суспільства, констатуємо, що в ній діють дві протилежні сили. Відцентрова сила спрямована на

---

<sup>22</sup> Не пробачу! (сл. І. Воронової, Т. Кондратенка).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/8445910.html>

<sup>23</sup> Тіла забитих орків (сл. Modern Times, Левка Дурка).  
<https://www.pisni.org.ua/songs/8460474.html>

деміфологізацію уявлень, що культивувалися в межах радянської ідеології про спільну генезу трьох слов'янських народів і, як наслідок цього, братерські відносини між ними. У ситуації воєнного протистояння вони стають неможливими і повністю заперечуються. Водночас у граничній ситуації в українському суспільстві актуалізувалася міфологема «єдиної родини» (доцентрова сила), яка допомагає згуртувати суспільство в боротьбі зі спільним ворогом.

### Література

- Леви-Стросс, К. (1978). Миф, ритуал и генетика. *Природа*, 1, 90–106.
- Леви-Стросс, К. (1995). *Структурная антропология*. Москва: Наука.
- Леви-Стросс К. (1972). Из книги «Мифологические. 1. Сырое и вареное». *Семиотика и искусствоведение* (с. 25–49). Москва: Мир.
- Лосев А. (1996). *Мифология греков и римлян*. Москва: Мысль.
- Лотман, Ю.М. (1992). *Избранные статьи: в 3 т. Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллин: Александра.
- Кассирер Э. (2001). *Философия символических форм. Т. 1: Язык*. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга.
- Маковский, М.М. (1996). *Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов*. Москва.
- Мелетинский, Е.М. (2000). *От мифа к литературе: курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика»*. Москва: РГГУ.
- Пиріг В. (2019). УІНП змінить підхід до героїзації історичних постатей України. *Zaxid.net* Retrieved from: <https://zaxid.net/news/>
- Скочилова, В.Г. (2017). Идеологема «братский народ»: фактор легитимности в конфликтном пространстве. *Вестник Томского государственного университета*, 415, 115–118. <https://doi.org/10.17223/15617793/415/15>
- Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність*. Київ: Основи, 51–78. <http://litopys.org.ua/smith/smi04.htm>
- Сталин И. В. (1947). *О Великой Отечественной войне Советского Союза* (с. 9–17). Москва: Госполитиздат.
- Фельде, В. Г. (2015). *Оппозиция "свой – чужой" в культуре*. Дис. канд. філос. наук. Омск.
- Элиаде, М. (1995). *Аспекты мифа*. Москва: Академический проект.
- Элиаде, М. (1996). *Мифы, сновидения, мистерии*. Москва: REFL-book,

Київ: Ваклер.

Юнг, К.-Г. (1994). *Психология бессознательного*. Москва: Канон.

### References

- Lévi-Strauss, C. (1978). Mif, ritual i genetika [Myth, ritual and genetics]. *Priroda – Nature*, 1, 90–106 [in Russian].
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Strukturnaya antropologiya [Structural anthropology]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Lévi-Strauss, C. (1972). Iz knigi «Mifologichnie. 1. Siroe i varenoe» [From the book “Mythological. 1. Raw and cooked”]. *Semiotika i iskusstvometriya – Semiotics and artometrics* (pp. 25–49). Moskva: Mir [in Russian].
- Lotman, Yu.M. (1992). *Izbrannie stati: v 3 t. T.1: Stati po semiotike i tipologii kulturi [Selected articles: in 3 volumes. T.1: Articles on semiotics and typology of culture]*. Tallin: Aleksandra [in Russian].
- Losev A. (1996). *Mifologiya grekov i rimlyan [Mythology of the Greeks and Romans]*. Moskva: Misl [in Russian].
- Cassirer E. (2001). *Filosofiya simvolicheskikh form. T. 1: Yazik [Philosophy of symbolic forms. Vol. 1: Language]*. Moskva; Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga [in Russian].
- Makovskii, M.M. (1996). *Yazik – mif – kultura. Simvoli zhizni i zhizn simvolov [Language – myth – culture. Symbols of life and life of symbols]*. Moskva [in Russian].
- Meletinskii, E.M. (2000). *Ot mifa k literature: kurs lektsii «Teoriya mifa i istoricheskaya poetika» [From myth to literature: course of lectures “Theory of myth and historical poetics.”]*. Moskva: RGGU [in Russian].
- Pyrig V. (2019). UINP zमित pidkhid do geroizatsii istorichnikh postatei Ukraїni [The UNP will change its approach to the glorification of historical articles of Ukraine]. *Zaxid.net*. Retrieved from: <https://zaxid.net/news/> [in Ukrainian].
- Skochilova, V.G. (2017). Ideolo gema «bratskii narod»: faktor legitimnosti v konfliktnom prostranstve [The ideologeme “brotherly people”: a factor of legitimacy in a conflict space]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tomsk State University*, 415, 115–118. <https://doi.org/10.17223/15617793/415/15> [in Russian].
- Smith, E. D. (1994). *Natsionalna identichnist [National identity]*. Kyiv:



- Osnovi, 51–78. <http://litopys.org.ua/smith/smi04.htm> [in Ukrainian].
- Stalin I. V. (1947). *O Velikoi Otechestvennoi voine Sovetskogo Soyuza* [About the Great Patriotic War of the Soviet Union] (pp. 9–17). Moskva: Gospolitizdat [in Russian].
- Felde, V. G. (2015). *Oppozitsiya "svoi – chuzhoi" v kulture* [The opposition “friend - foe” in culture]. Dis. kand. filos. nauk. Omsk [in Russian].
- Eliade, M. (1995). *Aspekti mifa* [Aspects of myth]. Moskva: Akademicheskii proekt [in Russian].
- Eliade, M. (1996). *Mifi, snovideniya, misterii* [Myths, dreams, mysteries]. Moskva: REFL-book, Kiev: Vakler [in Russian].
- Yung, K.G. (1994). *Psikhologiya bessoznatelnogo* [Psychology of the unconscious]. Moskva: Kanon [in Russian].

*Рукопис статті отримано 10 червня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 29 серпня 2023 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](mailto:garmash110@gmail.com); <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>

**Harmash Liudmyla** – 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](mailto:garmash110@gmail.com); <http://orcid.org/0000-0002-8638-3860>

**ANDREI PLATONOV AND JEAN-PAUL SARTRE:  
METAPHYSICS OF BEING  
IN PLATONOV'S NOVEL *THE FOUNDATION PIT*<sup>24</sup>**

**Abstract**

In this article, an attempt is made to conduct a comparative analysis of the “creative intuitions” of Jean-Paul Sartre and Andrei Platonov using his novel *The Foundation Pit* as an example. The research demonstrates that both Platonov and Sartre share a similar approach to depicting and perceiving human existence.

It has been observed that Sartre's concept of “being-in-itself” finds parallels with the portrayal of nature in Platonov's novel *The Foundation Pit*. Nature in the novel is not subjective, with an indifferent background. Nature is “empty”, “exhausted”, “old”, “uncomfortable”, and “mortal”. The characteristics “emaciated”, “old”, and “mortal” extrapolate human traits to nature. Man is the only actor in the novel who works and becomes exhausted. The description of nature as “empty” actualizes its ready-to-handness, and instrumentality – the possibility and potentiality of its “for-itself”. “Emptiness” arises at the moment of contact between the characters and nature. It represents the projection of human “nothingness” onto the “pure positivity” of the “bone” material “in-itself”.

In the context of Sartre's philosophy, the implementation of the concept of “freedom” in the novel *The Foundation Pit* is described. In particular, it is noted that the concept of “freedom” in the work almost always goes along with “emptiness”. Emptiness in Platonov, as well as in Sartre's philosophy, is a space for potential choice, a place for possibilities and actions.

In Platonov's novel, the heroes make decisions, work, and live

---

<sup>24</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.04>

without hope that their lives will change for the better and that the results of their work will lead to any changes in “universal existence”. When creating a “project for themselves”, they act following Sartre’s attitude: “There is no need to hope to undertake something” (2006).

An exception is the “metaphysical” character Voschev, who, during moments of deviation from the societal rhythm of life, can break through the universal hopelessness.

**Keywords:** Platonov, Sartre, being-in-itself, being-for-itself, existence, existentialism, ontology.

### Анотація

У статті зроблено спробу провести порівняльний аналіз «творчих інтуїцій» Жан-Поля Сартра та Андрія Платонова на прикладі повісті останнього «Котлован». Дослідження показує, що і Платонов, і Сартр поділяють схожий підхід до зображення та сприйняття людського буття.

Було зазначено, що поняття «буття-в-собі» у Сартра має паралелі з образом природи у повісті «Котлован» Платонова. Природа у творі – це байдуже «незатишне» тло, окреме від світу людини. Вона «порожня», «виснажена», «стара», «смертна». Характеристики «виснажена», «стара», «смертна» – це очевидне перенесення властивостей людини на природу. Людина – єдиний актор у повісті, що працює та виснажується. Опис природи як «порожньої» актуалізує її підручність, інструментальність – можливість та потенційність її «для-себе». «Порожнеча» виникає в момент контакту персонажів повісті з природою. Вона є проєкцією людського «ніщо» на «чисту позитивність» статичного матеріалу в-собі.

У контексті сартровської філософії описана реалізація поняття «свобода» у повісті «Котлован». Зокрема, зазначено, що поняття «свобода» у творі практично завжди йде поряд із «порожнечею». Порожнеча у Платонова так само, як і філософії Сартра, – це простір для потенційного вибору, місце для можливостей та вчинків.

У платонівській повісті герої приймають рішення, працюють і живуть без надії, що їхні життя зміняться на краще, а результати праці призведуть до будь-яких змін у «загальному існуванні». При створенні «проекту самого себе» вони діють згідно з установкою Сартра: «Нема потреби сподіватися, щоб щось робити» (Sartre, 2006).

Винятком є «метафізичний» персонаж Воцев. У моменти випадання із суспільного ритму життя він здатний «прориватися» крізь безнадійність.

**Ключові слова:** Платонов, Сартр, буття-в-собі, буття-для-себе, екзистенція, екзистенціалізм, онтологія.

### Introduction

Many researchers of Platonov's prose find it imperative to examine his creative approach to understanding existence within the framework of philosophical concepts and existentialist categories.

Thus, Nataliia Penkina notes the connection between the tragic worldview of the characters in the writer's works, their "anxiety of uncertainty", "defenseless sadness". "stuffy, dry anxiety", "meaningless shame", with Sartre's concepts of "angst" and "anxiety" (Penkina, 2005). Nadezhda Kasavina calls Platonov "a special page in the annals of existential literature" (Kasavina, 2019: 82). In her opinion, in accordance with the existential literary works of the 20th century, Platonov's works show the "nausea of existence", which "unfolds in the problems of the loss of life's meanings, the devaluation of everyday life, the existential vacuum, loss and search for oneself, the collapse of hopes" (Kasavina, 2019: 85). Exploring Platonov's work as part of world literature of the 20th century, Aleksandr Keba reveals the writer's connection with the literature and philosophy of existentialism "mainly at the level of typological convergences" (Keba, 2002). "These convergences are caused by the characters' dramatically intense experience of their existence in the world": a meta-conflict due to the gap "between being and consciousness, the finitude and uniqueness of human existence, in the discrepancy between thought and the world" (Keba, 2002).

There are several studies of the works of Platonov in the context of the philosophy of Martin Heidegger. Nadezhda Grigorieva in the chapter of her monograph “Time and Space of Man in Heidegger and Platonov” compares Platonov’s understanding of man in the novels *The Foundation Pit* and *Soul* («ДЖАН»), as well as in the novel *Chevengur* and in Heidegger in his fundamental work *Being and Time* (Grigorieva, 2012). It is noted that the “semantic framework” of Platonov’s images and plots consists of the concepts of Heidegger’s philosophical paradigm: care, being-towards-death, abandonment, fall, and alienation (Grigorieva, 2012: 202).

Mikhail Epstein, based on the material of the novel *The Foundation Pit* and the novel *Chevengur*, attempts to “discover the commonality of creative intuitions of A. Platonov and M. Heidegger” – intuitions that “matured” (Epstein, 2015) in parallel in European culture in the second half of the 1920s. He interprets the existence of the characters in the novel from the point of view of such Heidegger philosophical concepts as Dasein, Man, and Nothing. The scientist calls the writer’s prose metaphysical in the “Heideggerian sense of the word” (Epstein 2015). People in Platonov’s prose, according to Epstein, are divided into thinking people “living in absentia” and a faceless multitude, “everythingness” – Heidegger’s Man. Inside each thinking character, Platonov keeps “a quiet place where there was nothing, but nothing prevented anything from starting”, a “dead brother” – Heidegger’s Nothing (Epstein 2015). From there comes a questioning attitude towards the world. What makes Platonov’s prose metaphysical is the “comprehensive sense of mortality that permeates all living creatures” – “in the sense in which metaphysics means going beyond the limits of existence” (Epstein, 2015).

In my previous work I have described the implementation of Heidegger’s existentials “being-in-the-world”, “being-with-another”, “being-towards-death” in the “own” or authentic and “improper” or inauthentic mode of existence” in Platonov’s artistic world based on materials from the novel *The Hidden Man* and the short stories *Fro* and *The Potudan River* (Liapin, 2022).

Kasavina explored the specifics of Platonov's expression of the border situation in the novel *Soul* "through the prism of its understanding in the philosophy of K. Jaspers" (Kasavina, 2019: 92). If in Jaspers' works a borderline situation allows one to break through to genuine existence from everyday life and contributes to the 'enlightenment' of one's own existence", in Platonov's *Soul* everyday life consists a borderline situation. It means that the characters are in a borderline situation from their birth "and in this context, there is hardly a path to the authenticity of existence and hope for it" (Kasavina 2019: 94).

In addition to comparative studies concerning specific existentialist philosophers and Platonov, there are also several works, that examine classical existential problems and themes in the writer's work, but without their direct connection to personalities in the philosophy of existentialism, without comparison with the existential paradigm as a whole.

For example, S. Netherina touches on the topic of freedom. In the novel *Chevengur* "curiosity is seen as the basis of freedom, and freedom as a mortal aspiration" (Netherina, 2019: 48). Chevengur's "freedom-emptiness", absolute and unrestrained by anything, makes the characters' lives "in principle unnecessary" and actualizes the problem of death (Neterina, 2019: 53).

The idea of human existence as a project is one of the central ones in the work of French existentialists. Svetlana Martynova examines the projective activity of Platonov's characters. She argues that the collective project in the novel *The Foundation Pit* prevails over "individual existence" (Martynova, 2016: 148). A collective project, which determines the present and is aimed at the future, transforms "a person's natural presence here and now into his deferred existence" (Martynova, 2016: 146). In an intense movement into the future and ignoring the present, "Platonov's characters freeze in images of dwindling vital energy, a bloodless existence and an unconscious, weak-willed movement into death" (Martynova, 2016: 146).

### **Methodology and Methods**

This article serves as a continuation of the ongoing exploration of Platonov's existential themes and the ontological dimensions within his literary corpus. It employs interdisciplinary and interpretive approaches to delve deeper into this realm. While existing research has made significant strides in this direction, a comparative analysis of the “creative intuitions” of A. Platonov and J.-P. Sartre remains a pertinent endeavor.

The selection of the narrative material for this study, namely the novel *The Foundation Pit* (1930), is rooted in its profound philosophical essence. During the early 1930s, which marked the “mature” phase of Platonov's career, the writer exhibited a keen focus on the exploration of the “materiality of the world”, as highlighted by N. Penkina (Penkina, 2012: 23). Furthermore, *The Foundation Pit* occupies a distinctive position in Platonov's existential inquiries, particularly in the comparative examination of A. Platonov's ideas and those of M. Heidegger, as undertaken by scholars like O. Glushenkova, N. Grigorieva, and M. Epstein. Given that J.-P. Sartre was significantly influenced by M. Heidegger's ideas, it is reasonable to assert that this narrative serves as fertile ground for analyzing Platonov's concepts and imagery within the broader context of Sartre's philosophy.

## **Results and Discussions**

### **§1. Platonov's Image of Nature as Being-in-itself for-Itself**

Sartre distinguishes two forms of manifestation of being: the being of the world of things (phenomena), “being-in-itself” (en soi), and the being of man (consciousness), “being-for-itself” (pour soi). The In-itself and the For-itself are united by a “synthetic connection”: the For-itself “annihilates” the In-itself, “it turns out to be, as it were, a hole of being within Being” (Sartre, 2000: 617).

Being-in-itself is a way of existence of objects of the surrounding world in their “factuality”. Sartre identifies three signs of the existence of a phenomenon: “Being is. Being is in itself. Being is what it is” (Sartre, 2000: 41).

The first sign, “being is”, indicates the “solid” and positive

structure of being-in-itself, excluding the emergence of the phenomenon of Nothing within being, the second, “being is in itself”, indicates its self-sufficiency, this being “in itself” and does not need an external basis (Sartre 2000: 40). “Being is what it is” characterizes the randomness and immutability of a given being, it “does not hide any negation” and “is located on the other side of becoming” (Sartre 2000: 40). The human categories of possibility, sketch, and project do not apply to this form of being.

Being-for-itself, or the being of human consciousness, in the paradigm of Sartre’s ontology, is never “what it is, and is what it is not” since it exists in the categories of possibilities and the project of creating oneself (Sartre, 2000: 372). Possibilities are “what the For-Itself lacks to be Itself” (Sartre, 2000: 115). “To every conscious *something is missing... for*. But one must clearly understand that the disadvantage does not come to him from the outside, like the disadvantage of the waxing moon compared to the full one. The lack of a for-itself is the lack by which it *is*” (Sartre, 2000: 114). According to Sartre, it is “man who is the being through which nothingness comes into the world” (Sartre, 2000: 58). Non-being in the philosopher’s ontology is not a structural part of Being as “complete positivity” and does not precede being, but “is on the surface of being” and “can be revealed in its core, like a kind of worm” (Sartre, 2000: 56).

Now, having some input data, let’s turn to Platonov’s *The Foundation Pit*. In the context of Sartre’s “being-in-itself” and “being-for-itself”, which are opposite, the image of nature is of greatest interest.

The first thing to note is nature *separately* from person: “Separate from nature, in a bright place of electricity, people worked with desire, erecting brick fences” (Platonov, 2003: 6). The “separateness” in this sentence is manifested even in the arrangement of words: the subject “people” is placed at the end of the sentence, and the circumstance “nature” is at the beginning. Nature is not subjective, it is an “indifferent” background, from which one is protected by fences.



The second thing you should pay attention to is the characteristics that are given to nature as a background for humans. Nature is “empty”, “exhausted”, “old”, “uncomfortable”, and “mortal”:

Among *wasteland*, there was an engineer... (Platonov 2003: 9).

Prushevsky examined *empty* area of the nearest nature, and he felt sorry that his lost girlfriend and many necessary people were obliged to live and get lost in this *mortal* land on which *there is no comfort* (Platonov 2003: 22).

Prushevsky quietly looked at all the foggy *old age* nature and saw at the end of it white calm buildings, glowing more than there was light in the air (Platonov 2003: 30).

Elisha stared into the muddy dampness *empty* places (Platonov 2003: 36).

...*nonchalantly*, how in *emptiness*, fresh moisture was pouring down, and only the melancholy of at least one person listening to the rain could compensate for this *exhausted* nature (Platonov 2003: 36).

The characteristics “emaciated”, “old”, and “mortal” are an obvious transfer of human properties to nature. Man is the only actor who works and becomes exhausted. He is subject to aging and death. Very noteworthy in this case is the quote from S. Martynova: “Platonov’s characters freeze in images of dwindling vital energy, bloodless existence, and unconscious, weak-willed movement into death” (Martynova 2016: 146). The movement of a person into death is “weak-willed” and “unconscious” only in the context of being-with-others – the social system. However, at the same time, consciousness, both in Sartre and in Platonov, is a characteristic property of being-for-itself, that is, a person:

Even before the departure of the rooks, Elisha saw the disappearance of the swallows, and then he wanted to become light, *unconscious* in the body of a bird, but now he no longer thought about turning into a rook, because he could not think. He lived and looked with his eyes only because he had the documents of a middle peasant, and his heartbeat according to the law (Platonov 2003: 36).

Birds are “unconscious”. And consciousness weighs on the protagonist. It is built into the social system. His life is determined by the “documents of the middle peasant”. But at the same time, he is the

leading actor concerning nature, and nature is material “in which comfort has not yet been created” (Platonov, 2003: 22).

In Sartre's philosophy, there is such a concept as an escape from anxiety – “doubled reflection on freedom, or a reflexive renunciation of freedom, in which a person agrees to reduce himself to being-in-itself. [...] being-in-itself is quite attractive since it is absolute positivity, self-identical continuity and connectedness of everything with everything, the unspotted interior of being, without the slightest failures or gaps...” (Kuzin, 2016). It can be assumed that such a desire to become a “light, unconscious body” is Sartre's escape from anxiety, and anxiety arises from “the consciousness of freedom, that is, the awareness of one's existence as nothingness” (Kuzin, 2016).

The following quote from the novel complements the previous ones and gives more “clues” for interpreting the most frequent characteristic of nature – its emptiness:

The engineer imagined the whole world as a dead body – he judged it by those parts that were already his *turned into structures*: the world everywhere yielded to his attentive and imaginative mind, limited only by consciousness inertia nature; the material always yielded to precision and patience, which means it was *dead and deserted* (Platonov 2003: 9).

Nature as a material is dead and deserted because it can be transformed by man.

As we know, Sartre's being-in-itself is complete “positivity”; there is no room in it for negation, for “nothing”. “Nothing” is a vital characteristic of the existence of consciousness, of being-for-itself. However, this description of nature as “empty” does not in any way contradict Sartre's view of the existence of phenomena, but only actualizes the availability, the instrumentality of this world – the possibility and potentiality of its “for-itself”.

