

**"HANNUSIA" H. F. KVITKY-OSNOVIANKA ORAZ
"LAFERTIWSKA MAKOWNICA" A. POHORELSKIEGO:
W POSZUKIWANIU UKRAIŃSKO-ROSYJSKIEJ PRZESTRZENI
KANONOWEJ**

Malynovskyi Artur

*doktor nauk filologicznych, docent Katedry Literatury Światowej
Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. I. Mecznykowa
m. Odessa, Ukraina
malinowski_artur@ukr.net*

Streszczenie. W artykule omawia się różne formy organizacji przestrzeni artystycznej dzieł H. F. Kvitky-Osnovianka "Hannusia" oraz A. Pohorelskiego "Lafertiwska makiwnycia". Uwaga została skoncentrowana na antropologicznych aspektach problematyki, którą byli zainteresowani pisarze. Przeanalizowano artystyczne otoczenie dzieł, które jest nieodłącznym elementem światów autorskich, przestrzeni tekstowej oraz w znacznym stopniu wyznacza tezaurus epoki historyczno-literackiej. Kody przestrzenne, rodzaje antropologiczne, są rozpatrywane w projekcji budowania dialogu kulturowego oraz ukraińsko-rosyjskich wzajemnych relacji literackich w pierwszej połowie XIX wieku.

Słowa kluczowe: antropologiczny, przestrzeń, tezaurus, tekst, ukraińsko-rosyjski kanon przestrzenny.

**"HANNUSJA" BY H. F. KVITKA-OSNOV"JANENKO AND
"THE POPPY CAKE SELLER FROM LAFERTOVO"
BY A. POGOREL'SKYJ IN SEARCH OF UKRAINIAN AND RUSSIAN
SPACE CANON**

Malynovs'kyj Artur

*PhD of Philology, Associate professor of Department of World Literature
Odesa (Ukraine)*

Abstract. The article dwells on different forms of art space organization of H. F. Kvitka-Osnov"janenko's story "Hannusja" and "The poppy cake seller from Lafertovo" written by A. Pogorel'skyj. Anthropological aspects of problem, which interested writers, are emphasized. The author analyses art entourage of the stories, which becomes inseparable part of the authors' worlds, text space, and mostly denotes thesaurus of the historic and literature period. Space codes and anthropological types are regarded as a projection of creating dialogue between cultures and Ukrainian and Russian literature relations in the first half of the 19th century.

Key words: anthropological, space, thesaurus, text, Ukrainian and Russian space canon.

**«ГАННУСЯ» Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА І «ЛАФЕРТІВСЬКА
МАКІВНИЦЯ» А. ПОГОРЕЛЬСЬКОГО: У ПОШУКАХ УКРАЇНСЬКО-
РОСІЙСЬКОГО ПРОСТОРОВОГО КАНОНУ**

Малиновський Артур

*канд. філол. наук, доцент кафедри світової літератури Одеського національного
університету ім. І. І. Мечникова Одеса (Україна)*

Анотація. У статті йдеться про різні форми організації художнього простору повістей Г. Ф. Квітки-Основ'яненка «Ганнуся» і А. Погорельського «Лафертівська маківниця». Акцентовано увагу на антропологічних аспектах проблеми, що хвилювала письменників. Проаналізовано художній антураж творів, який постає невід'ємною складовою авторських світів, текстового простору і значною мірою визначає тезаурус історико-літературної епохи. Просторові коди, антропологічні типи розглядаються у проекції побудування культурного діалогу та українсько-російських літературних взаємин першої половини XIX століття.

Ключові слова: антропологічний, простір, тезаурус, текст, українсько-російський просторовий канон.

Вступ. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко і А. Погорельський – письменники, які стояли біля витоків формування національної прози. У перші десятиріччя XIX віку література докорінно змінює свою природу, застосовуючи нові художні засоби та підходи до зображення дійсності. Прозі з її найбільш питомою аналітичною складовою належить тут не остання роль. Очевидно, і Квітка, і Погорельський відчули нагальну потребу оновлення національних літератур за рахунок розвитку нового типу прози. Повісті «Ганнуся» та «Лафертівська маківниця» в їхньому творчому доробку значною мірою знакові.

Квітчина «Ганнуся» постає потужним кроком вперед до розбудови розгалуженої системи нової української прози, в основі якої національна мова, національний побут та сфера почуттів. Хоча ця повість і задумувалася як «миленькая дамская книжечка» (Квітка-Основ'яненко 1981, 210) у невеличкому форматі, тобто передбачала передусім читача-аристократа, проте звернення автора до протонародної тематики знаменувало зовсім інше. «Ганнуся» – це вагомий етап у наблизненні до «Марусі», майже культової української повісті з протонародними характеристиками, завдяки якій Квітка усвідомив своє призначення як першого прозаїка нової української літератури: «Писав “Марусю”, я узнал себя, что могу так писать...» (Квітка-Основ'яненко 1981, 217). Отже, шлях до української повісті пролягав саме через «Ганнусю», в якій використано народну мову та зображено персонажів-простолюдинів.

Схожі завдання щодо естетизації повсякдення та національного побуту вирішує і Погорельський. Вдаючись до «загального і вічного змісту у буденному житті звичайних людей» (Погорельський 1990, 9), автор випереджає закладені дещо пізніше головними представниками російського красного письменства закони прози. Тому роль «Лафертіфської маківниці» як одного з найперших прозаїчних досвідів початку XIX століття важко переоцінити.

Цією проблематикою опікувалися літературознавці, наголошуючи на різних її складових: етнографічно-побутовій (Д. Чалий, С. Зубков, Є. Нахлік, О. Борзенко), художньо-естетичній та рецептивній (О. Федута, І. Лімборський), контекстуальній (І. Лімборський, Д. Чик). Попри наявність у літературознавстві праць з висвітлення багатьох граней творчості вищезгаданих авторів, існує потреба у з'ясуванні механізмів їх творчого діалогу, розв'язанні питання про місце художнього простору в антропологічній перспективі.

Метою нашої розвідки є дослідження художньо-просторових домінант творів українського та російського письменників. Звернення Квітки і Погорельського до узвичаєного, усталеного, буденного корелює із спільними пошуками докорінних основ національного життя у сучасності. Потужною складовою етноментальної картини світу постає художній простір, який слугує

ілюстрацією духовного шляху героїв. Як зазначається в колективному дослідженні феномену історичної пам'яті, «семантичний простір» є репрезентантом «соціокультурного та духовного простору національної пам'яті» і «претендує на те, щоб бути автономним образом у моделі національної пам'яті» (Національна пам'ять 2012, 46). Тому цілком зрозуміло, чому художньо-просторові доміанти творів, які знаменували нову прозу перших десятиріч XIX століття, опиняються у центрі уваги Квітки і Погорельського.

Серед **методів** дослідження питома вага належить порівняльно-типологічному, історико-літературному та антропологічному. Прикметною для компаративного горизонту творів української і російської літератур як на рівні зовнішньої композиції та значної уваги до речовизму (опис страв, їжі, національного одягу, реалій родинного життя), так і художньої специфіки обох творів, що базується на неусвідомленій духовній близькості у царині оголюючих текст антропологічних спектрів (щоденних ритуалів, традиційних звичок і т. ін.), є типологія художнього простору.

Виклад основного матеріалу. І в «Ганнусі», і в «Лафертівській маківниці» з'єднуючим ланцюжком антропологічного прочитання постає простір з усіма його структурними і сенсотворчими характеристиками та параметрами. Типологізація просторових відношень базується на виявленні семантичних меж тексту, виду розгортання (точкове, лінійне, циклічне) та локалізації за принципом замкненості-розімкненості і подальшого «наповнення» цих категорій принципово непросторовими атрибутами й конотаціями. Йдеться про національно-культурні, релігійні, етнічні, ментальні, соціальні маркери художнього простору, у межах якого відбувається постійна самоідентифікація героїв із своїм оточенням. За визначенням Ю. М. Лотмана, «художній простір постає моделлю даного автора, яка виражена мовою його просторових уявлень...мова ця... значно менш індивідуальна і більшою мірою належить часові, епосі, суспільним та художнім групам, ніж його індивідуальна модель світу» [Лотман 2000, 622]. У нескінченних пошуках героями свого індивідуального життєвого шляху, духовного притулку неабияке місце посідає гостра для першої половини XIX ст. проблема національної ідентичності. У вищезгаданих творах вона вирішується крізь призму художнього простору.