Let us turn to Sartre's *Being and Nothingness*:

“The future of the world is revealed in my future. It is made from a gamut of potentialities that go from the simple permanence and pure essence of a thing to possibilities. As soon as I capture the

essence of a thing, as soon as I comprehend it as a table or an inkwell, I am already there, in the future... [...] Everything, from the moment of its appearance as a tool-thing, immediately places some of its structures and properties into the future” (Sartre, 2000: 202).

Thus, it can be argued that the perception of nature by the characters of Platonov’s novel as “empty” is a consequence of placing it as a “tool-thing” into the future of possibilities and potentialities. The “emptiness” of nature arises at the moment of contact with being-for-itself and represents the projection of human “nothingness” onto the “pure positivity” of the “bone” material of the in-itself.

## §2. Freedom in Emptiness and Hope

A necessary condition for a person to pose a question is freedom. Sartre defines freedom as the “permanent structure of human existence”, the “being of consciousness”, which forms the basis of being-for-itself (Sartre, 2000: 66). Freedom manifests itself through the human condition of anxiety. Sartre calls anxiety “the reflexive comprehension of freedom by itself” (Sartre, 2000: 69). A person is capable of experiencing a state of anxiety when he is freed from the every day “demands of the world” and is aware of one or another choice as *own* opportunity (Sartre, 2000: 69).

In his article *Existentialism is Humanism*, Sartre states that “man is condemned to be free. Condemned because he did not create himself, and yet free because, once thrown into the world, he is responsible for everything he does” (Sartre, 2006).

“A person exists only to the extent that he realizes himself. He is, therefore, nothing more than the totality of his actions”, a project of himself (Sartre, 2006).

“Every act of choice occurs ‘in emptiness’, from scratch as if we were not influenced by the education we received, nor by value systems, nor by the pressure of circumstances, nor by pain, nor by threats” (Tsiplakova, 2007: 68).

In the novel *The Foundation Pit*, the concept of *freedom* almost always goes hand in hand with *emptiness*. The sky is so empty that it

allows for *eternal freedom*: “The snowy wind has died down; an unclear moon appeared in the distant sky, emptied of whirlwinds and clouds, in a sky so deserted that it allowed eternal freedom” (Platonov 2003: 53). The characters, getting down to business, are “empty and free at heart”: “After kissing, people bowed to the ground – each to everyone, and stood on their feet, free and empty at heart” (Platonov 2003: 47). “Liberate”, when the characters are enthusiastically engaged in dispossessing the peasants, means to make empty: “Then Chiklin and the hammerman liberated six more huts acquired by farm laborers” (Platonov 2003: 52).

Emptiness in Platonov, as well as in Sartre’s philosophy, is a space for potential choice, a place for possibilities and actions. The characters liberate the huts, which will be inhabited by new residents; empty-hearted, they take on a new task that will fill them from the inside. Even the empty sky itself as *eternal freedom* presupposes its endless filling with clouds and clouds. In this interpretation, the following passage can be explained.

During the dispossession of peasants, Chiklin entered into an argument with one of them. The peasant provided him with arguments that infuriated the hero, after which “Chiklin took his breath away, he rushed to the door and opened it so that freedom could be seen” (Platonov 2003: 51). We are interested in the motivation for opening the door; why was this clarification necessary? As we already found out in the previous chapter, characters usually see the empty space of nature around them. It is no coincidence that Chiklin *sees* freedom because it was not only for the sake of fresh air that he ended up at the door. He looks at the empty space outside the door. The dispute with the peasant probably made him doubt and, as a result, Chiklin again had to make a decision *for himself* whether he would continue to collectivize and dispossess peasants in the same brutal way. All this large psychological work was placed in a brief, unclear at first glance, motivation *so that freedom is visible*.

In Platonov's novel, the heroes make decisions, work, and live *without hope* that their lives will change for the better. These are, for

example, the images of the engineer and Prushevsky.

Let's look at the quotes:

The engineer examined the soil and for a long time, by the inertia of the self-acting mind, *free from hope and desire for satisfaction*, calculated that soil for compression and deformation (Platonov 2003: 16).

Prushevsky did not see anyone who needed it so much that he would certainly support himself until his still distant death. *Instead of hope, all he has left is patience*, [...] there is a deadline when you have to lie down on the bed, turn your face to the wall, and die without being able to cry (Platonov 2003: 13).

We can only guess what the engineer is not hoping for that his life will become easier and better, or that the results of construction will lead to positive changes. In the case of Prushevsky, the hope is more specific: he would like to have a person next to him who would need him. But he, like the engineer, has to *without hope* endure hardships, live alone in the world, and this patience even has a “term”: until it *passes away*.

Sartre, in his article “Existentialism is Humanism”, argues that it does not matter whether a person’s efforts “pay off” or whether they will be useful in the future – a person must live without hope for this:

Tomorrow, after my death, some may decide to establish fascism, while others will turn out to be such cowards that they will allow them to do this. Then fascism will become a human truth; and so much the worse for us. Reality will be as the person himself determines it.

Does this mean that I should indulge in inaction? No. First I must decide and then act, guided by the old formula: ‘There is no need to hope to do something’ (Sartre, 2006).

Compared to the other characters in the novel, only Voshchev stands out. Epstein classifies him as one of the “metaphysical characters”, “living in absentia”, who can go beyond the limits of being to Nothing. Only in this case, Voshchev goes beyond the general *hopelessness*.

Let's look at quotes from the novel:

Voshchev was afraid of the nights, he lay awake in them and doubted; his basic feeling of life strove for something proper in the world, and the secret hope of thought promised to him distant *salvation from the obscurity of universal existence* (Platonov, 2003: 38).

Music came up to the barracks and started playing *special* vital sounds in which there was no thought, but there was a jubilant presentiment that brought Voshchev's body into a rattling state of joy. The alarming sounds of sudden music gave a sense of conscience, they suggested saving the time of life, *walking the distance of hope to the end* and reaching it to find the source of this exciting singing and not crying before dying from melancholy *futility* (Platonov, 2003: 8).

Voshchev found hope in moments when he got out of the “universal” rhythm of life. Before going to bed, he hopes for “salvation from the obscurity of universal existence” (Platonov, 2003: 13), for the fact that *his* actions, as opposed to “universal”, will not remain in obscurity, will not be lost, even if tomorrow “fascism becomes a human truth” (Sartre, 2006).

And the “alarming” “special sounds of life” “offer a distance of hope” (Platonov, 2003: 13). Anxiety in Sartre's philosophy “is an expression of the complete doubtfulness and questioning of a person for himself” (Kuzin, 2016), in which “consciousness (annihilation) is presented to itself as an object, is grasped precisely as a negligible, freely performed groundless action, unsecured by anything other than itself yourself” (Platonov, 2003: 13). Listening to music, Voshchev experiences the “consciousness of freedom” with anxiety and hope, realizing that perhaps everything is so “vain” that it will be difficult not to cry from melancholy before death, and yet still “breaking through” hopelessness.

Thus, freedom in the artistic world of Platonov's *The Foundation Pit* is associated with emptiness: the emptiness of the hearts of the heroes and the space around them. For the characters, emptiness becomes a necessary condition for the act of potential choice, a place for possibilities and actions. Most characters, when creating a “project for themselves”, act following Sartre's attitude: “There is no need to hope to undertake something” (Sartre, 2006). They live and work in deprivation, with no hope of positive changes

in their own lives or that the results of their work will lead to any changes in the “universal existence”. The exception is the “metaphysical” character Voshchev. In moments of falling out of the social rhythm of life, he can “break through” hopelessness. Unlike other characters, he does not lose hope of “saving himself from the obscurity of universal existence” (Platonov, 2003: 38).

### **Conclusions**

Comparative analysis of the “creative intuitions” of A. Platonov and J.-P. Sartre show that both of them largely have the same approach to depicting and perceiving human existence.

The image of nature most corresponds to Sartre’s being-in-itself in Platonov’s *The Foundation Pit*. It is not subjective, an indifferent “uncomfortable” background, a material and instrument of being-for-itself (characters) for “transformation into structures”. It is “attacked” by the characteristics of human existence, being-for-itself: it is “emaciated”, “old”, “and “mortal”.

The characters’ perception of nature as “empty” is a consequence of placing it as a “tool-thing” into the future of the possibilities and potentialities of man for himself. The “emptiness” of nature arises at the moment of contact with being-for-itself and represents the projection of human “nothingness” onto the “pure positivity” of the “bone” material of the in-itself.

Emptiness for the characters becomes a necessary condition for the act of choice, a place for opportunities and actions. Most characters, when creating a “project for themselves”, act following Sartre’s attitude: “There is no need to hope to undertake something” (Sartre, 2006). They live and work in deprivation, with no hope of positive changes in their own lives or that the results of their work will lead to any changes in the “universal existence”.

The exception is the “metaphysical” character Voshchev. In moments of falling out of the social rhythm of life, he can “break through” hopelessness. And, unlike other characters, he does not lose hope of “saving himself from the obscurity of universal existence”.

### References

- Grigoryeva, N. (2012). *Vremya i prostranstvo cheloveka u Khaydeggera i Platonova* [Time and Space of Man in Heidegger and Platonov]. *Chelovechnoye, beshchelovechnoye. Radikalnaya antropologiya v filosofii, literature i kino kontsa 1920-1950-kh gg. – Human and Inhuman. Radical Anthropology in Philosophy, Literature, and Cinema of the late 1920-1950s.* (pp.195-219). St. Petersburg [in Russian].
- Kasavina, N. A. (2019). *O predelakh pograničnoy situatsii (na primere povesti A. Platonova “Dzhan”)* [About the Limits of the Border Situation (Using A. Platonov's Novel “Dzhan” as an Example)]. *Razmyshlaya o Platonove. Po materialam XVI konferentsii Instituta filosofii RAN – Reflecting on Platonov. Based on the Materials of the 16th Conference of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.* Ed. S.A. Nikolsky. *Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy.* (pp. 80-107). Moscow: Golos [in Russian].
- Keba, A. V. (2002). *Tvorchestvo A. P. Platonova v kontekste mirovoy literatury XX st. [A. P. Platonov's Creativity in the Context of World Literature of the 20th Century]*. Avtoreferatsiya dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk – Extended Abstract of the Candidate's Thesis in Philology. Retrieved from: <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/780/19465.html> [in Russian].
- Kuzin, I. V. (2016). *Trevoga kak telo svobody v ekzistentsializme Zh.-P. Sartra* [Anxiety as the Body of Freedom in Jean-Paul Sartre's Existentialism]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya “Filosofiya. Filologiya” – Bulletin of Samara Humanities Academy. Series “Philosophy. Philology”.* 2016. Retrieved from: <https://www.phil63.ru/trevoga-kak-telo-svobody> [in Russian].
- Liapin, R. S. (2022). *(Ne)podlinnoye bytie v tvorchestve A. Platonova (na materialakh povesti “Sokrovennyy chelovek” i rasskazov “Fro” i “Reka Potudan”)* [(Un)authentic Being in the Works of A. Platonov (Based on the Novel “The Innermost Man” and the Short Stories “Fro” and “The River Potudan”)]. *Die Welt der Slaven: Internationale Halbjahresschrift für Slavistik – The World of the Slavs: International Biannual Journal of Slavic Studies. Volume 67, Issue 2, 271–285.* <https://doi.org/10.13173/WS.67.2.271> [in Russian].



- Martynova, S. A. (2016). Utverzhdeniye proekta i transgressiya organicheskogo [Affirmation of the Project and Transgression of the Organic]. *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskoye i yuridicheskoye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political, and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice.* 8(70) 145–149. Tambov: Gramota [in Russian].
- Neretina, S. S., Nikolsky, S. A., Porus, V. N. (2019). Filosofskaya antropologiya Andrey Platonova [Philosophical Anthropology of Andrey Platonov]. *Rossiyskaya akademiya nauk, Institut filosofii – Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy.* Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences [in Russian].
- Penkina, N. V. (2005). *Filosofskiyе idey prozy Andrey Platonova: problema cheloveka [Philosophical Ideas in the Prose of Andrey Platonov: The Problem of Man]*. Avtoreferatsiya dissertatsii po filosofii – Extended abstract of the Philosophy Thesis. Retrieved from: <https://cheloveknauka.com/filosofskie-idey-prozy-andreya-platonova-problema-cheloveka> [in Russian].
- Penkina, N. V. (2012). *Filosofskiyе idey prozy Andrey Platonova: problema cheloveka [Philosophical Ideas in the Prose of Andrey Platonov: The Problem of Man]*. Monografiya – Monograph. Nizhnevartovsk: Izdatelstvo Nizhnevartovskogo gumanitarnogo universiteta/ [in Russian].
- Platonov, A. (2003). *Kotlovan [The Foundation Pit]*. Pamyatniki literatury – Monuments of Literature. Retrieved from: [https://imwerden.de/pdf/platonov\\_kotlovan.pdf](https://imwerden.de/pdf/platonov_kotlovan.pdf) [in Russian].
- Sartre, J.-P. (2000). *Bytiye i nichevo: Opyt fenomenologicheskoy ontologii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]*. Per. s fr., predisl., primech. V. I. Kolyadko – Trans. from French, Preface, Notes by V. I. Kolyadko. Moscow: Respublika [in Russian].
- Sartre, J.-P. (2006). *Ekzistentsializm – eto gumanizm [Existentialism Is a Humanism]*. Per. M. N. Gretskiy – Trans. by M. N. Gretsky. Moy 20 vek – My 20th Century. Retrieved from: <http://flibusta.site/b/393910/read> [in Russian].
- Tsiplakova, Y. V. (2007). *Strategiya zhiznennogo mira: uch. posobie po spets. discipline [Strategy of the Life World: Textbook for Special*

*Discipline*]. Uralskiy gosudarstvennyy universitet im. M. Gorkogo – Ural State University named after M. Gorky. Nizhny Novgorod. Retrieved from: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1439/5/1324429\\_schoolbook.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1439/5/1324429_schoolbook.pdf) [in Russian].

Epstein, M. (2015). Andrey Platonov. Mezhdru nebytiem i voskreseniem [Andrey Platonov. Between Nonexistence and Resurrection]. *Ironiya ideala: paradoksy russkoy literatury – The Irony of the Ideal: Paradoxes of Russian Literature*. Retrieved from: <http://flibusta.site/b/415878/read> [in Russian].

*Рукопис статті отримано 14 червня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 29 серпня 2023 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; адреса: 29, вул. Алчевських, Харків, 61002, Україна; електронна пошта: [joy.esenin@gmail.com](mailto:joy.esenin@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-4920-0858>.

**Liapin Ruslan Sergiyovych**, 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](mailto:joy.esenin@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-4920-0858>.

УДК 82.0

**Олена Маленко**  
**Олена Муслієнко**

**ОБРІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ СЛАВІСТИКИ: ІІІ  
МІЖНАРОДНА СЛАВІСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ,  
ПРИСВЯЧЕНА ПАМ'ЯТІ СВЯТИХ КИРИЛА І МЕФОДІЯ  
(Київ – Софія –Харків –Шумен. 23 травня 2023)<sup>25</sup>**

**Abstract**

The proposed material highlights the content of the reports that were delivered at the plenary and sectional meetings (case study of literature) of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius. The conference was held at H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University pans on the eve of the Day of Slavic Literature and Culture. The co-organizer of this scientific forum is the Shumen University named after Bishop Konstantin Preslavskiy, and the national academies of sciences of Ukraine and Bulgaria became partners. The topic of the conference: «National scientific traditions in the Slavic world». Among the topical issues of Slavic literary studies were those that touched on the historical aspects of literature, medieval studies, problems of genre, motive and image specifics of individual artistic texts. Questions of modern methodology of literary studies, comparative studies, problems of intertextuality also proved to be productive. Ukrainian literary studies was presented by the speeches of scientists of the Institute of Literature named after T. H. Shevchenko, in particular L. Generalyuk, L. Tarnashinska, P. Mykhed, S. Luschi. Literary studies from H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University pans were presented by O. Musliencko, N. Levchenko, S. Krivoruchko, A. Kozlova. Slovak literary studies was presented by F. Shteinbuk. The Bulgarian literary study was presented by scientists

---

<sup>25</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.05>

from the Institute of Literature – A. Miltenova, M. Girginova and Shumen University – S. Tsanov, D. Chavdarova, N. Tsocheva, G. Shalaverova, D. Chavdarov and others. After each presentation of the scientists, interesting reflections arose and lively discussions took place around the presented topics. The conference proved that scientists strive for active professional communication, the result of which are new ideas, thoughts, and searches. The main thing is that all the research presented at the conference was aimed at humanistic values, at peace and the full existence of a person in a free society.

**Keywords:** Slavic studies, literary studies, intertextuality, polemics, medieval studies, analysis and interpretation of the text.

### Анотація

У пропонованому матеріалі подано інформацію про доповіді, що пролунали на пленарному та секційному засіданні (кейс літературознавство), які проходили в межах III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія. Конференція відбулася в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди напередодні Дня слов'янської писемності і культури. Співорганізатором цього наукового форуму є Шуменський університет імені єпископа Константина Преславського, а партнерами стали національні академії наук України й Болгарії. Тема конференції: «Національні наукові традиції в слов'янському світі». З-поміж актуальних питань слов'янського літературознавства були такі, що торкалися історичних аспектів літератури, медієвістики, проблем жанрової, мотивної й образної специфіки тих чи тих літературних текстів. Також продуктивними виявилися питання сучасної методології літературознавчих досліджень, компаративістики, проблеми інтертекстуальності. Українське літературознавство було представлено виступами науковців Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, зокрема Л. Генералюк, Л. Гарнашинської, П. Михеда, С. Луцій; літературознавчі напрацювання презентували вчені з ХНПУ імені Г.С. Сковороди –

О. Муслієнко, Н. Левченко, С. Криворучко, А. Козлова. Словацьке літературознавство було представлено Ф. Штейнбуком. Болгарське літературознавство презентували науковці з Інституту літератури – А. Мілтенова, М. Гіргінова та Шуменського університету С. Цанов, Д. Чавдарова, Н. Цочева, Г. Шалаверова, Д. Чавдарова та ін. У перебігові роботи кейсу з літературознавства після кожного виступу виникали цікаві обговорення й розгорталися жваві дискусії довкола презентованих тем. Конференція довела, що науковці прагнуть активного професійного спілкування, результатом чого стають нові ідеї, думки, пошуки. Головне, що всі дослідження, представлені на конференції, були спрямовані на гуманістичні цінності, на мир і повноцінне буття людини у вільному суспільстві.

**Ключові слова:** славістика, літературознавство, інтертекстуальність, медієвістика, аналіз та інтерпретація тексту.

23 травня 2023 року в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди відбулася III Міжнародна славістична конференція, присвячена пам'яті святих Кирила і Мефодія. Провідна тема форуму: «*Національні наукові традиції в слов'янському світі*». Це партнерський проєкт ХНПУ й Шуменського університету імені Єпископа Константина Преславського. Співорганізаторами конференції стали Національна академія наук України й Болгарська академія наук (інститути мови і літератури), Харківське історико-філологічне товариство, Науковий центр з православної культури і мистецтва «Святого Архангела Михаїла». Конференція зібрала понад 160 науковців з академії наук й університетів України, Болгарії, Словаччини, Туреччини.

Проблематика виступів і поданих тем з літературознавства, що були представлені науковцями з академічних установ та університетів, вирізнялася поліаспектністю, дослідницькою й

методологією актуальністю.

Специфіка становлення інтермедіальних студій в українському і польському літературознавстві окреслила тему доповіді, з якою виступила в пленарному засіданні доктор Леся Генералюк (провідний науковий співробітник; Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка). Доповідачка розгорнула панорамну рефлексію щодо історії формування інтермедіальних студій в українському й польському літературознавчих дискурсах на початку ХХ ст., їх подальшу динаміку й продуктивність у польському контексті 60 – 80 років ХХ ст. та побіжний, майже «фактографічний характер» зв'язків літератури з іншими мистецтвами в тогочасному українському літературознавстві. Обсервуючи праці польських літературознавців з інтермедіальності С. Вислоух, Я. Стажинського, Е. Кузьми, С. Жулкевського, М. Валліса та ін., авторка констатує, що «польське літературознавство вело мову про численні форми інтеракцій якраз напередодні пікторіального повороту й залучення інших медіасистем». Українські літературознавці лише на початку ХХІ ст. почали активно цікавитися й опрацьовувати проблему міжвидових з'язків у мистецтві (насамперед це розвідки науковців Інституту літератури, проблематика планових тем; також наявні праці представників університетської науки). Л. Генералюк апелює в цьому контексті до програмних праць академіка Д. Наливайка «Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства» і «Взаємозв'язки та взаємодії літератури й інших мистецтв в аспекті компаративістики», у яких учений «заохочував літературознавців до розширеного погляду на літературу, до вивчення проблеми взаємовисвітлення мистецтв».

Леся Генералюк приділила увагу методологічним засадам інтермедіальних студій, наголосила на необхідності переконливого теоретичного підґрунтя для здійснення аналізу відповідних контекстів, на такій важливій умові розвитку інтермедіальних студій, як свобода наукового мислення, його спрямуванні на відрефлексовування літературного тексту у

вимірі міжмистецького полілогу. Власне, формування образу неординарної української культури як органічного складника світового культурного спадку й окреслює задачі національного літературознавства у сфері гуманітаристики.