Моделі художнього простору у А. Погорельського і Г. Квітки-Основ'яненка мають на меті продемонструвати становлення нового антропологічного типу і полемічно налаштованих щодо традиції кодів культурного орієнтування у світі. Особливо помітним воно є на фоні усвідомлення неповторності та унікальності національного типу, необхідності пробудження національної свідомості для подальшого розвитку культури і цивілізації. До витлумачень феноменальності народного, національного значною мірою спричинилася концепція німецького вченого Й. Г. Гердера. На його думку, саме національний ґрунт є передумовою зрілої літератури, яка виростає з міфології та фольклору. До речі, знакову роль мислитель відводив Україні, яка «стане колись новою Грецією: прекрасне небо цього народу, весела вдача, музичний хист, родюча земля та ін., колись прокинуться: так із багатьох диких народів, якими також колись були греки, постане культурна нація і її межі простягнуться до Чорного моря, а звідти на весь світ» [Гердер 15, 135].

Вчасність поставленого Квіткою і Погорельським завдання у контексті інерційно-хисткого та нестабільного існування з прикметами початкової

руйнації підвалин патріархального світоустрою з одночасним осяянням принципово антитрадиційного, нового, зухвало-антиавторитарного, особистісно-ініціативного не викликає аж ніяких сумнівів. Тим більше, що й український, і російський письменники стояли біля витоків нового типу словесності та не забували про свою дотичність до вивільнення її зі старих нормативних колішат і скерування до «емансипованого» сегменту творення нової естетичної системи та плетива в її межах людських доль, перетину життєвих шляхів, неабиякого подолання семантичних кордонів у русі героїв до граничних точок існування. Отже, ретельно структуруючи простір своїх творів, розставляючи відмежовуючі семантичні стовпчики, з'єднуючі видимі й невидимі маршрути героїв, і збираючи до купи усі місця і точки пересування, а потім витягуючи їх у лінію з фрагментів людських доль та шляхів, обидва письменники вирішували й загальніші питання літератури.

Уже побіжне прочитання «Лафортівської маківниці» і «Ганнусі» зчеплює зображене в них у мережу одного цілісного враження. Герої цих повістей повсякчас пересуваються у просторі, відшукуючи вихід з існуючого стану речей та рухаючись від невлаштованості і нестабільності до комфортного і щасливого життя, усталеності і відвойованої причетності до побутових структур та недосяжних раніше культурних страт. Не менш разючою внаслідок своєї дотичності не лише до граничних точок існування героїв, а й до меж тексту, його початку, середини і кінця, тобто до текстотворення як такого, є проникаюча в оповідну тканину гастрономічна сигнатура. В обох випадках вона щільно пов'язана з текстурою і перебирає на себе домінуючу, з'єднуючу роль. Крім того, вона є маркером національної ідентичності.

Хай там як, але з їжі усе й починається. З повісті Погорельського стає відомо, що її героїня має безпосереднє відношення до гастрономічної сфери, бо вона – маківниця: «...промысел ее состоял в продаже медовых маковых лепешек, которые умела она печь с особенным искусством» [Погорельський 1990, 49]. Вочевидь, акцентування роду занять тут є настільки важливим, що воно виноситься у назву твору, тобто сигнатура їжі значно підвищується. Посутнім є те, що у тексті підкреслюється регулярність та циклічність дій маківниці. Кожного дня, у будь-яку погоду, здійснює постійний церемоніал бабуса: зранку йде з корзиною маківників до Проломної застави, де любовно розкладає і мовчки продає свій товар. Увечері вона неквапливо поверталася додому, пригощаючи коржиками солдат. Проте такі колоподібні циклічні, схожі на якусь примху, дії містять щось таємниче, загадкове, незрозуміле.