Представниця Інституту літератури Болгарської академії наук доктор Анісава Мілтенова виголосила болгарською мовою доповідь на тему «Старобългарските преводи на монашеска литература в Националната библиотека на Украйна «В.И. Вернадски» («Старобългарські переклади чернечої літератури в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського»). У виступі йшлося про старобългарський рукопис Супрасальської збірки X ст., писаний кирилицею й унікально оздоблений (цей рукопис також називають Ретковим збірником на честь переписувача Ретка), який має статус найбільш збереженого. Є припущення, що рукопис знаходився в Києві до XVI ст., а далі його передали Супрасальському монастирю (Польща). Супрасальську колекцію відкрив філолог і теолог отець Михайло Бобровський (1784 – 1848). Зараз відомі чотири східнослов'янські копії рукопису. Перша зберігається у Київському переписі з фондів Мелецького монастиря (Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського); саме в цьому варіанті збережені деякі фрагменти, утрачені в старобългарському оригіналі. Друга зберігається в Національній науковій бібліотеці України імені В. С. Стефаніка у Львові; третій рукопис перебуває в бібліотеці Литовської академії наук. Є й четверта копія, що збереглася в складній збірці Києво-Печерської лаври, вона теж перебуває в архівах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Найважливіший для палеославістики є рукопис з Мелецького монастиря; 1076 року його переписав східнослов'янський книжник (цей рукопис відомий як Ізборник 1076 року), але пізніший український перепис є копією середньоболгарського рукопису, який потрапив на українські землі. Літературознавиця прокоментувала аскетичну композицію рукописів (спадкоємність традиції), їхні

відмінні й спільні риси, мовні особливості, оформлення. На думку А. Мілтенової, проникнення оригіналів цих текстів в інші слов'янські літератури (сербську, українську, російську, молдово-валаську) відбулося після створення ранніх перекладів (переписів) цими мовами, а первинний (гіпотетичний) текстовий архетип як посередник був відомий серед широкого кола книжників. Наявність у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського цінних давніх рукописів уможливило наукову співпрацю українських і болгарських палеославистів для унаочнення й реконструкції панорами середньовічної слов'янської літератури.

Цікавими, актуальними, подекуди дискусійними щодо проблематики виявилися теми доповідей, представлених у роботі літературознавчого кейсу *Слов'янські літератури у світовому контексті*, який успішно модерували Олена Муслієнко, доцент кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова (ХНПУ імені Г. С. Сковороди) та колеги з Шуменського університету імені Єпископа Константина Преславського – доктор Страшимир Цанов, професор, завідувач кафедри історії та теорії літератури й доцент цієї ж кафедри Надежда Цочева. Учасники секції — науковці з Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, Інституту літератури БАН, Університету Коменського в Братиславі (Словаччина), українських університетів – не тільки знайомили спільноту з результатами своїх досліджень, але й ініціювали жваві обговорення й плідні дискусії.

Уже у двох перших виголошених доповідях були артикульовані наукові проблеми, до яких у свій спосіб зверталися у наукових розвідках й інші доповідачі.

Доктор, професор Людмила Тарнашинська (головний науковий співробітник; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) розпочала роботу секції доповіддю «Пам'ять тексту: жанрові трансформації баладного хронотопу (контекст слов'янський)». Фокусною тезою доповіді стала тема пам'яті як антропологічної проблеми, яка «конститує дослідження



інтертекстуальних процесів у літературі, а значить служить продуктивним дзеркалом, крізь яке проявляють себе різні рівні міжтекстових перегуків/слідів/апеляцій. Один із-поміж них можна назвати структурним або ж таким, що стосується міжсюжетної, міжжанрової пам'яті» (Тарнашинська 2023:367). На думку Людмили Тарнашинської, продуктивною для розуміння етапів формування балади є наукова класифікація Александра Панова, який називає чотири властивих болгарській літературі літературно-історичних сюжети: перший пов'язаний зі встановленням поняття «національного космосу»; другий позначає розпад цього родового космосу під натиском сучасності; третій визначається пошуком «індивідуальних та універсальних цінностей» і зароджений у ХІХ ст.; четвертий, згідно з цією класифікацією, пов'язаний із мрією та утопією про справедливо облаштований світ, що заявив про себе на межі ХІХ і ХХ ст. Професор Л. Тарнашинська проєктує зазначену матрицю на жанр балади, репрезентований у романтичній парадигмі слов'янських літератур: «Цей сюжетно розмаїтий жанр утвердив себе в такій художній наративній моделі, де домінують сильні характери, незвичайна фабульність (із елементами трагічного й таємничого, переданого через своєрідну метафоричність), драматична напружена дія, уривчастий діалог, раптова розв'язка тощо» (Тарнашинська 2023:368)

Специфічною ознакою української національної балади залишається її спорідненість із думою, народною історичною піснею, романсом, зауважує дослідниця. В українській традиції балада займає стабільні позиції (М. Кодак), у її генезі особливого значення набуває моральний критерій (у сфері етики) і завершеність сюжету (в сфері форми). Отже, балада має вісьову романтичну рефлексію, в основі якої лежить «нерв внутрішнього переживання», балада «виконувала певну захисну функцію травмованої свідомості». «Якщо простежити «трасологію» цього жанру у площині прометеїзації та ікаризації людського духу, побачимо концентрацію зусиль художньої свідомості на

героїзації подій громадянської і другої світової воєн» (Тарнашинська 2023: 370).

Так балада виявилася чи не найоптимальнішим жанром репрезентації насиченого драматичними подіями ХХ ст., стала визначальною для трагічного історіософського дискурсу цієї епохи пошуку людиною власної ідентичності та меж між добром/злом – уже на тій підставі, що її художньо-естетичні параметри дають широкі можливості для моделювання ескалації напруженого розгортання модусу буття в опозиції свій/чужий.

Доповідь доктора, професора Страшимира Цанова (Шуменський університет) «Літературні верифікації історії» ініціювала обговорення проблеми кореляції літератури та історії у форматі факт-фікція. Дослідник звернув увагу на поширену практику, коли «письменники використовують те, що історіографія визначила як факти, у якості основи для асоціацій, і навіть можуть їх пародіювати; вони також можуть, як це роблять автори історіографічних метароманів, цілеспрямовано прагнути не художньої репрезентації духовної та матеріальної культури минулого, а створення альтернативної історичної реальності» (Цанов, 2023:376). У сучасній гуманітаристиці загальновизнана думка, що історичне минуле в контексті історіографії, мемуарів, автобіографії та художньої літератури має різні ідентичності, оскільки способи репрезентації ситуацій та подій різні. Кожен із них через бачення минулого дає уявлення про особливості свого часу. Адже, на відміну від інтерпретаційного ставлення історіографії до історичних джерел, «література набагато вільніша у своїх перевірках історії/історіографії, оскільки вона не претендує на науку і тому, що сутністю творчості є свобода, а свобода – це непередбачуваність» (Цанов 2023:378). «Іноді літературні верифікації історії мають потужний вплив як на національне самоусвідомлення минулого, так і на саму історіографію» (Цанов 2023:378), – зазначив доктор С. Цанов і на підтвердження цієї думки доктор звернувся до досвіду літературної верифікації Іваном Вазовим образу Василя Левського. Науковець

прогностично узагальнив сказане: «Тексти, які інтерпретують минуле, мають високий коефіцієнт смислоутворення, оскільки вони апріорі протиставляють один час іншим часом – теперішньому, у якому вони написані, та минулому, про яке пишуть; вони неминуче включають ідею майбутнього, в якому їх читатимуть й інтерпретуватимуть» (Цанов 2023:378).

Доктор, професор Павло Михед (головний науковий співробітник; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУкРАїни) акцентував статус запропонованої доповіді «Микола Гоголь і поляки (Богдан Залеський і Францішек Духінський)» як продовження «студій про діалог Гоголя з польськими діячами літератури та культури, опублікованих автором раніше в різних виданнях» (Михед 2023:335). Дослідник коментує листування Б. Залеського до Ф. Духінського. У полі уваги зокрема ситуація, де Б. Залеський «згадає про реферат Гоголя, у якому той, порівнюючи тексти народних листи, пісень слов'ян, відзначає відмінності російських пісень від пісенного епосу інших слов'ян». «Інтрига цієї доповіді полягає в тому, що із її змісту випливає теза про те, що Микола Гоголь був одним із тих, хто стоїть біля початків євразійства, російського гуманітарного феномену ХХ ст., який не зжив себе до сьогодні і раз по раз вигулькує в дискусіях про природу російської культури» (Михед 2023:337), – коментує П. Михед.

Надзвичайно актуально в реаліях сьогодення читаємо і розуміємо рядки з наведеного дослідником листа: «Найчастіше говорили про росіян, противних нам і йому. Проблема їхньої фінськості була постійною за столом. Гоголь підтримав її зі всією малоросійською запальністю. Він мав під рукою значне зібрання народних пісень різними слов'янськими мовами і в частині фінськості москалів, і зібрав, і читав нам вибрані пісні, порівнював, зіставляючи між собою пісні чеські, сербські, українські та інші з московськими, і показував, що йому впали в око різниця духу, звичаїв і моральності москалів та інших братів слов'ян. Про кожне людське почуття була окрема пісня: наша

слов'янська, солодкоголоса і лагідна, а поряд з нею московська: похмура, дика, нерідко варварська, одне слово – чисто фінська» (Михед 2023:338). Павло Михед підкреслив важливу роль відомого вченого, історика і етнографа Францішека Духінського (1816 – 1893), який був послідовним у формуванні наукової концепції антропології росіян і доклав чимало зусиль для послідовної і принципової ідентифікації росіян як не-слов'ян. Він уважав росіян нащадками тюрків та угрофінів і пропонував називати їх туранцями: «Тим самим польський етнограф й історик відмовляв російському народові в приналежності до слов'янського світу, причому як в антропологічному, так і культурно-історичному вимірі» (Михед 2023:340). Підсумовуючи сказане, професор П. Михед наголосив, що, на його думку, «Гоголь одним із першим виказав культурно-ментальні зв'язки росіян та угрофінів і дав поштовх для виникнення туранського питання, яке своєрідно відродилось у 90-ті роки минулого століття і залишилось жити, хай і в закутку великої політичної сцени» (Михед 2023:340).

У доповіді «Сдвоявання, симетрії, отраження в романа «Хотел «Авион» на Иржи Крадохвил» («Двійництво, симетрії, віддзеркалення в романі «Авіон» Їржі Крадохвіла») доктор Бісерка Стоіменова (Шуменський університет) зосередила увагу на функціонуванні в романі характерних для постмодерної естетики композиційних прийомів, що стають ключовими смислотвірними компонентами. У доповіді йшлося про способи постмодерністського текстотворення у романі Їржі Крадохвіла «Авіон» — останньому із трилогії, у яку ще входять романи «Роман про ведмедя», «Спів серед ночі». У дослідженнях творчого почерку Їржі Крадохвіла, зауважує дослідниця, проявляються особливості романної техніки та концепції постмодерної гри. Типовими стратегіями авторка називає симетричні подібності, подвоєння та віддзеркалення образів та історій одне в одному, розмиті межі між реальністю та вигадкою, між ідентичністями. Поєднання-подвоєння сюжетних ліній у романі забезпечує симбіоз біографічної та фантазмагоричної

дійсності. Кратохвіл часто вдається до позначення історичної фактальності — з несподіваними часово-просторовими координатами оповіданої історії, маркерами соціально-історичних контекстів, з алюзіями на реальних осіб і події. У фантазмагоричному світі Іржі Кратохвіла в романі «Авіон» як ігровій репліці проявляються алюзії на тоталітарну дійсність, хаос і потворну жорстокість. Ідея оповіді, на думку доповідачки — «проза, яка не прагне бути чарівно-красивою, вона хоче відкрити нам біль нашого часу... І відчуття нескінченного ряду відображень, як картина Ешера — руки, намальовані руками, які малюємо ми» (Стоїменова 2023:358)

Доктор Надежда Цочева (Шуменський університет) у доповіді «Митът за ной в «Ноев ковчег» на Й. Радічков» («Міф про Ноя в “Ноевому ковчезі” Йордана Радічкова») запропонувала призматичний аналіз роману болгарського митця крізь призму біблійного сюжету. Авторка коментує функціонування актуального у ХХ сторіччі міфу про Ноя у тринадцяти оповіданнях, які складають роман «Ноев ковчег» (1988) Йордана Радічкова. Міфологічною основою роману є біблійний текст, в основу якого покладено есхатологічний сюжет про кінець грішного людства та божественне милосердя до праведного Ноя, місія якого полягає в тому, щоб відкрити новий світ. Вдаючися до міфопоетичного аналізу тексту, авторка фокусує увагу на архетипі води (потоп як покарання за гріховність), корабля (Ноїв ковчег), птахів і квіткових образів (голуб і оливкова гілка як символи доброї звістки про кінець кари), святої гори.

«Якщо в тексті Й. Радічкова смерть є вічним супутником людини, то Ноїв ковчег людської свідомості зберігає найціннішу, нев'янучу пам'ять про людські переживання, зустрічі з близькими» (Цочева 2023:378). Оповідач бере на себе роль мандрівника (перетинає просторові та часові межі), вивчає світ, яким його бачить з палуби свого Ноевого ковчеза. Палуба є відправною точкою життя і світу, оповідач транслює свої думки

про сенс буття, про людство та його шлях у часі, про цінності життя, які можна зберегти та передати. «Оповідач, як біблійний Ной, має вбудовувати в структури пам'яті польоти й падіння людини, людства (злиденність і велич «цього паршивого життя»), створити книгу життя, уподібнену до Ноевого ковчега, пронести крізь час «уламки» — підреслює дослідниця.

Літературознавиця Алла Козлова (канд. філол. наук, доцент; ХНПУ імені Г. С. Сковороди) презентувала доповідь «Тема кохання й жіночої долі в поезіях Галини Крук». У полі уваги дослідниці опинилися поезії Галини Крук, вміщені в Антології української поезії ХХ ст.: від Тичини до Жадана. Уже у першій поезії Г. Крук із тих, що увійшли до антології, «Усміхнись — нас знимкує далека літня гроза...» науковиця простежує характерну для поетки політемпоральність, породжену прагненням «вписати» історію двох закоханих у вічність, «бо сама любов — вічна, вона не знає меж, як і часових обмежень». Характеристика ліричною героїнею колишнього коханого амбівалентна, її організовує динаміка сприйняття його тодішнього у сьогодні — «тепер» і в минулому. Дослідниця послідовно відчитує/інтерпретує поезії Галини Крук крізь призму міфопоетики: поєднання часів «тепер» і «завжди» підтримується завдяки переносу «потопу / з'єднати», формувати асоціацію зі всесвітнім потопом, який адресує до ідеї давно минулого; сила кохання жінки зображена через використання біблійної алюзії, пов'язаної з історією створення Єви з Адамова ребра. Мотиви «науки вишиття», шиття у фокусі любовного сюжету науковиця інтерпретує як метафору життєвого сюжету, у якому поєднуються жіночі турботи з емоціями любові, пам'яті, вірності («Жінка, що шиє»). Доповідачка наголосила, що «поетеса-філолог добре почувається у стихії слова», формувати нові смисли і значення, віртуозно трансформувати сталі вислови.

Галина Шалаверова, докторантка Шуменського університету, виступила з доповіддю «Молитва в поезії Дальчева», де поінтерпретувала молитву як важливу ідеологему творчості представника постсимволістського модернізму

Атанаса Далчева (1904 – 1978). Дослідниця вважає, що крізь призму теми смерті та способів, якими вона нагадує про себе у збірках «Вікно» та «Вірші», можна робити висновки про світогляд автора та його ліричну особу: «Смерть – це не таїнство, не таємниця, а лише факт, який не можна ігнорувати», «Якщо Бог і є, то він поза межами тих, хто говорить, сміється, любить усе. Тому молитва, щоб жити як інші, є по суті молитвою, щоб жити серед них». Щоб це сталося, герой Далчева повинен «пробачити й усвідомити свої сумні внутрішні протиріччя, циклічність годинників, відвернутися від давно прочитаних книг, відкласти поживклі фотографії, знайти своє відображення в дзеркалі». «Він повинен переглянути все своє єство, перестати сприймати його як суворе випробування, а речі як свої єдиних і логічних супутників. Потрібно вибратися з позачасу, з безсилля, з безглуздості. Чи вдасться йому, чи досягне він цього? «Не вірю» («Молитва»)» (Шалаверова 2023: 391) – так верифікує дослідниця художню програму поета.

У доповіді «Дискусія про мову Григорія Сковороди в рецепції професора Леоніда Ушкалова» доктор, професор Наталія Левченко (ХНПУ імені Г. С. Сковороди) наголосила на актуальності мовної проблеми в умовах російсько-української війни, зауважила, що науковими колами росії творчість видатного українського гуманіста Григорія Сковороди була маркована як російськомовна, але відновлена професором Л. Ушкаловим автентичність текстів творів Григорія Сковороди надала змогу усунути допущені переписувачами помилки і вивільнити твори мислителя від русифікаторських нашарувань, повернути його в лоно українського літературного бароко.

Доповідь Оксани Румянцевої-Лахтіної (Центр методичної та аналітичної роботи КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти») «Традиції української родини в контексті сімейних наративів» присвячена художньому відображенню в українських сімейних романах характерних для українців форм сім'ї – патріархальної, біархатної та нуклеарної. Авторка обстоювала

тезу, що сучасне уявлення про ідеалізовану, традиційну, домодерну родину в Україні – міф. Зазвичай, на її думку, це були моногамні довчні шлюби, які не розпадалися, через відсутність законодавчих (та інших) передумов для розлучення. Шлюби укладалися як господарські, дипломатичні, політичні союзи, де часто кохання місця не було. Першим руйнування патріархальної родини відтворює І. Нечуй-Левицький у сімейній повісті-хроніці «Кайдашева сім'я». Традиційний, почасти міфологізований, уклад української родини репрезентують повість Г. Ф. Квітки-Основ'яненка «Маруся» та перший сімейний роман «Пан Халявський». Гостро й відверто змальовує традиційний уклад української родини Анатолій Свидницький у романі «Люборацькі». Міф «ідеальної української родини» розвінчано в сучасних сімейних романах А. Дімарова «І будуть люди», М. Матіос «Майже ніколи не навпаки», В. Шевчука «Тіні зникомі» тощо.

Доктор Грета Стоянова (Шуменський університет) присвятила свою доповідь вивченню образу святого Івана Рильського – «Безіменні прототипи в безіменному житті св. Івана Рильського». Дослідниця зупинилася на одній особливості життєподібного відтворення образу святого, зокрема, на безіменних прототипах, які представлені саме в тексті «Безіменного життя Івана Рильського» (= БЖІР). Функція архетипів/прототипів у життях розглянута як аналогія з відомим авторитетом (біблійним, святоотецьким, агіографічним тощо), щоб показати подібність святого до нього за симптоматичною характеристикою, дією, ситуацією тощо. Однак прототипи не завжди можна відразу ідентифікувати, оскільки іноді вони наявні в тексті не за назвою, а лише через свої характеристики. З цієї причини окремі прототипи можуть залишатися прихованими для частини аудиторії. Безіменне життя Івана Рильського є першим оригінальним давньоболгарським житієм відлюдника. У БЖІР лише прототип Івана Хрестителя зазначено безпосередньо у словах ангела до святого Івана, після того як святий перемагає демонів. Але в біографії присутні архетипи, які представлені не



іменами, а лише через їхні впізнавальні ознаки. У БЖІР це прототипи Іллі та Мойсея, є й прототипи, які присутні не через імена, а через свої емблематичні характеристики та дії, відомі з біблійного тексту та підтвержені в християнській пам'яті святих. Агіографічні аналогії між пророком Іллею (за його життям) і св. Іваном Рильським у БЖІР: годував Іллю в пустелі ангел, посланий Богом. Іншим неназваним архетипом у БЖІР є пророк Мойсей. Про його присутність свідчить неодноразова згадка про один із симптоматичних атрибутів Мойсея – його жезл/посох. Скам'яніння змія та поява небесної їжі завершують прототип Мойсея. Лише один з архетипів – Іван Хреститель має ім'я, а пророка Мойсея та пророка Іллю не названо. Ймовірно, це означає, що автор для їх повного розкриття в тексті спирається на освіченість аудиторії, на знання загальнохристиянського духовного фонду, що певною мірою вказує на чернечу аудиторію.

Доповідь доктора філологічних наук Світлани Луцій (старший науковий співробітник; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України) «З Україною в серці: Ася Гумецька – видатна дослідниця української діаспори» була присвячена життєвому і науковому шляхові українсько-американської славістики, професора Мічиганського університету Асі Гумецької. Науковиця народилася 23 травня 1925 у Харкові в родині Сергія Пилипенка; земний шлях завершила в Челсі (Мічиган) 31 березня 2023 р. Наукова діяльність Асі Гумецької, її активна залученість у дослідження та пропагування української мови та культури заслуговують ретельного дослідження. Професор славістики Ася Гумецька – колишній президент Українсько-американської асоціації університетських професорів, заступник голови Світової наукової ради при Світовому конгресі українців, директор філологічної секції НТШ і мовознавчої секції УВАН. Втішно, що до 100-річчя з дня народження Асі Сергіївни Гумецької планується проведення масштабної наукової конференції.

У доповіді докторантки Магдалени Заркової (Шуменський університет) «Піфагорейство в романі «Ми» Євгена Замятіна» були представлені результати дослідження інтертекстуального зв'язку антиутопії Замятіна з утопією Платона «Держава». Ідеї античної філософії, спроектовані у футуристичному творі, незаперечно числова символіка, яка активно коментується в академічному середовищі, технічна освіта самого автора (інженера) дають підстави розглянути картину світу у романі, як таку, що значною мірою сформувалася під впливом філософії Платона. Авторка відстежує в антиутопії Замятіна «Ми» сліди піфагорійської схеми буття, структурованої ідеєю протилежностей. Ця опозиції проявляються у просторовій організації роману (безмежність Єдиної Держави та бар'єр Зеленої стіни); парні / непарні числа іменують/маркують чоловіків і жінок; трикутник і квадрат у форматі смислового протиставлення пронизують увесь твір. У романі «Ми» математичні знаки зустрічаються не тільки в буквено-цифровому імені громадян Сполученої Держави, а й у всьому тексті. Головний герой D-503 мислить математикою, світ, який він бачить навколо себе, і все, що з ним відбувається, можна пояснити лише через понятійний апарат цієї науки. У характеристиці героя помітний іронічний погляд на сцієнтизм ХХ ст., та античну традицію.

Докторка, професорка Світлана Криворучко (ХНПУ імені Г. С. Сковороди) представила доповідь «Художній образ Василя Стуса: біофікція фільму “Заборонений”». Йшлося про специфіку створення/відтворення приватної біографії, творчого шляху, боротьби та перебування у в'язниці та загадкову смерть відомого поета-шістдесятника, правозахисника, Героя України – Василя Стуса в байопіку «Заборонений» (2019), який зняв режисер Роман Бровко за сценарієм Сергія Дзюби та Артемія Кірсанова. Дослідниця зупинилася на проблемних, часто конфліктних ситуаціях, пов'язаних із ре/конструкцією героїчної, почасти міфологізованої біографії поета.

У доповіді «Книга С. Асєєва «“Світлий шлях”»: Історія

одного концтабору» у контексті «табірної прози» ХХ століття» доктор, професор Фелікс Штейнбук (Університет Коменського у Братиславі; Словаччина) прокоментував художню та ідеологічну специфіку книги Станіслава Асеєва як продукту нефікційної літератури. Свідчення автора (С. Асеєва) спрямовані на те, щоб привернути увагу до концтаборів типу «Ізоляція», які існують у ХХІ сторіччі, терапевтично вербалізувати набутий особистий травматичний досвід. Дослідник розглядає текст С. Асеєва в контексті «табірної прози», у якій зафіксований травматичний досвід в'язнів радянського режиму В. Шаламова, А. Солженіцина, Л. Гінзбурга та багатьох інших. Унікальність екзистенційного потрясіння, вибору та реакції в'язнів, їх готовність, спроможність і потребу в артикуляції травматичного досвіду дослідник інтерпретує, уважно відчитуючи тексти із залученням широкого контексту.

Із доповіддю «Трансляція травматичного досвіду в графічному романі Арта Шпігельмана «Маус»» виступила літературознавиця Олена Муслієнко (канд. філол. наук. доцент; ХНПУ імені Г.С. Сковороди). Актуальність доповіді визначена реаліями України, спричиненими російсько-українською війною, яка триває з 2014 року, а з 24 лютого 2022 стала повномасштабною. Голокост і Геноцид, який учиняють із українцями окупанти, є тим спільним досвідом, який єднає усіх невинних жертв у світі. Графічний роман Арта Шпігельмана «Маус: сповідь уцілілого» був опублікований у 1991 році, і вже у 1992 він здобув Пуліцерівську премію у категорії «Художня література». Той факт, що в результаті «Маус» став класикою творів про Голокост, означає, що карикатурний та ірреальний комікс виявився одним із небагатьох адекватних способів розповісти про те, що не підлягає логіці та розумінню. Гучна репутація нового твору про трагічний досвід ініціювала дослідження Маріанни Хірш «Покоління постпам'яті: писемність та візуальна культура після Голокосту» (1992). Цей тип пам'яті під впливом проективної уяви та відтворення

Маріанна Гірш назвала «постпам'яттю». За епіграф до роману Шпігельман бере цитату Гітлера «Євреї – це, без сумніву, раса, але вони не люди» і розгортає її як абсолютну реалізацію метафори в аспекті абсурду – показує євреїв як мишей, німців як котів, поляків як свиней, французів як жаб. Насправді Шпігельман зображує не тварин, які грають ролі людей, а людей, які носять маски тварин. Структурно «Маус» – класичний приклад тексту у тексті; у його центрі – історія батька Шпігельмана, Владека, розказана синові; контекст – їхні розмови у 1980-х. Звичайно, одна з головних тем книги – стосунки між поколіннями та проблема пам'яті. Дослідження Шпігельманом історії батьків є водночас процесом визначення власної ролі у цій історії. Психологічна потреба саморефлексії особливо яскраво виражена у вбудованій в основний текст «Мауса» повісті «Бранець пекельної планети: історія хвороби». Такий наратив є синтезом ясності і точності історичної розповіді з невпорядкованістю й обмеженнями живого мовлення. «Візуальна мова» зображень організована за тим самим принципом. Індивідуальна виразність персонажів виражається за рахунок жестів, простих символів емоцій та лінгвістичних конструкцій. «Маус» не передбачає жодної сентиментальної кульмінації, гармонії у стосунках між батьком та сином. Але кожен епізод показує, що вони стають ближчими, поки Владек розповідає про минуле. На останній сторінці немає номера, і немає традиційного для моралістичної історії закінчення – воз'єднання сім'ї, іншого щасливого чи повчального кінця. Це і формує етичну цінність оповідання і декларує думку, що один голос не може і не повинен стати останнім, у такий спосіб роботі пам'яті/пригадуванню надається статус публічного процесу.

Після виголошення доповідей розгорнулася наукова дискусія, у ході якої відкрилися перспективні теми для подальших досліджень та міжкультурних діалогів. І хоча інколи мовний бар'єр ставав на заваді більш глибокого проникнення в наукову інтенцію запропонованих доповідей, однак основні позиції були цілком зрозумілі слухачам. Доктор Страшимир

Цанов, який модерував секцію літературознавства, зазначив, що «цьогорічна третя конференція виводить славістичний науковий форум на новий, вищий рівень. У Шумені ми сподіваємося, що традиція, яку ми разом із Харковом започаткували у 2021 році, зміцниться, і ми залучимо нових людей, створимо нові конференц-форми академічного спілкування. «А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його» – метафорично сформулював професор С. Цанов підсумок і перспективу подальших болгарсько-українських наукових контактів.

### Література

- Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі».* О. О. Маленко (Відпов.ред.). (Харків – Шумен, 23.05.2023). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Генералюк Л. (2023). Специфіка становлення інтермедіальних студій в українському і польському літературознавстві. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі» (Харків – Шумен, 23.05.2023)* (с. 37-46). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Заркова М. (2023). Питагорейство в романа «Ние» на Евгений Замятин. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі».* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 326-329). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Козлова А. (2023). Тема кохання й жіночої долі поезіях Галини Крук. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі (Харків – Шумен, 23.05.2023)* (с. 37-46). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Михед П. (2023). Микола Гоголь і поляки (Богдан Залеський і

- Францішек Духінський). О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 334-340). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Муслієнко О. (2023). Трансляція травматичного досвіду в графічному романі Арта Шпігельмана «Маус». О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 340-345). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Румянцева-Лахтіна О. (2023). Традиції української родини в контексті сімейних наративів. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 345-352). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Стоименова Б. (2023). Сдвоєвання, симетрії, отраження в романа «Авион» на Иржи Крадохвил. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 353-358). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Стоянова Г. (2023). Неназваните протообрази в безименното житие на св. Йоан Рилски. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі»* (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 358-367). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Тарнашинська Л. (2023). Пам'ять тексту: жанрові трансформації баладного хронотопу (контекст слов'янський). О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія:*

- «Національні наукові традиції в слов'янському світі» (Харків – Шумен, 23.05.2023) (с. 367-375). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Цанов С. (2023). Литературните верификации на историята. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі» (Харків – Шумен, 23.05.2023)* (с. 375-378). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Цочева Н. (2023). Митът за Ной в «Ноев ковчег» на Йордан Радичков. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі» (Харків – Шумен, 23.05.2023)* (с. 378 -385). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>
- Shalaverova G. (2023). The prayer in Dalchev's poetry. О. О. Маленко (Відпов.ред.), *Матеріали III Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Національні наукові традиції в слов'янському світі» (Харків – Шумен, 23.05.2023)* (с. 385-391). Харків: ХНПУ; ХІФТ. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>

### References

- Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiatі sviatykh Kyryla і Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* In О. О. Malenko (Ed.). KhNPU; KhIFT, 2023. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954> [in Ukrainian].
- Generaliuk, L (2023). Spetsyfika stanovlennia intermedialnykh studii v ukrainskomu і polskomu literaturoznavstvi [The specifics of the formation of intermedia studies in Ukrainian and Polish literary studies]. In О. О. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiatі sviatykh Kyryla і Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» –*

- Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world"* (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023) (pp. 37-46). Kharkiv: KhNPU. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>. [in Ukrainian].
- Zarkova, M (2023). Pythagoreistvo v romana «Nye» na Evheniy Zamiatyn [Pythagoreanism in the novel "We" by Yevgeny Zamyatin]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world"* (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023) (pp. 326-329). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954> [in Bulgarian].
- Kozlova, A (2023). Tema kokhannia y zhinochoi doli poeziakh Halyny Kruk [The theme of love and women's fate in Halyna Kruk's poetry]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world"* (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023) (pp. 329-333). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>. [in Ukrainian].
- Mykhed, P (2023). Mykola Hohol i poliaky (Bohdan Zalesky i Frantsishek Dukhinskyi [Mykola Gogol and the Poles (Bohdan Zalesky and Franciszek Dukhinsky)]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world"* (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023) (pp. 334-340). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>. [in Ukrainian].
- Musliienko, O (2023). Transliatsiia travmatychnoho dosvidu v hrafichnomu romani Arta Shpigelmana «Maus» [ The transmission of traumatic



- experience in Art Spiegelman's graphic novel "Maus".] In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 340-345). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>. [in Ukrainian].
- Rumiantseva-Lakhtina, O. (2023). Tradytsiini ukraïnskoï rodyny v konteksti simeinykh naratyviv [Ukrainian family traditions in the context of family narratives]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 345-352). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>[in Ukrainian].
- Stoymenova, B. (2023). Sdvoivavaniya, symetryy, otrazheniya v romana «Avyon» na Yrzhly Kratokhvyly [Pairings, symmetries, reflections in the novel "Airplane" by Jiri Kratochvil]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 353-358). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954> [in Bulgarian].
- Stoianova, H. (2023). Nenazovanyte protoobrazy v bezymennoto zhytye na sv. Yoan Rylsky [The unnamed archetypes in the unnamed life of St. John of Rilal]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoї pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the*

- memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 358-368). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954> [in Bulgarian].
- Tarnashynska, L (2023). Pamiat tekstu: zhanrovi transformatsii baladnoho khronotopu (kontekst slovianskyi) [Memory of the text: genre transformations of the ballad chronotope (Slavic context)]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 367-375). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.
- Tsanov, S (2023). Lyteraturnyete veryfykatsyy na ystoryiata [Literary verifications of history]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 375-378). Kharkiv: KhNPU, KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>. [in Bulgarian].
- Tsocheva, N (2023). Мутът за Нои в «Noev kovcheg» на Yordan Radychkov [The myth of Noah in "Noah's Ark" by Yordan Radichkov]. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023)* (pp. 378-385). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954> [in Bulgarian].
- Shalaverova, G. (2023). The prayer in Dalchev's poetry. In O. O. Malenko (Ed.). *Materialy III Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoj pamiaty sviatykh Kyryla i Mefodiia: «Natsionalni*

*naukovi tradytsii v slovianskomu sviti» – Materials of the 3rd International Slavic Conference dedicated to the memory of Saints Cyril and Methodius: "National scientific traditions in the Slavic world" (Kharkiv – Shumen, 23.05.2023) (pp. 385-391). Kharkiv: KhNPU; KhIFT. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11954>.*

*Рукопис статті отримано 14 червня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 29 серпня 2023 року*

### **Інформація про авторів**

**Маленко Олена Олегівна** – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; адреса: 29, вул. Алчевських, Харків, 61002, Україна; e-mail: malenalingva@gmail.com; [http:// orcid.org/0000-0003-4753-0036](http://orcid.org/0000-0003-4753-0036).

**Malenko Olena**, Doctor of Philological Sciences, Professor; Head of the Department of Ukrainian Studies and Linguistic Didactics, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 29, Alchevskikh Str., Kharkiv, 61002, Ukraine; e-mail: malenalingva@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-4753-0036>.

**Муслієнко Олена В'ячеславівна** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; адреса: 29, вул. Алчевських, Харків, 61002, Україна; e-mail: muslienko@hnpu.edu.ua; [http:// orcid.org/ 0000-0002-5104-1748](http://orcid.org/0000-0002-5104-1748).

**Muslienko Olena**, candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature and Journalism named after Professor Leonid Ushkalov, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 29, Alchevskikh Str., Kharkiv, 61002, Ukraine; e-mail: muslienko@hnpu.edu.ua; [http:// orcid.org/ 0000-0002-5104-1748](http://orcid.org/0000-0002-5104-1748).

**ОСОБЛИВОСТІ МОНТАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ  
В РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА НАБОКОВА  
«PALE FIRE» ТА «PNIN»<sup>26</sup>**

**Abstract**

The research paper explores the peculiarities of montage composition in V. Nabokov's English-language novels «Pale Fire» and «Pnin» as a typological feature of cinematography. The aim of this study is to identify and analyze the features of montage composition in the works of «Pale Fire» and «Pnin». The problem of montage in Nabokov's novels is investigated using the structural-functional method of artistic analysis and comparative method, as well as through the prism of receptive poetics. It is emphasized that the forms of montage in the analyzed novels are manifested at different levels: genre, architectural, narrative, plot, and graphic. The regularity of montage composition for the writer's creative method is outlined. Nabokov appeals to the composition of text parts in a way similar to film frames. In the novel «Pale Fire» there are temporal and spatial shifts, fragmentation, specific creation of images and characters, and visualization of the narrative in adjacent prose and poetic parts of the work as forms of montage. It is argued that in the novel, montage is a way of building connections between polar fragments, different worldviews, and even worlds. In the novel «Pnin» Nabokov resorts to forms of montage, such as sharp juxtapositions, simultaneity in cinematic combinations of sounds, images, sensations (external and internal), genres, combining multiple focalization and intellectual montage. Thus, Nabokov «shows» events rather than telling about them, and also directs the reader to actively comprehend the text and prompts them to decipher the connections between the combined parts. The writer appeals to the aesthetics of

---

<sup>26</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.06>

montage, synthesizing diverse elements at first glance to reveal the character's nature and also prompt the recipient to analytically consider the meanings of the novel. The paper concludes that montage in Nabokov's novels «Pale Fire» and «Pnin» denotes a significant place for cinematographic techniques in the writer's poetics.

**Keywords:** montage, Nabokov, «Pale Fire», «Pnin», composition, «gluing» frames, visualization, temporal-spatial displacements, intellectual montage.

### Анотація

У тексті дослідження розглядаються особливості монтажної композиції в англійськомовних романах Набокова «Pale Fire» та «Pnin» як типологічної ознаки кінопоетики. Метою цієї розвідки є виявлення та аналіз особливостей монтажної композиції в творах «Pale Fire» та «Pnin». Для дослідження проблеми монтажу в романах Набокова використано метод структурно-функціонального аналізу художнього твору та порівняльний метод, а також питання розглядається крізь призму рецептивної поетики. Актуалізується, що форми монтажу в аналізованих романах виявляються на різних рівнях: жанровому, архітектонічному, наративному, сюжетному, графічному. Окреслюється закономірність монтажної композиції для творчого методу письменника. Набоков апелює до компонування частин тексту подібно кінокадрам. У романі «Pale Fire» оприявнюються часопросторові зміщення, склеювання, фрагментарність, специфічне творення образів і персонажів, візуалізація оповіді в суміжних прозовій і поетичній частинах твору як форми монтажу. Стверджуємо, що в романі монтаж є способом будувати взаємозв'язки між полярними фрагментами, різними світоглядами та навіть світами. В романі «Pnin» Набоков вдається до форм монтування як-от: різкі склеювання, одночасність (симультанність) у кінематографічному поєднанні звуків, образів, відчуттів (зовнішніх і внутрішніх), жанрів,

поєднання множинної фокалізації та інтелектуального монтажу. Таким чином, Набоков «показує» події, а не розповідає про них, а також скеровує читача до активного осмислення тексту та спонукає його розшифровувати взаємозв'язки між поєднаними частинами. Літератор звертається до естетики монтажу, синтезуючи різнорідні, на перший погляд, елементи, аби розкрити характер персонажа і також спонукати реципієнта до аналітичного домислення сенсів роману. У статті висновуємо, що монтаж у романах Набокова «Pale Fire» та «Invitation of a Small Boat» означає вагомe місце кінематографічних прийомів у поезії письменника.

**Ключові слова:** монтаж, Набоков, «Pale Fire», «Invitation of a Small Boat», композиція, «склейка», візуалізація, часопросторові зміщення, інтелектуальний монтаж.

### Вступ

Дослідження особливостей монтажу в романах Володимира Набокова спонукає заглибитися у питання монтажу в літературі, де монтаж може осмислюватися і як літературне явище, і як запозичені з кінематографу термін і прийом. На початку розвідки зауважуємо, що чимало науковців цікавляться особливостями вираження кіно в літературі та так званими кінематографічними методами в докінематографічний період. Це стосується і монтажу. Наприклад, один із режисерів-сучасників Набокова Д. Гриффіт наголошував, що монтажні методи для кінострічок запозичував з літератури, адже остання його приваблювала більше, ніж кіно (Griffith, 1992). Зважаючи на «безсловесність» екранного мистецтва на початку становлення, монтаж у той час використовувався як один із опорних засобів виразності.

З початку ХХ ст. і сьогодні, у час гіперактивного розвитку мистецтва кіно, питання застосування кінометодів і кіноприйомів у літературному творі є особливо актуальним. У романах Набокова простежуємо майстерне застосування монтажу. Письменник з'єднує між собою частини літературного

твору так, що йому вдається вийти за межі літературних сцени чи епізоду. Особливість монтажу в романах Набокова полягає у тому, що письменник застосовує різні монтажні техніки, працюючи з рівнями та компонентами своїх романів. Кінематографічне поєднання автор використовує на композиційному рівні, одночасно поєднує сюжетні лінії, звертається до різноманітних склейок, зображуючи особистість персонажа тощо.

Монтаж у романах Набокова впливає на його поетику та допомагає з'ясувати специфіку монтажного методу в літературі взагалі. Тож метою цієї розвідки є виявлення та аналіз особливостей монтажної композиції в творах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Boat».

### **Методологія і методи дослідження**

Для дослідження проблеми монтажу в романах Набокова «Invitation of a Small Boat» та «Pale Fire» використано метод структурно-функціонального аналізу художнього твору, який сприяє виявленню монтажу як елементу літературного твору, та порівняльний метод, за допомогою якого виявляються типологічні зв'язки, а саме порівнюється застосування монтажу в романах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Boat». Також питання розглядається крізь призму рецептивної поетики, що допомагає проаналізувати значення монтажу в романах Набокова у сприйнятті читача.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять студії, присвячені вивченню функціонування монтажу в художньому тексті, та праці, у яких розглядається специфіка застосування монтажних прийомів письменниками. Йдеться, наприклад, про праці Ейзенштейна, який з'ясовує походження монтажу з літератури. Зокрема, він вказує на строгий монтаж у «Любому друзі» Гі де Мопассана, де читач разом із героєм проживає відчуття опівночі, коли годинник б'є дванадцятку на різних циферблатах і в різних місцях. Так само Ейзенштейн наголошував на яскравій монтажності в творчості Е. Золя, зауважуючи предметність його мислення, або ж на епізоді смерті

Катерини в однойменній поемі Т. Шевченка – застосовується монтажний ритм, коли дівчина поетапно, майже покадрово з'являється у творі. Теоретик зазначає, що художній образ чи то в кіно, чи то в літературі неможливий без монтажу. Ми погоджуємось із думкою, що монтаж у кінематографії постає одним із проявів монтажу в мистецтві взагалі (Eisenshtein, 2019). Орієнтуємось і на думку В. Бен'яміна, який вважає, що в кінематографії монтаж постає ослабленим, адже найповніше виявив себе в сюрреалістичному мистецтві (Бен'ямін, 2002). Слід урахувати також напрацювання Т. Адорно, який вважає, що монтаж має на меті надавати елементам реальності чи то мистецтва іншого вияву, або ж пробуджувати їхні латентні особливості (Адорно, 2002). Слід також вказати на розвідки Л. Скрипника про монтажну будову (Скрипник, 1928), судження Дзиги Вертова про етапи монтажу та принципи монтажної дії (Vertov, 1995), а також праці А. Базена, який аналізує функції монтажу (Vazin, 1976). Важливо також врахувати напрацювання кінематографіста та письменника О. Довженка, який був майстром складного поетичного монтажу (Довженко, 1968).

Цікавою і продуктивною є велика розвідка О. Пуніної, де авторка зосереджується на монтажному методі в творчості українських письменників, як-от М. Йогансен і М. Семенко (Пуніна, 2012), праця О. Брайко про монтажні методи в творчості Є. Гуцала (Брайко, 2017). Слід зауважити й працю К. Магні, який досліджує монтування у романах В. Фолкнера (Magnu, 1972), а також масштабну студію Д. Сіда про метод монтажу як один із виявів кінематографічності в творчості Дж. Дос Пассоса (Seed, 2009).

### **Результати і дискусії**

Монтаж є невід'ємним елементом літературної поезики та кінопоезики. Літературі властива техніка поєднання, коли фрази з'єднуються між собою, витворюючи абзаци, а останні, синтезуючись, перетворюються на розділи, а ті – на частини. У кіно за допомогою цього елемента рухомі та нерухомі, звукові та



німі кадри з'єднується, утворюючи монтажні фрази, які, у свою чергу, складаються у епізоди. Що поширенішим ставало застосування монтажного методу в кінематографі, то частіше він з'являвся і в романах. Цілком слушно пригадати «Улісса» Дж. Джойса, щодо якого сам автор зауважував, що тут є вісімнадцять відмінних точок спостереження та відповідна кількість стилістичних концепцій. Логічним буде також назвати романи Фолкнера «Шум і лють», де монтаж є композиційною основою, та «Мангеттен» Дж. Дос Пассоса з монтажем хроніки тощо.

У царині літературознавства монтаж ідентифікують по-різному. Слушно підсумовує О. Пуніна, що є три точки зору щодо функціонування монтажу в літературному тексті: монтаж як первісно літературне явище, монтаж як запозичений з кіно термін, який у літературі інтерпретується інакше, монтаж як запозичений з кіно метод, зумовлений авангардною тональністю (Пуніна, 2012).