Гастрономічний антураж твору накопичує потенціал, який у подальшому сприяє розкрученню сюжетної пружини та поступовому розкриттю таємниці. Виявляється, що випікання маківників було лише оболонкою, прикриттям зовсім іншої діяльності бабусі: вона зналася з нечистим. З цього моменту оповідь переключається у площину демонічного, яке, утім, тлумачиться постійно співвіднесеним з реально-побутовим і навіть ідилічно-лубочним. Звісно, семантичне навантаження падає тут на Лефортівський просторовий сегмент, за яким у міській фольклорній традиції асоціативно закріплюється статус чужого, ворожого, небезпечного місця. Його різка відмежованість, антитетичність і протиставленість усьому структурно не визначеному і, вочевидь, не дуже важливому для письменника московському просторі не викликає сумнівів. Як зазначає Т. Цив'ян, «Лефортівсько – локус чужого у Москві

ледь не раг excellence, тим паче що воно й оточене чужим...» [Цив'ян 1997, 606]. Цей топографічний статус з цілим шлейфом недоброї слави та усних страшних переказів зумовлений прямим зв'язком Лефортова з іноземною, німецькою культурою. Відштовхуючись од генетичного коду місця й відповідної просторової «етимології», Погорельський «увів у літературний (а не тільки фольклорний) колообіг сигнатуру Лефортова як локуса, де водиться нечиста сила і з'являються перевертні, де відбуваються контакти з іншим (підземним) світом» [Цив'ян 1997, 607].

У «Лафертівській маківниці» усі стежки й маршрути немов зтягуються до цього просторового сегменту, ба більше, на певному зрізі спостерігаємо накладання та аглютинацію ідилічно-безпечного простору на інфернальний, демонічний. Спочатку побожний Онуфрив намагається застерегти тітку від її «проклятого ремесла», але ця спроба втручання у справи відьми обертається насиланням прокляття на «окаянного» племінника. Розірвані сімейні зв'язки згодом поновлює його дружина Іванівна, яка мріє про щасливий, майже ідилічно забарвлений та й знову ж таки з лубочним присмаком, шлюб своєї доньки Маші. Здійснивши візит до «милостивой государыни тетушки», Іванівна своїм учинком немовби з'єднала два світи: соціальний поштарсько-побутовий, лаконічно інкрустований усім необхідним антуражем «маленької людини», і антисоціальний з перевернутою та перелицьованою ієрархією напівлюдського-напівтваринного, з вияскравленими бестіарними вкрапленнями у зловісному просторі.

Встановлений між двома світами контакт зумовлює безліч просторових зрушень, динамічних зміщень, суцільне плетиво з шматочків та точок ідилічної і жахливо-демонічної системи координат. Оповита казково-міфологічним флером оповідна тканина твору сприяє прочитанню в ньому «топографічного коду, коли маршрут героя (час + місце) кодує події та вчинки» [Цив'ян 1997, 603]. Носієм усього просторового «навантаження» і наскрізним персонажем усіх маршрутних пересувань та переходів постає Маша. Саме ця юна натура покликана подолати фатальну непримиренність свого і чужого, сферу мирного життя у скромно-невигадливому побуті батька, відставного поштаря, і ворожого світу бабусі та навести контури між ними, стерти рельєфні перепони та сполучити їх у єдиній щасливій кінцівці. Погорельський постає цілком органічним у царині просторових рішень сучасної йому російської прози. Він творчо експлуатує вже вироблені моделі, йдучи шляхами «традиційної диференціації світу за загальноприйнятими просторовими категоріями, а також вказівки на наявність простору як такого через позначення територіальної приуроченості, напрямку, шляху, ландшафту... акцентує увагу на таких масштабних орієнтирах у просторі, як своє / чуже, напрямок шляху, кордони / та їх відсутність тощо. Подібний простір характеризується підвищеною семіотичністю та схильністю до символізації» [Белоусов, Зелянська 2011, 76].