Термін «роман-монтаж» (нім. *Montageroman*) найраніше подибуємо в німецькому літературознавстві з 1980-х років. У студіях, де розглядається своєрідність жанру, наголошується на модерністській природі роману-монтажу. У літературному тексті монтаж визначають зовнішня структура, візуалізація, зміна планів (крупні на детальні й тому подібне), панорамні прийоми, елементи відчуження, часопросторова видозміна, ритмічні особливості, фрагментарність оповіді тощо. Так, наприклад, характерною рисою монтажу є можливість одночасного поєднання, коли у фільмі з'являються два епізоди, які або доповнюють один одного, або контрастують один із одним. Це наближує сюжет до реального життя, у якому події, переважно, відбуваються за принципом одночасності. Аналогічний процес відбувається і в літературі за допомогою монтажу. Таким чином, апелюємо до симультанності в художньому тексті, яка спонукає до поєднання вербального та візуального.

У творчості Набокова проблему монтажу досліджує

П. Тамас у розвідці про «the attraction of montages», де літературознавець наголошує на кінематографічності набоковського письма та фіксує монтажні уривки у романі «Lolita». Він також наводить приклад із другої пісні твору «Pale Fire», де самогубство доньки Шейдів відбувається тоді, коли згасає світло екрану телевізора (Tamas, 2016). Прикметно, що це так званий поетичний монтаж, коли письменник використовує несподівану та нелогічну асоціацію, не порівнявши напряму, але об'єднавши дві дії: згасання життя дівчини та згасання екрану вимкненого телевізора.

Цікаво, що персонаж-оповідач Чарльз Кінбот повідомляє, що вбудована поема в творі також монтується, адже її рукопис складається із вісімдесяти карток. Кожна картка має виокремлений заголовок до тексту, який згодом складається, подібно кінокадрам, у цілісну текстову картину. Наприклад, читаємо: «The short (166 lines) Canto One, with all those amusing birds and parhelia, occupies thirteen cards. Canto Two, your favorite, and that shocking tour de force, Canto Three, are identical in length (334 lines) and cover twenty-seven cards each. Canto Four reverts to One in length and occupies again thirteen cards, of which the last four used on the day of his death give a Corrected Draft instead of a Fair Copy» (Nabokov, 2000: 4).

Помічаємо також застосування монтажності через прийом візуалізації оповіді в суміжних прозовій і віршовій частинах твору. У такий спосіб Набоков «показує» події, а не розповідає про них. Наприклад, візуалізація оповіді реалізується через застосування курсиву, де оповідач описує пересмішника на флюгері будинку: «...the naive, the gauzy mockingbird / Retelling all the programs she had heard; / Switching from *chippo-chippo* to a clear / *To-wee, to-wee*; then rasping out: *come here, / Come here, come herrr!*; flirting her tail aloft, / Or gracefully indulging in a soft / Upward *hop-flop*, and instantly (*to-wee!*)» (Nabokov, 2000: 20).

В аналізованому творі монтажні прийоми фіксуємо також на рівні оповіді. Письменник використовує монтаж з метою часопросторових зміщень, які транслюють і зміни внутрішніх

станів ліричного героя у вбудованій поемі. Наприклад, переходи зі зовнішнього світу у внутрішній: «One day, / When I'd just turned eleven, as I lay / Prone on the floor and watched a clockwork toy – / A tin wheelbarrow pushed by a tin boy – / Bypass chair legs and stray beneath the bed, / There was a sudden sunburst in my head» (Nabokov, 2000: 85).

Автор звертається і до «склейки» минулого та майбутнього, зовнішнього та внутрішнього. Двоїста та плюралістична фрагментарність особистості ліричного героя оприявнюється саме через таку роз'єднаність. Зовнішній світ для нього складається із яскравого сонячного світла («a sudden sunburst» (2, с.85) та сліпучої чорноти («that blackness was sublime» (Nabokov, 2000: 86)). Таким чином, Набоков водночас використовує прийом візуалізації, фіксує контрастні кольори світу для головного героя, та «склеювання» цих частин.

Цікаво, що, подібно до того як кадри поєднуються у рухому кінокартину, так само й особистість героя потребує монтування, аби стати цілісною. У тексті помічаємо таку форму монтажу: «I felt distributed through space and time: / One foot upon a mountaintop, one hand / Under the pebbles of a panting strand, / One ear in Italy, one eye in Spain, / In caves, my blood, and in the stars, my brain. / There were dull throbs in my Triassic; green / Optical spots in Upper Pleistocene, / An icy shiver down my Age of Stone, / And all tomorrows in my funnybone» (Nabokov, 2000: 86). Цей та інші фрагменти такого типу мають сюрреалістичне забарвлення, адже різка фрагментарність і її монтування притаманні саме творчості сюрреалістів, в контексті якої монтаж зазнав чи не найяскравішої реалізації.

У романі «Pale Fire» монтаж є способом будувати взаємозв'язки між полярними фрагментами, різними світоглядами та навіть світами. Так, у поемі Джона Шейда пропущено чимало віршів (йдеться про рядок поетичного твору) і фраз, вагомих для змісту поеми «Pale Fire». У передмові Чарльза Кінбота – яка є метафікційною частиною роману

Набокова – повідомляється, що деякі частини поеми Шейда вирізняються викресленнями та правками, які робив автор унаслідок зовнішніх впливів світу на нього, чи як наслідок мисленнєвого процесу. На противагу цьому, поема має гармонійну структуру та цілісний зміст завдяки вмілому поєднанню частин у самодостатній поетичний твір. Наприклад, у 949-956 рядках поеми Джон Шейд раптово зводить перебіг часу в єдину площину, де поет і злодій у різних містах і місцях постають підкореними єдиній лінії часу. Письменник використовує монтаж з метою відобразити взаємозв'язки між суб'єктами та явищами Всесвіту: «And all the time, and all the time, my love, / 950 You too are there, beneath the word, above / The syllable, to underscore and stress / The vital rhythm. One heard a woman's dress / Rustle in days of yore. I've often caught / The sound and sense of your approaching thought. / And all in you is youth, and you make new, / By quoting them, old things I made for you» (Nabokov, 2000: 53).

У романі «Pale Fire» монтаж виявляється, насамперед, на «верхньому» рівні структури. Передовсім, тут чергуються прозова та віршова форми. Письменник монтує дві частини тексту на технічному рівні – за допомогою ритму, та на сюжетному – прозова частина подається через персонажа-оповідача як коментар, а сама поема постає самостійним твором. Ця складна форма спонукає визначити жанр «Pale Fire» як роман-монтаж.

У творі «Pnin» також досліджуємо оприявлення монтажу. Автор використовує цей прийом на композиційному та текстовому рівнях. Прикметно також, що письменник вдається до цієї техніки, аби скерувати чи зорієнтувати читача в тому, що він має розшифрувати для розуміння посилів твору. Йдеться, насамперед, про розкриття характеру персонажа, усвідомлення особливостей минулого, які пливають на його рішення і дії, побудова взаємозв'язків між частинами роману й таке інше.

Наприклад, зауважуємо епізод, де Набоков характеризує персонажа Пніна. Саме за допомогою монтажу читач уже на

початку твору ідентифікує неухажність, розсіяність і пасивність героя. Сам Пнін не може зрозуміти хаотичність своїх дій і рішень, проте завдяки поєднанню різних елементів у одну картину письменникові вдається передати реципієнтові це вагоме повідомлення. Наприклад, у одному фрагменті, де подається опис персонажа, вказується про контраст між тим, як Пнін «починався» – «he began rather impressively with that great brown dome of his, tortoise-shell glasses (masking an infantile absence of eyebrows), apish upper lip, thick neck, and strong-man torso in a tightish tweed coat» (Nabokov, 2000: 14) – і як він «закінчувався» – «but ended, somewhat disappointingly, in a pair of spindly legs (now flannelled and crossed) and frail-looking, almost feminine feet» (Nabokov, 2000: 14). Різкий перехід означений кінематографічною «склейкою» початку та фіналу типу персонажа, що спонукає реципієнта замислитись про те, що міститься всередині цих, здавалося б, нелогічних, але таки поєднаних в одне ціле частин. Так, про основні риси Пніна, як невпевненість, несконцентрованість і пасивність у відношенні до світу, Набоков повідомляє не прямо, але через монтаж, який читачеві слід розшифрувати.

Цікавою є думка літературознавця О. Ільницького, який наголошує на тому, що слово не слід обмежувати абстрактними семантикою і символізмом. Таким чином, коли література постає перед реципієнтом симультанною – тобто водночас як знак, звук і образ – її вплив масштабується і стає матеріальним, а реципієнт може не тільки «читати», але й «розглядати» твір (Ільницький, 2003).

У романі «Pnin» симультанність виявляється як елемент потоку свідомості та означає одночасний монтаж знаків, звуків в образів. До прикладу, письменник поєднує звук, візуальний образ, відчуття фізичні (зовнішні) та емоційні (внутрішні): «Ancestral portraits darkened the walls of the vast panelled room. Otherwise, it was not unlike the headmaster's study at St Bart's School, on the Atlantic seaboard, some three thousand miles west of

the imagined Palace. A copious spring shower kept lashing at the french windows, beyond which young greenery, all eyes, shivered and streamed. Nothing but this sheet of rain seemed to separate and protect the Palace from the revolution that for several days had been rocking the city....»(Nabokov, 1990: 20). Таким чином, діапазон чуттєвого сприйняття суттєво розширюється, дозволяючи реципієнтові «проглядати» об'ємну картину.

У потоці свідомості Віктора, який з'являється у четвертому розділі роману, виявляється й інший тип симультанності, як-от на рівні жанрового синтезу: «An italian film made in berlin for american consumption, with a wild-eyed youngster in ruffled shorts, pursued through slums and ruins and a brothel or two by a multiple agent; a version of The Scarlet Pimpernel, recently staged at St Martha's, the nearest girls' school; an anonymous Kafkaesque story in a ci-devant avant-garde magazine read aloud in class by Mr Pennant, a melancholy Englishman with a past; and, not least, the residue of various family allusions of long standing to the flight of russian intellectuals from Lenin's regime thirty-five years ago» (Nabokov, 1990: 34). Так, у фрагменті монтуються жанри кіно, театральної вистави, оповідання та спогади, які одночасно спливають у свідомості персонажа, формуючи для читача образ його особистості.

Симультанність цих сюжетних ліній означає драматургійний зв'язок між світом Пніна та світом Віктора, для осмислення якого необхідний монтаж на композиційному рівні. Епізод про сина Лізи на ім'я Віктор постає історією з іншої площини: «The King, his father, wearing a very white sports shirt open at the throat and a very black blazer, sat at a spacious desk whose highly polished surface twinned his upper half in reverse, making of him a kind of court card. Ancestral portraits darkened the walls of the vast panelled room. Otherwise, it was not unlike the headmaster's study at St Bart's School, on the Atlantic seaboard, some three thousand miles west of the imagined Palace» (Nabokov, 2000: 68). Так, у потенційній кінематографічній інтерпретації, аби відтворити явище симультанності сюжетів, слід було би

застосовувати паралельний монтаж – так само, як це робить Набоков, але у художньому романі.

Подібно, прийом монтування оприявнюється і на рівні синтезу точок зору, які постають радше як кінематографічні кадри, ніж текстові описи. Відомо, що Набоков мислив образами, а не словами. Хоча він і заперечував порівняння свого образного мислення з кіно – «I can't make the comparison between a visual impression and my scribble on index cards, which I always see first when I think of my novels» (Nabokov, 1990: 80) – ми не можемо не помічати візійності письменника та його схильності подавати не фрагменти образів, а цілі «картини» за один раз, як це має місце у кіно.

У романі «Pnin» автор повідомляє, що головний герой сів не у той поїзд (що вже не є несподіванкою для читача, а радше – логічним завершенням поєднаних фактів) та подає детальний і образний опис головного героя. Слід акцентувати на своєрідності портрету, а саме кінематографічній конкретизації образу Пніна, як елемента зображуваного світу. За В. Шмідом, у літературному творі письменник опирається на релевантність деталей у портреті героя. Він конкретизує найвагомші риси обличчя чи особливості вбрання, а решта компенсується уявою реципієнта в контексті певного художнього світу. Натомість кінематограф потребує фізичної визначеності та конкретизації всіх деталей, з якими візуально може взаємодіяти глядач (Schmid, 2012). Так само й Набоков не обмежується відбором лише виразних рис обличчя чи одягу Пніна, але звертається до цілісної – кінематографічної – конкретизації часток художнього світу. В тексті читаємо, що «His sloppy socks were of scarlet wool with lilac lozenges; his conservative black Oxfords had cost him about as much as all the rest of his clothing (flamboyant goon tie included) <...> prim Pain would cover his front stud with a chaste hand. All this underwent a change in the heady atmosphere of the New World» (Nabokov, 2000: 28).

Прикметно, що кінематографічний опис героя різко

завершується повідомленням, що це не об'єктивний портрет, але образ, який міг би побачити сусід Пніна. Проте це не пасажери (солдат і не дві жінки з немовлям) вагона. В тексті подибуємо таке: «Thus he might have appeared to a fellow passenger; but except for a soldier asleep at one end and two women absorbed in a baby at the other, Pnin had the coach to himself» (Nabokov, 2000: 44). Таким чином, супутником Пніна виявляється читач, який, подібно глядачеві, спостерігає за дією. Тож Набоков використовує монтаж точок зору – фактично, таким Пніна можуть бачити пасажери вагона, або ж, з іншого боку, сам читач/глядач, який споглядає не двовимірною персонажа Пніна, але об'ємний кадр поїздки Пніна у вагоні.

Крім цього, в романі «Pnin» спостерігаємо ще одну форму монтажу, а саме – інтелектуальний монтаж (за Ейзенштейном). Набоков апелює до естетики монтажу, синтезуючи різноманітні, на перший погляд, елементи. Наприклад, картина минулого життя Пніна постає із зовсім різних понять: джаз, аматорські знімки неба, сеанс у психотерапевта, дівчина на ім'я Міра. Це конфліктне поєднання потребує інтелектуального осмислення, аби постала картина минулого, в якому Пнін був емігрантом, а Міра – його першою закоханістю: «Jazz, jazz, they always must have their jazz, those youngsters,' muttered Pnin to himself, and turned into the path that led to the forest and river. He remembered the fads of his and Mira's youth, the amateur theatricals, the gypsy ballads, the passion she had for photography. Where were they now, those artistic snapshots she used to take pets, clouds, flowers, an April glade with shadows of birches on wet-sugar snow» (Nabokov, 2000: 116). Це минуле зруйнували соціальні та політичні обставини. Звідси розуміємо і те, що Пнін відчуває себе так «втрачено», тому що є нещасним, а в його житті немає – як говорить він сам – «нікого та нічого». Таким чином, Набоков використовує ейзенштейнівський інтелектуальний монтаж, аби спонукати реципієнта додумати прогалини в описі особистості Пніна, для якого теперішнє та майбутнє було означене минулим: «and that was all but the pang of tenderness remained, akin to the



vibrating outline of verses you know you know but cannot recall» (Nabokov, 2000: 118).

### **Висновки**

Отже, монтаж як типологічна ознака кінопоетики Набокова оприявнюється у художніх текстах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Evening», підтверджуючи взаємодію кіно та літератури. Провівши пильний аналіз і дослідивши типи застосування монтажних прийомів у романах, виявляємо схильність письменника до методики кінематографічного поєднання на архітектонічному, графічному, наративному та сюжетному рівнях.

Набоков, передовсім, апелює до компонування частин тексту подібно кінокадрам. Це було звичним для творчого методу письменника, який працював на картках, текст яких згодом монтувався у зв'язний, самодостатній художній твір. Очевидно й те, що синтестезійність як особистісна риса Набокова, спонукає його до складного поєднання через візуалізацію оповіді. Спостерігаємо та виявляємо це в романі «Pale Fire».

У цьому ж романі прийом монтажу реалізується через часопросторові деформації, фрагментарність, оприявлення внутрішніх станів ліричного героя. Письменник також звертається до «склеювання» епізодів і вибудовує взаємозв'язки в романі саме за допомогою прийому монтажу. Набоков застосовує монтажний ритм для поєднання прозової та віршової форм на «верхньому» рівні структури та застосовує прийом монтажу задля смислового зв'язку на «внутрішньому» рівні.

У романі «Invitation of a Small Evening» Набоков звертається до різних монтажних форм: різких «склеюок», які спонукають читача домислювати та поєднувати важливі смисли; симультанності на рівні поєднання звуків, образів, відчуттів; синтезу точок зору, коли письменник пропонує читачеві об'ємні образи замість звичної літературі двовимірності; поєднання жанрів; інтелектуального монтажу, який спонукає читача до пошуку зв'язків між конфліктними компонентами сюжету, образів,

персонажів.

Висновуємо, що монтажність у романах «Pale Fire» та «Pnin» пояснює вагому роль кіно у поезиці Набокова. За допомогою монтажу письменник залучає до творчого процесу також емоції та розум читача, якому доводиться пройти шлях, аналогічний авторському, у процесі створення образу, сцени чи епізоду. Все це актуалізує подальші дослідження, які висвітлюватимуть інші грані кінематографічності творів письменника.

### Література

- Адорно, Т. (2002). *Теорія естетики*. Київ: Видавництво С. Павличко «Основи».
- Бен'ямін, В. (2002). *Вибране*. Львів: Літопис.
- Брайко, О. (2017). Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і Час*, 1, 41–54.
- Довженко, О. (1968). *Про красу*. Київ: Мистецтво.
- Пуніна, О. (2012). *Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки ХХ століття)*. Донецьк: ДонНУ.
- Скрипник, Л. (1928). *Нариси з теорії мистецтва кіно*. Харків: Державне видавництво України.
- Vazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinema?* CERF.
- Eisenstein, S. (2019). *Sergei Eisenstein: in 2 volumes. Volume 1. Selected Works Writings, 1922–34*. Bloomsbury. Title by Title.
- Griffith, D. (1992). *The man who invented Hollywood; the autobiography of D. W. Griffith*. Touchstone Publishing Company.
- Magny, C. (1972). *The Age of the American Novel*. UNKNO.
- Nabokov, V. (2000). *Pale fire*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (2000). *Pnin*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (1990). *Strong Opinions*. Vintage.
- Pavlou, G. (2018). *Suspense and Resolution in the Films of D.W. Griffith*. Cambridge Scholar Publishing.
- Seed, D. (2009). John Dos Passos and the Art of Montage. Seed David (ed.). *Cinematic Fictions The Impact of the Cinema on the American Novel up to World War II*. (pp. 128-150). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846315190.008>
- Schmid, W. *Vorlesung: Einführung in die Narratologie*. Retrived from:

[https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-\\_Schmid\\_2009-12-08\\_10-16.pdf](https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-_Schmid_2009-12-08_10-16.pdf)

- Tamas, P. (2016). The attraction of montages: cinematic writing style in Nabokov's *Lolita*. *Nabokov Online Journal*. Retrived from: [https://www.academia.edu/29972971/THE\\_ATTRACTION\\_OF\\_MONTAGES\\_CINEMATIC\\_WRITING\\_STYLE\\_IN\\_NABOKOV\\_S\\_LOLITA](https://www.academia.edu/29972971/THE_ATTRACTION_OF_MONTAGES_CINEMATIC_WRITING_STYLE_IN_NABOKOV_S_LOLITA)
- Vertov, D. (1995). *The Writings of Dziga Vertov*. University of California Press.

### References

- Adorno, T. (2002). *Teoriya estetyky [Theory of aesthetics]*. Kyjiv: Vydavnyctvo S. Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
- Benyamin, V. (2002). *Vybrane [Selected]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Brajko, O. (2017). Montazhni zasoby v malij prozi Yevgena Guczala [Editing tools in Yevhen Hutsal's short prose]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 1. (41–54) [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. (1968). *Pro krasu [About beauty]*. Kyjiv: Mystecztvo [in Ukrainian].
- Punina, O. (2012). *Kinofikaciya ukrayinskogo literaturnogo dyskursu (20-30-ti roky` XX stolittya) [Cinematization of the Ukrainian literary discourse (20-30s of the 20th century)]*. Donecz`k: DonNU [in Ukrainian].
- Skrypnyk, L. (1928). *Narysy z teorii mystecztva kino [Essays on the theory of cinema art]*. Charkiv: Derzhavne vydavnyctvo Ukrayiny [in Ukrainian].
- Bazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinema?* CERF.
- Eisenstein, S. (2019). *Sergei Eisenstein: in 2 volumes. Volume 1. Selected Works Writings, 1922–34*. Bloomsbury. Title by Title.
- Griffith, D. (1992). *The man who invented Hollywood; the autobiography of D. W. Griffith*. Touchstone Publishing Company.
- Magny, C. (1972). *The Age of the American Novel*. UNKNO.
- Nabokov, V. (2000). *Pale fire*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (2000). *Pnin*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (1990). *Strong Opinions*. Vintage.
- Pavlou, G. (2018). *Suspense and Resolution in the Films of D.W. Griffith*. Cambridge Scholar Publishing.

- Seed, D. (2009). John Dos Passos and the Art of Montage. Seed David (ed.). *Cinematic Fictions The Impact of the Cinema on the American Novel up to World War II*. (pp. 128–150). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846315190.008>
- Schmid, W. *Vorlesung: Einführung in die Narratologie*. Retrieved from: [https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-\\_Schmid\\_2009-12-08\\_10-16.pdf](https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-_Schmid_2009-12-08_10-16.pdf)
- Tamas, P. (2016). The attraction of montages: cinematic writing style in Nabokov's *Lolita*. *Nabokov Online Journal*. Retrieved from: [https://www.academia.edu/29972971/THE\\_ATTRACTION\\_OF\\_MONTAGES\\_CINEMATIC\\_WRITING\\_STYLE\\_IN\\_NABOKOVS\\_LOLITA](https://www.academia.edu/29972971/THE_ATTRACTION_OF_MONTAGES_CINEMATIC_WRITING_STYLE_IN_NABOKOVS_LOLITA)
- Vertov, D. (1995). *The Writings of Dziga Vertov*. University of California Press.

*Рукопис статті отримано 13 квітня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 10 червня 2023 року*

### Інформація про автора

**Паламар Ольга Володимирівна** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; адреса: 61, вул. Огієнка, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, 32301, Україна; e-mail: [olha.owlpost@gmail.com](mailto:olha.owlpost@gmail.com); [http:// orcid.org/0000-0001-6969-9700](http://orcid.org/0000-0001-6969-9700).

**Palamar Olha**, PhD student of the Department of Germanic Languages and Foreign Literature, Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohiienko; 61, Ogiienka St., Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, 32301, Ukraine; e-mail: [olha.owlpost@gmail.com](mailto:olha.owlpost@gmail.com); [http:// orcid.org/0000-0001-6969-9700](http://orcid.org/0000-0001-6969-9700).

УДК 821.111.09

**А.Л. Польщак**

**БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ В РОМАНІ Г.К. ЧЕСТЕРТОНА  
«ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА ЧЕТВЕРГОМ»<sup>27</sup>**

**Анотація**

Стаття покликана до того, щоб уможливити більш широко та об'єктивно оцінити особливості літературного процесу першої половини минулого століття за рахунок активнішого включення в нього творів письменників католицького відродження. Честертон належить до грона авторів, творчість яких відносять до цього літературного напрямку і для котрих характерні спільні риси світогляду, принципова згода в сфері поглядів релігійно-філософських та у ставленні до питань політики та історії. Для цих творців важливим є їхнє розуміння католицтва та прагнення впроваджувати його принципи у життя. Розвідка залучає передусім герменевтичний метод аналізу біблійних алюзій честертонівського тексту, що природним чином включає такі завдання як виявлення цих алюзій, з'ясування способів їх використання та оригінальності, розвиток їх автором. Поштовхом та основою для дослідження стали ідеї критичних розвідок, котрі зауважують процес залучення інтелектуалів (до яких, безперечно, належить Честертон) до вивчення Біблії та творчого використання її спадку, важливість Біблії та традиції у детальному обговоренні та розробці цим англійським письменником, безпосереднє використання Честертоном біблійних алюзій. Такий аналіз, який зачіпає наявність у Честертоні біблійних алюзій, зокрема у романі «Людина, яка була Четвергом», започаткував розв'язання цієї проблеми використання біблійних алюзій Честертоном, цілі такого явища та способів. Стаття подає аналіз того, як Честертон активно

---

<sup>27</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.07>

використовує біблійні алюзії з метою створення відповідного настрою роману. Розвідка демонструє текстуальні збіги (такі як «підніжок» та «трон»), використання значимих слів на зразок *wild*, *mad*, аналіз значущих синонімів, які використовуються в обидвох залучених текстах. Створені та підсилені за допомогою алюзій образи допомагають посилити основну тему роману, пов'язану із мотивом боротьби добра і зла, яка хоч і має відповідний гротескний шарм, все ж не втрачає значимості.

**Ключові слова:** Честертон, католицьке відродження, алюзії, Біблія.

### **Abstract**

The article is intended to make it possible to assess more broadly and objectively the features of the literary process of the first half of the past century due to more active inclusion of the works of the Catholic revival writers. Chesterton belongs to the group of authors whose work is belonged to this literary direction. These *littérateurs* are characterized by having common features of the worldview, a fundamental agreement in the field of religious and philosophical views and in their attitude to issues of politics and history. For these creators, their understanding of Catholicism and their desire to implement its principles in life is important. The investigation primarily involves the hermeneutic method of analyzing the biblical allusions of the Chesterton text, which naturally includes such tasks as identifying these allusions, finding out the ways of their use and originality, and their development by the author. The impetus and basis for the study were the ideas of critical researches, which note the process of involving intellectuals (to which Chesterton undoubtedly belongs) to the study of the Bible and the creative use of its heritage, the importance of the Bible and tradition in the detailed discussion and development of this English writer, Chesterton's direct use of biblical allusions. Such an analysis, which concerns Chesterton's use of biblical allusions, particularly in the novel "The Man Who Was Thursday", initiated the solution to this problem of Chesterton's use of biblical allusions, the purpose of such a

phenomenon and the methods. The article provides an analysis of Chesterton's methods to use biblical allusions to create the appropriate mood of the novel. The research shows textual matches (such as "footstool" and "throne"), the use of significant words such as «wild», «mad», analysis of significant synonyms used in both texts involved. Images created and strengthened with the allusions help to strengthen the main theme of the novel, which is related to the motif of the struggle between good and evil, which, although it has a corresponding grotesque charm, still does not lose its significance.

**Key words:** Chesterton, Catholic revival, allusions, Bible.

### Вступ

Ця стаття торкається проблем дослідження творчості письменників католицького відродження, котрому протягом радянської доби з ідеологічних причин приділялося неправомірно мало уваги, що й намагається, бодай частково, компенсувати дане дослідження. Така розвідка покликана також до того, щоб дати можливість більш широко та об'єктивно мати змогу оцінити особливості літературного процесу першої половини 20 століття. Ряд досліджень зауважують процес залучення інтелектуалів, до яких належить, безперечно, Честертон, до вивчення Біблії та адекватного і творчого використання почерпнутих там знань (Miller, 2010: 9), важливість Біблії та традиції у детальному обговоренню та розробці цим англійським письменником (Kuipers-Sedee, 2021: 30), безпосереднє використання Честертоном біблійних алюзій (Carnehl, 2018: 82; Knight). Такий аналіз, який зачіпає наявність у Честертоні біблійних алюзій, зокрема у романі «Людина, яка була Четвергом», започаткував розв'язання цієї проблеми використання біблійних алюзій Честертоном, цілі такого явища та способів. Стаття має на меті за допомогою герменевтичного методу проаналізувати важливі біблійні алюзії честертоновського тексту, що природним чином ставить такі завдання як виявлення цих алюзій, розбір способів їх

використання, міру їх оригінальності та розвитку автором.

### **Результати і дискусії**

Честертон належить до грона письменників католицького відродження, для котрих характерні спільні світоглядні риси, принципова згода в сфері релігійно-філософських поглядів, а також у ставленні до питань політики та історії. Для письменників цього напрямку важливим є їхнє розуміння католицизму та прагнення впровадити його принципи у життя. Водночас Честертон вважається апологетом християнства. Цей творець пройшов свій шлях як у вірі, почавши від окультизму, так і у християнстві, почавши від високої церкви англіканства до католицизму. Рішення письменника прийняти християнство було зроблене під впливом майбутньої дружини Френсіс Блог та письменником та істориком Гілером Беллоком. Саме зацікавленість питаннями християнської віри дає можливість розглянути біблійні алюзії в романі Честертонна «Людина, яка була Четвергом» (1908 рік), які могли творитися як свідомо, так і на підсвідомому рівні.

Так, наприклад, розглянемо підназву роману мовою оригіналу – “A Wild, Mad, Hilarious and Profoundly Moving Tale” (tale – історія, казка) (в російському перекладі Н. Трауберг – «страшный сон»). Можна говорити про певну алюзію у такій назві твору, якщо ми звернемося до 90 Псалму 9 вірша, де знаходимо такі рядки: «For all our days are passed away in thy wrath: we spend our years as a tale [that is told]. (The King James Version of the Holy Bible: Psalm 90: 9). Честертон обігрує також слова, які увійшли у назву в різних контекстах. Так, лексема та її похідні wild зустрічається у тесті роману 44 рази у різних контекстах. Передусім, навіть у назві ця лексема неоднозначна, - wild може сприйматися читачем як із значенням «котрому бракує впорядкованості, хаотична» («lacking discipline or restraint» (Google’s English dictionary), близьким до нього значенням «яка не має під собою зрозумілою причинності чи вірогідності» («not based on sound reasoning or probability»), так і зі значенням у неформальному використанні – «яка сповнена цікавими,



несподіваними пригодами, підйомами і спадами, ілюзіями та неочікуваними подіями» («very enthusiastic or excited» тощо).

У Святому Письмі ми найчастіше зустрічаємось з лексемою *wild* та її похідною *wilderness* – пустеля, які позначають щось первозданне, дике, неосяжне для людини, невідоме, загрозливе, сповнене несподіванками, іноді навіть неочікувано приємними. Пустеля часто означає територію, де починають активно і більш явно виявляти себе надприродні сили. Так, наприклад, відбувається в історії Агари, котру Авраам за наказом Бога відправляє світ поза очі. Вона, заблукавши, опиняється з маленькою дитиною у пустелі («Hagar... wandered in the wilderness of Beer-sheba» (The King James Version of the Holy Bible: Genesis 21:14)). Запаси води скінчилися, і бідна мати залишає дитину під деревом помирати, а сама, щоб не бачити її смерті, відходить на відстань пострілу стріли. Тут на голос хлопця з'являється ангел, котрий звіщає йому славне майбутнє, а в матері відкриваються очі та вона бачить криницю з водою.

У тексті усталеного перекладу Святого письма зустрічаємо сполучення цієї лексеми зі словами, які стосуються переважно тварин (*wild beasts, wild goat, wild ox, wild roe, wild ass, wild ass's colt, wild bull*) рослин (*wild grapes, wild olive tree*), продуктів споживання (*wild honey*), і навіть людини *wild man* (люта, шалена, сильна, рішуча, харизматична людина). Як і у Біблії, в романі Честертон «Людина, яка була Четвергом» знаходимо використання *wild* у досить нейтральному значення у стосунку до опису рослин: *wild flowers*.

Варто також (зважаючи на те, що ми маємо справу із перекладом) взяти до уваги синоніми до *wild* у перекладі Біблії англійською мовою, оскільки вони позначають ті ж чи подібного порядку стани та явища. Так, наприклад, синонімічна до *wild* лексема *furious* вживається у сполученнях *furious man, furious rebukes, furious king, furious Lord*. А інша синонімічна лексема *foolish* у сполученнях *foolish people, foolish nation, foolish women, foolish man (men), foolish son, foolish king, foolish knowledge*,

foolish things, foolish prophets, foolish shepherd, foolish virgins, foolish heart, foolish Galatians, foolish talking, foolish lusts, foolish questions, foolish в значенні іменника «нерозумний».

Важливо відмітити, що Честертон використовує у своєму романі словосполучення *wild beast* (дика тварина), яке зустрічається у достатньо великій кількості й у Біблії. У Святому Письмі це сполучення отримує різні конотації – від більш-менш нейтральних («This day will the LORD deliver thee into mine hand; and I will smite thee, and take thine head from thee; and I will give the carcasses of the host of the Philistines this day unto the fowls of the air, and to the wild beasts of the earth...») (The King James Version of the Holy Bible: 1 Samuel 17:46) до таких, котрі уособлюють сили зла, сили, які загрожують життю та існуванню людини: «I will also send wild beasts among you, which shall rob you of your children, and destroy your cattle, and make you few in number; and your [high] ways shall be desolate.» (The King James Version of the Holy Bible: Leviticus 26:22). У Честертоні ж це словосполучення (*wild beast*) використовується для характеристики дій Грегорі, котрий сам є втіленням безладу і зла, хоча честертонівське зло не таке майже всезнаюче і підступне, як у Біблії («Before one of the fresh faces could appear at the doorway, Gregory's stunned surprise had fallen from him. He was beside the table with a bound, and a noise in his throat like a wild beast»). Більше того, у Біблії в 3 главі книги Буття саме лексею *wild beast* позначений спокусник («Now the serpent was more subtil than any beast of the field which the LORD God had made») (The King James Version of the Holy Bible: Genesis 3:1)).

Лексема *wild* використовується у багатьох інших сенсах та конотаціях у Честертоні, певним чином розвиваючи біблійні теми. Наприклад, невпорядкованим, диким є план Шафранового парку («even its ground plan was wild») (Chesterton: Chapter 1)), у якому розвиваються події на початку та в кінці роману. Невпорядкованою, позбавленою догляду є борода літнього чоловіка, відвідувача парку, а його капелюх виглядає надзвичайно дивним, незвичним, таким, що примушує

задуматись над тим, наскільки психічно здоровою є ця людина («old gentleman with the wild, white beard and the wild, white hat» (Chesterton: Chapter 1)).

Лексема *wild* використовується для того, щоб описати психічний стан людини, яка стикається із безладом, який на думку Грегорі є для людини приємною несподіванкою, котра викликає нестямне, навіжене, невгамовне захоплення («Oh, their wild rapture! oh, their eyes like stars» (Chesterton: Chapter 1)) – воно, на його думку, засяяло б в очах пасажирів метро, якщо б порядок станцій метро якимось дивним чином виявився іншим, аніж зазвичай. Загалом, коли у розмові Сайма, головного героя роману та поліцейського шпигуна за ідеями, та Грегорі йдеться про здатність потягів потрапляти на відповідні станції яскраво звучить лейтмотив хаосу та впорядкованості, як протилежності останньому. («We feel it is epical when man with one wild arrow strikes a distant bird. Is it not also epical when man with one wild engine strikes a distant station?» (Chesterton: Chapter 1) - «wild arrow» - дика, неприручена стріла, «wild engine» - дикий, неприручений мотор). Символічно також те, що Сайм (таємний агент поліції та приборчник ладу в суспільстві) бачить красу у порядку, а Грегорі (у зовнішності та діях якого виявляється нахил до деструкції та який виявляє ознаки спокусника) – у хаосі.

Лейтмотив хаосу та впорядкованості також звучить впродовж всієї Біблії, починаючи із моменту, коли відбувається поступове планомірне творення світу: «In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form.» (The King James Version of the Holy Bible: Genesis 1:1-2). Можна також розгледіти втілення ідеї впорядкованості у групуванні лідерів терористів-анархістів, які приймають імена назв днів тижня. У тому також читається символічність, - всі ті, котрі вважалися терористами і підривачами суспільного порядку, виявляються таємними агентами для захисту цього порядку.

Цікаво, що лексема *wild* вжита для характеристики самих

подій у романі (що також можна достосувати до її значення у назві твору) – це жакливі події, пригоди чи нещастя (wild events, wild adventures, wild woes of yesterday). Слово wild також використано для опису нестримної, шаленої радості стати Четвергом Грегори («the wild joy of being Thursday!») (Chesterton: Chapter 2)). Цікаво, що у переносному значенні wild вжито для передачі майже протилежного значення «wild road of reasoning» – «майже поза межами розумного». Також знайдемо у тексті роману вживання wild у значенні різкий, несподіваний (рух): «He made a wild gesture as if to knock the old man's hat off...» (Chesterton: Chapter 7). У іншому контексті wild набуває значення близького до «Сильний, несподіваний, раптовий» як у: «Syme's laughter at all this had about it a wild weakness of relief» (Chesterton: Chapter 8). В історії імітатора професора де Вормса лексеми *wild* найбільше б відповідали українські лексеми «значний, зухвалий»: «I made myself up into what was meant for a wild exaggeration of the old Professor's dirty old self» (Chesterton: Chapter 8). У значенні, близькому до українського відповідника «розлючений», wild вжито в описі поведінки людини: «The wild figure turned towards Syme, and seemed to be gathering itself for a sublime effort before speaking.» (Chesterton: Chapter 10). Зустрічаємо в тексті роману значення *wild* «ошалілий» («“I tell you they were his,” he repeated, with wild eyes...» (Chesterton: Chapter 12)), «шалений» («Sunday led them a wild chase towards the north-west...» (Chesterton: Chapter 13)), «неймовірно» («“What you say seems utterly wild,” began Syme.» (Chesterton: Chapter 10) «“This is getting wilder and wilder,” said Syme, as he sat down in a chair» (Chesterton: Chapter 14)).

Отже, Честертон розвиває образи, пов'язані із лексемою *wild*, відповідно до антуражу та потреб свого часу. Вона часто має стосунок до опису стану людини у неупорядкованому і погано передбачуваному світі, котрий, однак, дарує яскраві незабутні емоції, котрі роблять життя привабливим і незвичайним. Також ця лексема допомагає передати стан поглинутості життя хаосом, як і, водночас, вигравання всіма

кольорами – у стилі схильного до парадоксальності Честертона (хоч маємо тут і непрямий парадокс, оскільки саме впорядкованість допомагає на думку письменника надати життю смаку – свідченням може бути вживання цього слова у вже зазначеному місці про впорядкованість чи неупорядкованість руху потягів). Честертон вливає життя у свій твір із наміром уникнути прямолінійності та створити для читача простір для роздумів.

Водночас не важко помітити, що *wild* у цього англійського автора багаторазово вживається у значенні лексеми *mad*, котра у підназві твору йде одразу після нього, роблячи відповідні акценти у сприйнятті твору читачем. У Біблії ця лексема з'являється у англійському перекладі у складі дієслівної конструкції на позначення стану людини: («So that thou shalt be mad for the sight of thine eyes which thou shalt see.» (The King James Version of the Holy Bible: Deuteronomy 28:34) тощо), її поведінки («And he changed his behaviour before them, and feigned himself mad in their hands, and scrabbled on the doors of the gate, and let his spittle fall down upon his beard.» (The King James Version of the Holy Bible: Samuel 21:13)) Дослівно у вищезгаданому прикладі *feigned himself mad* означає «вдав із себе навіженого». Також зустрічаємо сполучення *mad man (men)* та *mad fellow*. У Честертона в романі маємо як подібні сполучення слів - *madman (madmen)*, *mad man*, *mad* як частина складного дієслівного сполучення (“Well, if I am not drunk, I am mad,” replied Syme with perfect calm...) (Chesterton: Chapter 2)), так і більш вільне комбінування: *mad adventures*, *mad war of Nature*, *mad counsel*, *mad command*, *mad little movements*, *mad martyrdom for anarchy*, *mad elephants*, *mad musician*.

Загалом, схоже на те, що прикметники у підназві роману окреслюють не лише саму запропоновану романну розповідь, а й життя як його бачить чи подає читачу на розгляд автор: «A Wild, Mad, Hilarious and Profoundly Moving Tale». До того ж, у зв'язку із такою характеристикою навіженості та непередбачуваності

істування сам предмет оповіді має на увазі ризик життям героїв. Сайм постійно знаходиться у напруженому стані, оскільки розуміє, що на карті стоїть його фізичне буття – наслідком викриття у групі керівників анархічної організації дуже вірогідно, майже напевно може бути розплата життям. І хоча сам по собі сюжет твору Честертонна дуже динамічний, водночас він існує у вимірі гри зі значущими речами, - власне, життям і смертю. Життя згадується вже у віршованому епіграфі – «Life was a fly that faded, and death a drone that stung» (Chesterton). Стиль роздумів героя включає в себе у якості мірила саме життя, жертви життя: «I am going, at the possible sacrifice of my life and honour, to *prove* to you that you were wrong in what you said» (Chesterton: Chapter 1). Тому не дивно, що його асоціації подій та оточуючого світу також торкаються життєвизначальних категорій. Так, наприклад, у звуках він труб чує оспівування слави життя, і ця слава протиставляється славі смерті: «The barrel-organ seemed to give the marching tune with the energy and the mingled noises of a whole orchestra; and he could hear deep and rolling, under all the trumpets of the pride of life, the drums of the pride of death» (Chesterton: Chapter 6).

Цікаво, що у категоріях живучості, здатності до життя та розвитку, бачаться та оцінюються героями ідеї. Так, Грегорі намагається представити анархію живою (яка по суті сіє смерть) на противагу порядку, які він порівнює відповідно із деревом та ліхтарним стовпом: «Gregory struck out with his stick at the lamp-post, and then at the tree. “About *this* and *this*,” he cried; “about order and anarchy. There is your precious order, that lean, iron lamp, ugly and barren; and there is anarchy, rich, living, reproducing itself—there is anarchy, splendid in green and gold”» (Chesterton: Chapter 1). Достатньо вірогідно виявлена неправдивість такого твердження формує ставлення вдумливого читача до персонажу. Водночас у таких пасажах бачимо втілену характерну для Честертонна любов до парадоксів.

Інакше любов до парадоксів Честертонна та те, як його думка перегукується із біблійною оповіддю виявляється у тому,

як він висловлюється стосовно вбивць, представляючи їх концепцію більшої та меншої повноти життя: «Murderers respect human life; they merely wish to attain a greater fulness of human life in themselves by the sacrifice of what seems to them to be lesser lives» (Chesterton: Chapter 4). У цьому звучить певна іронія та виявляється контраст до того, як бачиться життя людини у Біблії: «Then said he unto the disciples, It is impossible but that offences will come: but woe [unto him,] through whom they come! It were better for him that a millstone were hanged about his neck, and he cast into the sea, than that he should offend one of these little ones.» (The King James Version of the Holy Bible: Luke 17:1-2).

Життя у контексті роману природно протиставляється смерті. І таких моментів експліцитно виражених можемо знайти кілька, у тому числі в епіграфі твору. Через серію парадоксів описується життя та смерть попередника Сайма на посту Четверга, котрий помер через віру в гігієнічну суміш крейди та води як заміників молока. Молоко ж попередник-Четвер вважав варварським напоєм із-за жорстокого ставлення до корів. До речі згадується, що ця особистість, попередник Сайма Четвер, була причетна до теракту-вибуху, у результаті якого мали загинути всі люди на пристані у Брайтоні – скільки ж їх загинуло – не вказано.

Інша важлива честертонівська алюзія до Біблії – сад. У письменника в романі час від часу звучить мотив саду. На початку роману цей сад нагадує Едемський – там і чоловік, і жінка, і спокусник. Шафран (а саме в Шафрановому саду відбувається перша дія роману і зустріч Сайма з милою рудоволосою дівчиною), у відповідності із одним із трактувань, є символом радості та любові. У Шафрановому саду, парку на початку роману відбувається діалог Сайма і спокусника, Грегорі, Сайма та дівчини. На закінчення розмови, котра промайнула як мить, із чудовою рудоволосою дівчиною про її волосся та миле обличчя, Сайм нарешті помічає, що вони залишилися у саду самі.

Також коли герої-дні тижня опиняються в гостях у Неділі, вони виявляють, що знаходяться у впорядкованому Англійському саді, який має на собі ознаки впливу людської руки.

Цікава й інша біблійна алюзія. У тексті роману згадується образний опис – переклад значення гріха (адже гріх грецькою мовою гріх називається: *αμαρτία* – у перекладі на українську «промах», промах через неправильний вибір не на користь Бога, а на користь злого) у промові Сайма про відчуття поезії до Грегори: «The rare, strange thing is to hit the mark; the gross, obvious thing is to miss it. We feel it is epical when man with one wild arrow strikes a distant bird. Is it not also epical when man with one wild engine strikes a distant station?» (Chesterton: Chapter 1).

У романі, як і у Святому Письмі, послідовно прослідковується концепт війни, боротьби, ознак роботи силових структур зокрема через лексеми *battle*, *recruit* (new soldier), *soldier*, *champion*, *army*, *sword*, *foe*, *blade*, *enemy*, *victory*, *commander* (captain), *strike*, *fight*, *officer*, *weapon*. Порівняймо: У Біблії - *armed to battle* (The King James Version of the Holy Bible: Numbers 32:29), *battle at Edrei* (The King James Version of the Holy Bible: Deuteronomy 3,1), *goest out to battle* (The King James Version of the Holy Bible: Deuteronomy 20, 1), *die in the battle* (The King James Version of the Holy Bible: Deuteronomy 20, 5), *went out against Israel to battle* (The King James Version of the Holy Bible: Joshua 8, 14) тощо, у Честертоні – *madness of battle* (Chesterton: Chapter 10), *battle against chaos* (Chesterton: Chapter 1), *in the thick of the battle* (Chesterton: Chapter 4), *Battle of Armageddon* (Chesterton: Chapter 4), *bugle before the battle* (Chesterton: Chapter 6), *marched into battle* (Chesterton: Chapter 6). У Біблії – *Archippus our fellowsoldier* (The King James Version of the Holy Bible: Philemon 1,2), *companion in labour, and fellow soldier* (The King James Version of the Holy Bible: Philippians 2,25) *please him who hath chosen him to be a soldier* (The King James Version of the Holy Bible: 2 Timothy 2,4), *as a good soldier of Jesus Christ* (The King James Version of the Holy Bible: 2 Timothy 2,3), *suffered to dwell*



by himself with a soldier that kept him (The King James Version of the Holy Bible: Acts 28, 16) тощо, у Честертоні - new recruit (Chesterton: Chapter 4), old soldier (Chesterton: Chapter 11), soldier must be calm in the thick of the battle (Chesterton: Chapter 4).

У Біблії зустрічаємо не просто згадку про дракона, а й вказівки на його природу, призначення, наміри: “And he laid hold on the dragon, that old serpent, which is the Devil, and Satan” (The King James Version of the Holy Bible: Revelation: 20:2), “the dragon gave him his power, and his seat, and great authority.” (The King James Version of the Holy Bible: Revelation: 13:2), “And the dragon was wroth with the woman, and went to make war with the remnant of her seed, which keep the commandments of God” (The King James Version of the Holy Bible: Revelation: 12:17) тощо.

Багато із цих ознак присутні у образах, які стосуються дракона в романі Честертоні. Передусім це дракон, із яким змагається св. Георгій, особистість більш легендарна, аніж така, яка існувала реально. Це вказує на символічність боротьби добра зі злом, котрі присутні і в Святому Письмі, і в «Людині, яка була Четвергом». Одним із найбільш поширених посмертних чудес, здійснених святим Георгієм є вбивство дракона, котрий спустошував землю одного із поганських царів. За переказом Георгій з'явився на коні та вбив списом змія тоді, коли жереб на відданні на розтерзанні дракону жертви впав на царівну краю. Такий вчинок сприяв наверненню людей цієї місцевості на християнство. Водночас така оповідь часто сприймалася як алегорія, у якій у царівні бачили церкву, а у змії - язичництво. Інша інтерпретація такої перемоги говорить про це як про перемогу над дияволом. Слід згадати, що дракон або змії у Біблії зустрічається безліч разів, часто позначаючи диявола, як згадується у Книзі пророка Ісаї: «In that day the LORD with his sore and great and strong sword shall punish leviathan the piercing serpent, even leviathan that crooked serpent; and he shall slay the dragon that [is] in the sea» (The King James Version of the Holy Bible: Isaiah 27, 1). У так званому захисному псалмі також

згадується дракон (змія, гадюка) : Thou shalt tread upon the lion and adder: the young lion and the dragon shalt thou trample under feet (The King James Version of the Holy Bible: Psalms 91:13).

Також з драконом-дитинчатою порівнюється маленький катер, котрий має після обрання Сайма Четвергом завести його до місця збору ради анархістів - «a dark, dwarfish steam-launch, like a baby dragon with one red eye» (Chesterton: Chapter 3). До речі таке використання образу дракона співзвучне до того, про що мовиться у книзі псалмів: “Our heart is not turned back, neither have our steps declined from thy way; Though thou hast sore broken us in the place of dragons, and covered us with the shadow of death.” (The King James Version of the Holy Bible: Psalms 44:18-19).

Цікава і промовиста також згадка у романі Армагеддону у розмові Сайма із шефом поліції, котрий його вербує до лав борців проти ідей анархізму: “No one has any experience,” said the other, “of the Battle of Armageddon.” (Chesterton: Chapter 4). У Біблії Армагеддон згадується також лише раз у значенні «гора збору військ», місце збору військ у кінці часів: «And he gathered them together into a place called in the Hebrew tongue Armageddon». (The King James Version of the Holy Bible: Revelation 16:16). Варто зазначити ще один важливий акцент у альянсу, пов’язаної із Армагеддоном, який проливає світло на спосіб використання цієї лексеми у творі Честертонна, який полягає на тому, що дехто також прив’язує Армагеддон до фінальної боротьби добра із злом, а також із апокаліптичним знищенням. Персонажі «Людини, яка була Четвергом» відчують себе учасниками подібної боротьби добра зі злом.

Інша важлива річ – текстуальне співпадіння. У романі Честертонна у бойовничому настрої герой заявляє про своє рішення стягнути Неділю з престолу, навіть якщо цей престол – небеса, а його підніжок – земля: «If heaven were his throne and the earth his footstool, I swear that I would pull him down» (Chesterton: Chapter 8). Це майже дослівний повтор того, о сказано у Святому Письмі з тою поправкою, що у Честертонна фраза звучить в умовному способі. У Біблії бачимо її фактично двічі. Вперше – у

пророка Ісаї як слова Господа: «Thus saith the LORD, The heaven [is] my throne, and the earth [is] my footstool. (The King James Version of the Holy Bible: Isaish 66:1). Вдруге – у новому завіті, в Євангелії від Матфея, коли йдеться про можливість клястися - «But I say unto you, Swear not at all; neither by heaven; for it is God's throne. Nor by the earth; for it is his footstool» (The King James Version of the Holy Bible: Matthew 5,34 -35)). Такі збіги – гра з попереднім священним текстом, адже ці слова у Честертоні стосуються голови товариства анархістів, ворога правопорядку, фактично умовного романного антипода Бога. Це – ще один вияв парадоксу, який так любить англійський письменник. І водночас, зважаючи на метаморфозу з Неділею у кінці роману, можна вважати таке порівняння цілком правомірним.

Близький текстуальний збіг можна помітити в тексті Честертоні стосовно розрізнення правильного і неправильного, добра і зла. Так, Професор-актор у розмові зі своїми товаришами пояснює неможливість піти до поліції, щоб здати свого співника з братства анархістів маркіза, котрий мав прямувати в Париж із місією підірвати можновладця: «Perjury or treason is the only crime I haven't committed. If I did that I shouldn't know the difference between right and wrong» (Chesterton: Chapter 9). У Біблії зустрічаємо такий текстуальний збіг у молитві Соломона про мудрість: «Give therefore thy servant an understanding heart to judge thy people, that I may discern between good and bad...» (The King James Version of the Holy Bible: 1 Kings 3:9) та у Посланні апостола Павла до євреїв стосовно вироблення звички у досвідчених розрізняти добро і зло: «But strong meat belongeth to them that are of full age, [even] those who by reason of use have their senses exercised to discern both good and evil.» (The King James Version of the Holy Bible: Hebrews 5:14).

Інший цікавий образ, який обігрує Честертон у своєму творі, значною мірою запозичений із Біблії – сарана. З нею порівнюється військо, непропорційно велике у порівнянні до купки поліцейських шпигунів із ради анархістів, котрі виявили

сміливість протистояти голові Неділі, котрий їх безмірно лякає і зі страхом по відношенню до якого кожен із шпигунів-днів тижня бореться. Ця армія одягнених у чорне прибічників неділі подібна до «a black cloud of locusts» (Chesteron: Chapter 11).

Саранча згадується у Біблії не лише як кара єгипетська у книзі Вихід як символ руйнування і Божого суду, не лише як символ влади Бога у тому, щоб забезпечити її у найбільш скрутних ситуаціях принаймні життєво необхідним (так Іван Хреститель харчується на пустелі сараною та диким медом), а й у інших значеннях. Один із них досить природній – як правило сарана пересувається великими кількостями і швидко розмножується. У Біблії сарана також згадується в книзі Одкровення як зброя проти безбожних, тих, у кого не виявлять спеціальної Божої печатки. Сарана схожа на армію озброєну і захисним одягом, і жалом, схожим на скорпіонове, для покарання нечестивих. У Честертоні яскраво оприявнюється апокаліптичні настії при введенні образу сарани. І в контексті роману і схильності до парадоксів ця армія сарани, здається, є прибічниками анархістів. А зрештою виявляється що ці одягнені у темне люди, схожі на сарану своєї кількістю, швидкістю пересування та загрозливостю виявляються натхненними прагненням покарати анархістів, за яких вони приймають перевдягнених співробітників поліції.

Честертон також використовує біблейський образ Божого перста, котрий символізує необмежену велику владу, говорячи про владу, силу Неділі та страх перед ним: «That's Sunday. He is perhaps five hundred miles off, but the fear of him is on all of them, like the finger of God» (Chesteron: Chapter 11). Як і у випадку із обігруванням висловлювання про престол і підніжок, тут говориться про вплив Неділі, який сприймається як ворожа сила, котра, як бачимо далі по ходу роману, виявляється зрештою благодотворним началом. У Біблії зустрічаємося із цим висловом про перст Божий в історії про єгипетські кари, коли маги фараона вбачають у карах, котрі падають на їхню країну покаранням сильної Божої руки, перста: «Then the magicians said

unto Pharaoh, This [is] the finger of God: and Pharaoh's heart was hardened, and he hearkened not unto them; as the LORD had said.» (The King James Version of the Holy Bible: Exodus 8:19). Божим перстом також написані таблиці із заповідями, які приносить Мойсей із гори Синай (The King James Version of the Holy Bible: Exodus 31:18, Deuteronomy 9:10). Ісус із Євангелія від Луки також говорить про те, що виганяє бісів Божим перстом: «But if I with the finger of God cast out devils, no doubt the kingdom of God is come upon you.» (The King James Version of the Holy Bible: Luke 11:20).

### Висновки

Отже, бачимо як Честертон активно використовує біблійні алюзії для створення відповідного настрою у своєму творі. Це і текстуальні збіги (такі як «трон» і «підніжок»), і використання значимих слів на зразок *wild, mad*. Такі образи допомагають також посилити основну тему, пов'язану із боротьбою добра і зла, якій хоч і надається гротескний шарм, та яка все ж не втрачає емоційності та значимості. Дана розвідка також дає можливість застосувати подібний тип аналізу як до інших окремих творів автора, так і для створення системи з відповідним зміщенням акцентів для сприйняття творчості Честертон загалом.

### Література

- Carnehl, Adam (2018). G.K. Chesterton's recovery of the Catholic-mystical tradition and his position in relation to Victorian aesthetics. *MTh(R) thesis*. <http://theses.gla.ac.uk/8883/>.
- Chesterton G. K. (1999). *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*. Режим доступу: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).
- Google's English dictionary* (н.д.). Режим доступу: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/>.
- Knight, M. *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton : with special reference to his use of the grotesque*. Retrieved from <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>.
- Kuipers-Sedee, M. (2021). Chesterton, the New Atheism, and an

- Apologetics of Common Sense. *Doctoral Thesis, Tilburg University*. [s.n.]. <https://doi.org/10.26116/bxn1-3d93>
- Miller, K. (2010). Conceptions of Church and Authority in G.K. Chesterton's Orthodoxy and George Tyrrell's Medievalism: a Comparison and Analysis. *Master's essay (M.A.)*. Saint Paul, Minn. *The King James Version of the Holy Bible* (н.д.). Режим доступу: holybooks.com).

### References

- Carnehl, Adam (2018). G.K. Chesterton's recovery of the Catholic-mystical tradition and his position in relation to Victorian aesthetics. *MTh(R) thesis*. <http://theses.gla.ac.uk/8883/>.
- Chesterton G. K. (1999). *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*. Retrieved from [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).
- Google's English dictionary* (n.d.). Retrieved from <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/>.
- Knight, M. *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton : with special reference to his use of the grotesque*. Retrieved from <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>.
- Kuipers-Sedee, M. (2021). Chesterton, the New Atheism, and an Apologetics of Common Sense. *Doctoral Thesis, Tilburg University*. [s.n.]. <https://doi.org/10.26116/bxn1-3d93>
- Miller, K. (2010). Conceptions of Church and Authority in G.K. Chesterton's Orthodoxy and George Tyrrell's Medievalism: a Comparison and Analysis. *Master's essay (M.A.)*. Saint Paul, Minn. *The King James Version of the Holy Bible* (n.d.). Retrieved from holybooks.com.

*Рукопис статті отримано 16 березня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 10 червня 2023 року*

### Інформація про автора

**Польщак Анелія Леонідівна** – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри англійської мови, Національний Університет «Києво-Могилянська Академія»; 2, вул. Г. Сковороди, Київ, 04070, Україна; e-mail: [polshchakaneliya9@gmail.com](mailto:polshchakaneliya9@gmail.com), [http:// orcid.org/0000-0002-7687-8616](http://orcid.org/0000-0002-7687-8616).

**Polshchak Aneliya Leonidivna**, candidate of Philological Sciences, senior lecturer of the Department of English, National University of "Kyiv-Mohyla Academy", 2, H. Skovoroda Str., Kyiv, 04070, Ukraine, e-mail: [polshchakaneliya9@gmail.com](mailto:polshchakaneliya9@gmail.com), [http:// orcid.org/0000-0002-7687-8616](http://orcid.org/0000-0002-7687-8616).

УДК 82-343:94(477.81/.82)"085/175"(093)

Лариса Семенюк

**ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ  
ТА ФОРМУВАННЯ ІМПЕРСЬКИХ МІФІВ  
В УКРАЇНСЬКИХ РЕГІОНАЛЬНИХ ЛІТОПИСАХ  
З ТЕРЕНІВ ІСТОРИЧНОЇ ВОЛИНИ<sup>28</sup>**

**Abstract**

The article is devoted to the study of the problem of national self-awareness and the formation of imperial myths in the Volyn regional chronicles of the 16th–18th centuries.

The history of the formation and leveling of national self-consciousness in the monuments of Ukrainian historiography requires new research and scientific understanding taking into account the context of the present day, which determines the relevance of the issues raised in the article.

The purpose of the study is to analyze Volyn regional chronicles of the 16th-18th centuries in the projection on the ideological guides and state (or imperial) ambitions of the authors. The task of the article is to trace the manifestations of national self-awareness of the authors of the “Volyn Short Chronicle” and the “Ostroh Chronicle”, as well as the formation of imperial myths on the pages of Stepan Rusov's “Volyn Notes”.

The historical and literary method is implemented and the analytical and descriptive approach is applied in this work, which consists in the selection, systematization and analysis of material.

The vision of Ukrainian history as a continuous struggle for freedom, which is remarkable for the Cossack era, finds its interpretation in the “Volyn Short Chronicle” (beginning of the 16th century). The author is an opponent of wars of conquest, he condemns the war crimes of the Tatars against the civilian population, admires the courage of the Volynians, especially Prince Konstantin

---

<sup>28</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.08>

Ivanovich Ostrozky, under whose gun a crushing defeat was inflicted on the Moscow army in the battle of Orsha.

The later “Ostroh Chronicle” (first quarter of the 17th century) condemns the atrocities of the Tatar army in Ukraine, wars of conquest, and voluntary submission to the enemy. The author is a defender of Orthodoxy and an opponent of the union of Orthodox and Catholic churches, accusing Anna Khotkevich of the Ostrozki family for betraying her father's faith.

Stepan Rusov's “Volyn Notes” (1809) is the first description of the Volyn province after its accession to the Russian Empire. The author demonstrates complete dependence on the Russian imperial doctrine and Russian censorship: here we have a clear attempt to level the Ukrainian nation, its language, customs and ceremonial traditions. Imperial ideology was promoted, which belittled the place of Ruthenia-Ukraine in the Slavic world.

**Key words:** national self-awareness, imperial myths, historiography, regional chronicles, Volyn.

#### **Анотація**

Стаття присвячена дослідженню проблеми національної самосвідомості та формування імперських міфів у волинських регіональних літописах XVI–XVIII ст.

Історія становлення та нівеляції національної самосвідомості у пам'ятках української історіографії потребує нових досліджень і наукового осмислення з урахуванням контексту нинішньої доби, що й зумовлює актуальність порушеної у статті проблематики.

Мета студії – проаналізувати волинські регіональні літописи XVI–XVIII ст. в проєкції на світоглядні орієнтири та державницькі (чи імперські) амбіції авторів.

Завдання статті – простежити вияви національної самосвідомості авторів «Волинського короткого літопису» та «Острозького літопису», а також формування імперських міфів на сторінках «Волинських записок» Степана Русова.

У роботі реалізовано історико-літературний метод, застосовано аналітично-описовий підхід, який полягає в підборі,



систематизації й аналізі матеріалу.

Характерна для козацької доби візія української історії як безперервної борні за свободу знаходить своє тлумачення у «Волинському короткому літописі» (початок XVI ст.). Автор виступає противником завойовницьких воєн, він засуджує воєнні злочини татар проти мирного населення, захоплюється мужністю волинян, особливо князя Костянтина Івановича Острозького, під орудою якого було завдано нищівної поразки московському війську в битві під Оршею.

Пізніший «Острозький літопис» (перша чверть XVII ст.) засуджує безчинства татарського війська в Україні, завойовницькі війни, добровільне підпорядкування ворогу. Автор виступає захисником православ'я та противником унії, звинувачує Анну Хоткевич з роду Острозьких за зраду батьківської віри.

«Волинські записки» Степана Русова (1809) – це перший опис Волинської губернії після її приєднання до Російської імперії. Автор демонструє цілковиту залежність від російської імперської доктрини та російської цензури: тут маємо виразну спробу нівеляції української народності, її мови, звичаєво-обрядових традицій. Пропагуються імперські ідеологи, які применшували місце Русі-України у слов'янському світі.

Отже, історичні твори XVI–XVIII ст. з теренів Волині засвідчують різні світоглядні орієнтири та державницькі (чи імперські) амбіції авторів: з одного боку – боротьбу за гідність та незалежність від агресивних сусідів, відстоювання власної віри, а з іншого – формування імперських міфів у середовищі інтелігенції XVIII – початку XIX ст.

**Ключові слова:** національна самосвідомість, імперські міфи, історіографія, регіональні літописи, Волинь.

### Вступ

Сьогодні, коли Україна переживає трагічні події, пов'язані із вторгненням на нашу землю агресивного ворога, стає очевидним, що наша національна самосвідомість та ідентичність

– не просто словесні категорії, що тяжіють до сфери філософії, а важливі сутнісні ознаки кожного представника нації, народу, від яких залежить існування держави, здатність кожного з нас захищати її від ворожих посягань. Тим більшої актуальності в наш час набуває проблема генези та формування цих категорій, що закорінені в національній історії та зафіксовані в одному із найбільш достовірних джерел – українській історіографії.

До числа найменш досліджених належать волинські регіональні літописи козацької доби – «Волинський короткий літопис», «Острозький літопис», «Волинські записки» Степана Русова. Ці твори не лише проливають світло на деякі моменти нашого регіонального самопізнання в контексті складних історичних перипетій того часу, а й демонструють зародження імперських амбіцій у середовищі тогочасної інтелігенції.

#### **Методологія і методи дослідження**

Методологічною основою статті є наукові принципи сучасної літературознавчої науки, а саме принцип єдності літератури й суспільства, культури й історії, об'єктивності й історизму в оцінці фактів, взаємозалежності й взаємозв'язку літературних явищ. У роботі реалізовано історико-літературний метод, застосовано аналітично-описовий підхід, який полягає в підборі, систематизації й аналізі матеріалу.

#### **Дискусії**

Пам'ятки національної історичної прози, зокрема регіональні літописи козацької епохи не раз ставали об'єктом наукових студій. До них зверталися О. Бевзо (1971), М. Корпанюк (2005), П. Кралюк (2017), Ю. Мицик (1995), В. Шевчук (2005). Автори прагнули представити вичерпний джерелознавчий матеріал, відображення в цих текстах реалій суспільного життя України, ідеології певних суспільних груп, розкрити їх ідейно-тематичне та проблемне наповнення, визначити жанрові різновиди творів, простежити симпатії та антипатії авторів. Попри це недостатньо уваги було приділено вивченню національної самосвідомості авторів, яка безпосередньо визначає вибір їхньої політичної позиції –

проукраїнської чи проімперської.

Мета цієї студії – проаналізувати волинські регіональні літописи XVI–XVIII ст. в проекції на світоглядні орієнтири та державницькі (чи імперські) амбіції авторів.

Завдання статті – простежити вияви національної самосвідомості авторів «Волинського короткого літопису» та «Острозького літопису», а також формування імперських міфів на сторінках «Волинських записок» Степана Русова.

### **Результати дослідження**

Як слушно зауважує відомий дослідник козацької історії П. Кралюк, «події середини і другої половини XVII ст. стали переломними як у історії козацтва, так і в історії українських земель». Направду, це були «роки, що змінили Україну» (Кралюк, 2017: 85). Світогляд цієї епохи творився серед безнастанної боротьби з ворожими наступами, і головне місце в ньому, за словами Еви Томпсон, «займали питання оборони й організації» (Томпсон, 2006). Це виразно ілюструють волинські регіональні літописи, у яких козацька тема знайшла свій безпосередній вияв. І хоча сюжетну основу цих творів складає опис історичних подій, проте автори часто вдаються до осмислення тих чи тих фактів, подають свої оцінки, висловлюють власне ставлення, пропонують політичні міркування тощо. Усе це засвідчує рівень їхньої суспільної, релігійної (власне, національної) самосвідомості, прихильність до ідеології певних суспільних груп.

Одним із найбільш давніх регіональних літописів, що мають безпосередній стосунок до Волинської землі, є «Волинський короткий літопис» – пам'ятка історіографії, в якій описані події від біблійних часів до 1515 року. Ім'я автора невідоме, проте варто погодитися з думкою В. Шевчука, що його перу належить опис подій від 1491 року, присвячених безпосередньо Волинській землі (перша частина твору – компіляція з «Повісті минулих літ», друга складена, найімовірніше, у Смоленську, бо присвячена Смоленській землі) (Шевчук, 2016: 48).

Уже перший самостійний запис волинського автора свідчить про його намір висловити власний погляд на історичні події та дати їм об'єктивну оцінку. Під 1491 роком описується напад на Волинську землю заволзьких татар, які «багато зла сотворили» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 57). З усього видно, що літописець виступає противником завойовницьких воєн. Він експресивно, із неприхованим співчуттям, як очевидець подій описує воєнні злочини татар проти мирного населення, на які волиняни дають гідну відповідь: «У Володимирі церкви Божі попалили і велику церкву Пречистої, муровану, і місто, а людей по містах та по селах і по дорогах без числа посікли і в полон побрали. І зібралися волинці з ляхами, з Божою поміччю та пречистої Богоматері прогнали їх недалеко від Жеславля, і побили поганих, і в полон одполонили, мало чого втекло їх, і ті од зими померли, не дійшовши своїх улусів» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 57). З цього зворушливого опису стає зрозуміло, що для автора літопису татари асоціюються зі злом, яке треба знищити. Недаремно волинянам у цьому допомагають небесні сили – Бог і Богородиця, потужна сила яких гіперболізує втрати ворога на фоні очевидного применшення втрат з боку християн: «Тоді невидимо допомагав Бог християнам над поганами, мало чого наших убито, десь до десяти, а їх убито 8000 поганців» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 57).

Автор літопису засуджує несподівані напади татар на Волинську землю, з боєм описує руйнування, яких зазнають міста і святині, співчуває людським втратам:

У літо 7003 (1495). Приходили у Волинську землю синове перекопського царя Мен-Гірея з усією ордою перекопською і багато зла учинили Волинській землі: і церкву, і монастир святого Миколи в Жидичині спалили, а полону взяли без числа, а інших посікли... (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 58).

Водночас літописець захоплюється мужністю волинян, котрі всіма силами протистоять ворожій навалі татар, яких ототожнено з половцями: «І почали татари не у великій кількості

під'їжджати до города (Ровна – Л. С.), наші ж, те бачивши, яке множество їхнє, сказали до себе: „Сотворімо щось мужньо!“ І виїхали супроти них перед місто і билися кріпко з ними, і вбили їх скількись там» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 58).

Звичайно, анонімний автор, будучи людиною віруючою, часто покладає провину за татарські злочини на гріховність християн, через яку Бог нібито допускає зло. Проте у своїх оцінках ворогів він залишається на боці потерпілих, називаючи нападників «окаянними», звинувачуючи їх у тому, що вони «немало полонили», «незчисленне множество християн, а інших смертями уморили» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 59). Тобто, автор засуджує будь-які посягання на життя інших людей, їхнє право жити вільно на своїй землі.

Для автора літопису втіленням справжніх воїнських чеснот, носіями свободи виступають князі Острозькі, зокрема Костянтин Іванович, про якого згадано під 1495 роком у зв'язку з обороною Рівного (у творі – «у городі Ровнім») (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 58); він же вступив у битву з татарами на Брацлавщині, завдавши нищівного удару («побив їх усіх до кінця, а полон весь відполонив») (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 60); як оборонець рідної землі постає й Михайло Іванович Острозький (описано його змагання з татарами і турками поблизу Кременця 1497 року) (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 60).

Волинські князі, як зауважує автор, зрідка вдавалися до превентивних військових походів, щоб завдати удару ворогові у місцях його перебування та відвернути можливі спустошливі напади на Русь. Такі акції хоч і мали руйнівний характер, проте вписуються в логіку оборонних дій русичів. Так учинив, наприклад, великий князь Олександр (литовський правитель – Л. С.) «супроти царя перекопського»: він виступив у похід, «пішов до Брацлавля і там город зарубав і знову повернувся у свою землю з усіма воями своїми, а цар не смів ополчитися проти нього» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 61).

У поле зору автора потрапляють і окремі факти втручання московських князів у внутрішні справи Великого князівства Литовського, до якого входили і Волинські землі. Так, під 1500 роком ідеться про захоплення міст, з-поміж яких і південноруські, численними військовими силами московського князя Івана Васильовича: «Того ж літа побрав великий князь московський Іван Васильович литовські городи, не сам, але люди свої послав, численні сили незвідь-скільки...» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 61). Ці спроби інтервенції чужих земель завершилися тим, що 1515 року московський князь Василій Іванович віроломно напав на Велике князівство Литовське:

У літо 7023 (1515), індікта 2-го, серпня 1 дня, Василій Іванович, великий князь московський, порушивши мир і хресне своє цілування, від меншого на більше зло здвигнувся, маючи ненаситне бажання лихоемства: почав посідати деякі міста, отчину й дідизну великого славного государя Жигимонта, короля польського та великого князя литовського і руського, князя пруського, жимойського та інших... (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 62).

Автор оцінює цей вчинок не лише як порушення будь-яких норм співіснування сусідніх держав, а й як лиховісний знак морального занепаду людини, наділеної владою: «Але немає гірше людині, як посягання на чуже добро: з покірного і смиренного немилостивим і непокірливим чиниться» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 62). У цій авторській сентенції, що закорінена у біблійних моральних засадах, сконцентроване авторське бачення добра і зла, неприпустимість посягання на чуже майно, що обертається карою проти самого порушника.

Істинність такого закону світобудови автор ілюструє наступними сторінками літопису, уводячи поетичний опис битви під Оршею, коли московити зазнали нищівної поразки від литовсько-польського війська, яке очолив знаменитий український полководець князь Костянтин Іванович Острозький. Автор не лише творить похвалу князеві та його війську, а й

висловлює ряд думок, важливих для розуміння його позиції як представника народу, що зазнав нападу з боку чужинців. По-перше, як слушно підкреслює О. Бевзо, літописець дивиться на події очима автора «Хроніки» і називає польські та литовські війська «нашими», а московські військові сили розглядає як ворожі Литві і Польщі (Бевзо, 1971). По-друге, він чітко розрізняє, що зазіхання на чужі землі – це завжди насилля, а оборона рідної землі передбачає Божу опіку, тому приречена на перемогу. Підтвердження цього автор знаходить у біблійній істині, яка суголосна його позиції: «Господь гордим противиться, / а смиренным милість і поміч посилає» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 62). По-третє, автор – палкий патріот своєї держави, тому вважає запорукою успіху її захист об'єднаною військовою силою. Він покладається на військову мудрість і звитягу великого воєводи гетьмана Костянтина Івановича Острозького, до якого долучилося славне польське рицарство:

І всі разом, взявши Бога в поміч / і озброєні будвши господаря свого Жигмонта наукою, / сміло дерзнули / і пішли проти многа-множества людей / великого князя московського (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 63).

Автор захоплюється такими воїнськими чеснотами князя Острозького, як хоробрість і сміливість, порівнює його з античними героями (Антіохом, Олександром Македонським), наводить конкретну цифру вбитих (вісім тисяч) та імена захоплених у полон ворогів.

Авторське розуміння цивілізованих форм співіснування держав і народів з виразними алюзіями про неминуче покарання за вчинене насильство висловлено словами учителів церкви Сфрема Сирина

Сильний ізнеможе, / а здоровий розболиться, / а радісний розплачється, / а хто тремтить, загубить») та біблійного пророка Ісайї («За примноження злоби людей / і многії їхні неправди / проллється кров їхня, як вода сильна; хоробрії і смілії від мечів впадуть, / один ратний справедливий / погонить

несправедливих сто, / а від ста побіжить тисяча / і плоть їхня буде на з'їжу звірам і птицям, / і кості їхні на оглядини всьому живому (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 65).

У заслугу князю Острозькому ставиться й те, що він своєю перемогою убезпечив від руйнувань «многії замки столичнії і міста славнії / Великого князя Литовського і Руського» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 67). Своїми вчинками він уподібнюється до хоробрих середньовічних рицарів; достойний володіти не тільки столичними містами Речі Посполитої, а й у самим Божим градом Єрусалимом; порівнюється з видатними героями Іудеї, Вірменії, Риму. Насамкінець автор бажає Костянтину Івановичу не менш вдалих майбутніх перемог у битвах з татарами, окреслюючи перспективу нових визвольних змагань (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 68).

Менше підпорядкований ідеологічним цілям пізніший «Острозький літопис», який творився на основі «Хроніки» Бельських невідомим автором, котрому належать, очевидно, літописні повідомлення від 1614 по 1636 роки. За припущенням В. Шевчука, автор міг бути людиною духовного сану, адже він проявляє особливий інтерес до історій містичного характеру, які подає в новельному стилі (Шевчук, 2016: 91–93). Проте і в цьому волинському літописі знаходимо деякі фрагменти, котрі відображають історичний світогляд автора, оцінку ним тих чи тих історичних подій та фактів.

Так, привертає увагу повчальна оповідь про незвичайну долю князя Самійла Корецького, котрий після змагань з волохами (молдованами) потрапив у турецький полон. Втекти із в'язниці йому допомогли «іноки Святої Гори», тобто ченці з Афона, відправивши до Руської землі. Проте князь проявив невдячність до своїх визволителів – він не тільки прийняв католицтво в Римі, а й клявся, що саме обітниця стати католиком допомогла йому врятуватися. Це дуже засмутило ченців, котрі невдовзі ще й понесли покарання за свій вчинок – було вбито кількадесят невинних монахів іншого монастиря.

Автор цієї оповіді не тільки засуджує вчинок князя, а й



наголошує, що, будучи православним, він «багато звиязтв одержав над турком», а ставши католиком та зрадивши афонських ченців, зазнав Божої кари: «Тільки пішов першого разу на турка, зараз пійманий і безвісті згинув» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 101). Себто, зрада віри (відтак – свого народу) мусить бути покарана – такий лейтмотив цієї оповіді.

Автор літопису – противник завойовницьких воєн. І хоча його виклад загалом стриманий, безсторонній, проте в лаконічних описах безчинств татарського війська в Україні вчувається заперечення такого способу співіснування держав і народів:

...калга-мурза з татарами, навальню в землю нашу ввійшовши мимо Любартів і Полонний... брали й палили і в інших місцях багато, і з великою здобиччю до землі своєї повернулися (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 101).

Як вчинок, що заслуговує загального осуду, автор подає факт добровільного підпорядкування християн кривдникам-поганам, що трапився 1618 року. Зазнавши великої шкоди від нападу татар, жителі Острополя (нині – село на Хмельниччині – Л. С.) не тільки відмовляються від спротиву, а й влаштовують з ворогами спільний бенкет.

Розповідаючи про вчинки представниці вельможного роду Острозьких, Анни-Алоїзи Хоткевич, літописець засуджує її дії, спрямовані на руйнування батьківської православної віри. Він називає княгиню «гонителькою на православних», котра відзначилася нищенням православних святинь в Острозі та інших містах і містечках Волині. Після смерті чоловіка, князя Хоткевича, під Хотином вона призвала в Острог єзуїтів, через що, каже літописець, «багато злого сотворила православним» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 102).

Один із таких злочинів, про який докладно розповідає автор, – про викрадення тіла покійного її батька, Олександра Острозького, похороненого за православним звичаєм у церкві, перехрещення та перенесення його у католицький костел

(Короткі українські регіональні літописи, 2016: 104–105). Після цього вона вчинила наругу над острозькими міщанами, в'їхавши каретою у хресний хід на мосту; багато острожан загинуло зразу, чимало було ув'язнено, страчено або «померли в муках» (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 105). Оцінюючи дії княжни, автор перебуває на боці православних міщан, про яких розповідає зі щирим співчуттям, як і автор анонімного віршованого «Ляменту про пригоду міщан острозьких» (Лямент).

Загалом у ставленні до церковних питань автор літопису виявляє прихильність до православ'я й опозицію до унії. Він позитивно оцінює відновлення православної ієрархії в Україні внаслідок Теофанового свячення (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 102). Без особливих емоцій розповідає про вбивство уніатського архієпископа Йосафата вітебськими міщанами, вважаючи цей акт відплатою за знуцання архієпископа над православним священником (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 102). Також засуджує як відступництво від «святої східної церкви» вибір Мелетія Смотрицького на користь унії (Короткі українські регіональні літописи, 2016: 103).

Інші ідеологічні наративи доносить до нас твір під назвою «Волинские записки, сочиненные Степаном Русовым в Житомире», написаний наприкінці XVIII ст., і надрукований у 1809 році в імператорській друкарні Санкт-Петербурга «по высочайшему повелению», тобто з царського дозволу. Це перший опис Волинської губернії, яка після поділів Польщі, була приєднана до Російської імперії. Як слушно стверджує В. Шевчук,

поява цієї книжки мала й політичне значення для Росії: треба було довести, що Волинська земля була не загарбана, а, як тут пишеться, „повернена“ як віковично належна росії, тобто створити своєрідний політичний камуфляж, для чого було використано імперську російську доктрину, сформульовану вже в давніші часи, що росія є прямим спадкоємцем держави Київська Русь, а отже, має право на всі належні їй землі (Шевчук, 2016: 362).

Автор поставлене перед ним завдання успішно виконав, через що цар, ознайомившись із рукописом, виявив авторові записок «своє монарше доброволення». Попри це, книжка пройшла ще й цензурний контроль на відповідність імперській доктрині та була видана за державний кошт.

Імперські амбіції автора твору зумовлені його російським походженням; на Волині він опинився як колонізатор, тому, переконаний В. Шевчук, «його психологія, спосіб мислення, бачення краю виразно колонізаторські» (Шевчук, 2016: 362). Зрештою, у передмові він сам зазначає, що робить опис не своєї, а чужої землі, провінції.

Степан Русов – типовий російський аматор-учений, який здобув ґрунтовну юридичну освіту, був аматором-істориком, знав кілька європейських мов, мандрував Європою та фіксував свої подорожні враження. Мета його праці, вочевидь, полягала в тому, щоб розважити «московських читачок», помістивши такий матеріал, який йому видавався екзотичним, неподібним до російського життя, узятий з побуту вищих станів, а не простого народу. Через це такі важливі розділи, як «Старожитності», «Мови», «Література», «Характер народний», «Звичаї при житті» виглядають поверховими, примітивними та не мають особливої цінності. Твір написано російською мовою, а Русь у ньому скрізь послідовно називається росією. Проте можна погодитися із твердженням В. Шевчука, що найбільша вада праці – «те, що автор цілковито не цікавиться корінним населенням краю – саме українцями в історично-побутовому та історико-культурному сенсі, очевидно, тому, що вони не входили в т. зв. „вищі стани“ тодішньої волинської суспільності» (Шевчук, 2016: 363).

Які наративи доносить до сучасного читача книга Степана Русова? По-перше, вона демонструє цілковиту залежність тогочасної інтелігенції від російської імперської доктрини та російської цензури. По-друге, вона є свідченням цілковитого обмеження української мови у науковому та науково-популярному вжитку. І по-третє, тут маємо виразну спробу нівеляції української народності через повне замовчування його

звичаєво-обрядової традиції. Тому праця Степана Русова вартісна хіба що як данина часові, свідчення того, як імперські міфи нав'язувалися в українському середовищі, формуючи стереотипи меншовартості і вторинності.

У книзі С. Русова можемо виділити лише декілька моментів, що можуть мати певну цінність для сучасного читача. Так, автор цілком толерантно ставиться до представників різних народностей, що становили національні меншини на Волині: поляків, євреїв, німців, циган, караїмів. І хоча вражає його байдужість до корінного населення краю – українців (яких він називає росіянами), але й до них немає якоїсь ворожості. Ці характеристики додають певних штрихів до нашого регіонального самопізнання. Сама ж пам'ятка, за словами В. Шевчука, цінна також як предтеча капітального опису Волині, що його подав наприкінці XIX ст. Микола Теодорович у Почаєві (йдеться про 5-томну працю «Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии». Почаев, 1888–1903) (Шевчук, 2016: 364).

### **Висновки**

Історичні твори XVI–XVIII ст. з теренів Волині, змальовуючи строкату картину історичного буття Волинської землі від давнини до драматичних подій, що спричинили Руїну і втрату Україною козацьких завоювань, засвідчують тяглість історичного буття українців, складні етапи нашої історії, боротьбу за гідність та незалежність від агресивних сусідів – Польщі, Туреччини, Кримського каганату, Московії. Переважно автори таких творів виявляють прокозацьку ідеологію, творять героїчний козацький міф, подекуди демонструють безсторонню позицію. Проте варто констатувати, що вже на межі XVIII–XIX ст. у середовищі інтелігенції пропагуються імперські ідеологеми, які применшували історичну роль козацтва та загалом місце Русі-України у слов'янському світі. Вони мали руйнівний вплив на українську національну свідомість, породжували комплекси меншовартості і вторинності, наслідки яких відчутні дотепер.

### Література

- Бевзо, О. (1971). *Львівський літопис і Острозький літописець: Джерелознавче дослідження*. Київ: Наук. думка.
- Корпанюк, М. (2005). *Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI–XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище)*. Київ: Смолоскип.
- Крالیук, П. (2017). *Козацька міфологія України: творці та епігони*. Харків: Фоліо.
- Лямент про нещасну пригоду, про лихо й мордування острозьких міщан...* Режим доступу: [http://litopys.org.ua/old17/old17\\_14.htm](http://litopys.org.ua/old17/old17_14.htm) (дата звернення – 16.03.2023 р.).
- Мицик, Ю. (1995). Острозький літописець. *Острозька давнина*, т. 1, 69–73.
- Томпсон, Е. (2006). *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*. Київ, Вид-во Соломії Павличко «Основи». Режим доступу: <http://litopys.org.ua/> (дата звернення – 14.03.2023 р.).
- Шевчук, В. (2005). Державотворчі й національно-стабілізуючі еліти в українському суспільстві. Шевчук В. *Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть*. У 2 кн. Кн.друга: Розвинене Бароко. Пізне Бароко (с. 22–37). Київ: Либідь.
- Шевчук, В. (2016). *Короткі українські регіональні літописи*. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо».

### References

- Bevzo, O. (1971). *Lvivskiy litopys i Ostrozkiy litopysets: Dzhereloznavche doslidzhennia. [The Lviv Chronicle and the Ostroh Chronicle: A Source Study]*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Korpaniuk, M. (2005). *Slovo. Khrest. Shablia (Ukrainske monastyrskotserkovne, sviatske kraiove litopysannia XVI–XVIII st., kompiliatsii kozatskoho litopysannia XVIII st. yak istoryko-literaturne yavyshche). [Word. Cross. Saber (Ukrainian monastic and church, secular regional chronicles of the 16th–18th centuries, compilations of Cossack chronicles of the 18th century as a historical and literary phenomenon)]*. Kyiv : Smoloskyp [in Ukrainian].
- Kraliuk, P. (2017). *Kozatska mifolohiia Ukrainy: tvortsi ta epihony [Cossack mythology of Ukraine: creators and epigones]*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].

- Liament pro neshchasnu pryhodu, pro lykho y morduvannia ostrozkykh mishchan... [Lament about an unfortunate incident, about the disaster and murder of Ostroh burghers...]. Retrieved from [http://litopys.org.ua/old17/old17\\_14.htm](http://litopys.org.ua/old17/old17_14.htm) (data zvernennia – 16.03.2023 r.) [in Ukrainian].
- Mytsyk, Yu. (1995). Ostrozkyi litopysets. [Ostroh chronicler]. *Ostrozka davnyina- Ostrog ancient times*, t. 1, 69–73 [in Ukrainian].
- Tompson, E. (2006). *Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm. [Troubadours of the Empire: Russian Literature and Colonialism]*. Kyiv, Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». Retrieved from <http://litopys.org.ua/> (data zvernennia – 14.03.2023 r.) [in Ukrainian].
- Shevchuk, V. (2005). Derzhavotvorchi y natsionalno-stabilizuiuchi elity v ukrainskomu suspilstvi. [State-building and national-stabilizing elites in Ukrainian society]. In Shevchuk V. *Muza roksolanska. Ukrainka literatura XVI–XVIII stolit - Roksolana muse. Ukrainian literature of the 16th–18th centuries*. U 2knyhakh. Knyha druha.: Rozvynene Baroko. Piznie Baroko (pp. 22–37). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Shevchuk, V. (2016). *Korotki ukrainski rehionalni litopysy. [Short Ukrainian regional chronicles]*. Kyiv: TOV «Vydavnytstvo «Klio» [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 1 травня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 10 червня 2023 року*

### Інформація про автора

**Семенюк Лариса Степанівна** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки; адреса: 213, просп. Волі, Луцьк, 43025, Україна; e-mail: [nediljalar@gmail.com](mailto:nediljalar@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-6619-9695>.

**Semeniuk Larysa Stepanivna**, candidate of Philological Sciences (Ph.D.), Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature; 13, Voli Av., Lutsk, 43025, Ukraine; e-mail: [nediljalar@gmail.com](mailto:nediljalar@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-6619-9695>.

### Рецензенти

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

*Депре І.* – доктор літератури, професор Центру сучасної славістики, ILCEA4, Університет Гренобль-Альпи (Французька Республіка);

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

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

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

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

*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  
2023, вип. 1 (101)**

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 14.10.23. Формат 60Ч84 1/16  
Наклад 300 прим. Друк. арк. 10,0