У лоні патріархальної ідилії з домішками відчутної авторитарності батьків народжується нова ініціативна позиція героїні, яка мріє не про «палату золота» та «карету» з «четвернею», а про особисте щастя, побудоване на безкорисливому коханні. У Машиному уявленні про традиційно-ієрархічний образ сім'ї зазнає посутніх змін. Хоч вона не готова вийти з-під батьківської опіки і має намір «принести отцу на жертву любовь свою к Улиану...пускай батюшка будет счастлив моим послушанием», та ця позиція зумовлена почуттям

провини перед батьком: «Я и так перед ним виновата, что против его воли связалась с бабушкой!» [Погорельський 1990, 70]. Внутрішньо ж Маша усамітнюється й усіляко пручається бажанню батьків видати її заміж не за того, хто їй постійно ввижається. Наодинці зі своїми думками, у маленькій світлиці вона переживає справжні психологічні колізії, не наважуючись, однак, на зухвалість самостійного вибору. Натомість сама стихія життя підштовхує героїню в обійми щастя. Таке авторське рішення було суголосним літературі першої половини XIX ст., в якій «традиційна патріархальна сім'я з усталеним протягом століть устроєм відходить у минуле, так само, як і звичайна шкала емоційності і міри переживання почуттів. Тому сімейна тема і сфера емоційно-чуттєвих станів стають граничними елементами семіотичної системи – включення цих проблем у простір твору сприяє остаточному їх “викоріненню” та призводить до якісного стрибка через художнє руйнування семіотичних компонентів або до вторинності створюваного за колишніми канонами твору» [Белоусов, Зеляньська 2011, 80-81].

Хай там як, але увесь текст повісті Погорельського побудований на негачії-запереченні традиційно патріархальних «сюжетів» шлюбу та канонічних уявлень про майбутнього обранця. І справа не у спротиві авторитетові дорослих, а у прихованому в оповідній тектоніці своєрідному бунті героїні проти соціально-пригнобленого становища середнього дворянського класу. Так чи інакше у підтекстових глибинах «Лафертівська маківниця» постає повістю про «маленьких людей», а наявна в ній потужна фантастична підкладка слугує більш рельєфному показові майже етнографічно виписаного побуту.

Тому згенерований у фантастичній площині образ титулярного радника Арістарха Фалелейовича Мурликіна цілком природний у побутовій реальності поштаря та його сім'ї. Це своєрідна проекція певного антропологічного типу, різноманітно виписаного й екстенсивно представленого в літературі першої половини XIX ст. Будучи різновидом «маленької людини», титулярний радник постає в усьому спектрі своєї пригніченої і приниженої свідомості. Об'єднуючо-наскрізною у парадигматиці та літературній кодифікації титулярності є конотація помежів'я, існування на грані реального та ірреального, дійсного та фіктивного. Носій титулярного чину присутній і відсутній водночас; семантичні кордони між просторами його буття і небуття ілюзорні і, насамкінець, остаточно розмиваються. Тому склалася традиція відповідного зневажливого ставлення до цього чиновничо-номінального, тобто існуючого виключно на папері, типу, який уособлює нікчемних істот, штафірок, комах, витиральні серветки...

Звісно, що подібний інтригуючий «цікавий» типаж, або «пов'язаний з титулярним радником такий впадаючий в око семіотичний континуум» [Савінков, Фаустов 2010, 134] не міг не зайняти свою нішу у тезаурусі тодішньої літератури. До того ж позаду тягнувся довгий шлейф романтизму, який культивував перетини і зустрічі різних світів і який і в повісті Погорельського дається взнаки. «Титулярний радник... сам напрошувався на те, щоб його міфологізували як “помежову” істоту, яка водночас існує і не існує, і присутня, і відсутня» [Савінков, Фаустов 2010, 134].

Погорельський за допомогою фантастичного проливає світло по-своєму на іпостась подальшого побутування образу титулярного радника у Гоголя і Достоевського. Гротесковий образ Мурликіна подається з урахуванням його

дотичності до лефортівського бестіарно-демонічного світу і водночас офіційно-партикулярної, суворо регламентованої табульованої сфери. Це одночасно і тварина і людина, і виходець з того світу і представник чиновничо-бюрократичного апарату. Він перебуває у двох вимірах: є провідним «персонажем» бабусиноного нічного бісівського ритуалу і цілком органічно і комфортно почувається у світі побуту відставного поштаря. Ба більше. Цей образ диференціюється і роз'єднується надвое навіть у межах одного простору. Під час бабусиноного чаклунства «плавно виступал черный кот с сверкающими глазами и с поднятым вверх хвостом... Но бросив нечаянно взгляд на черного кота, она увидела, что на нем зеленый мундирный сюртук; а на место прежней котовой круглой головки показалось ей человеческое лицо, которое вытараща глаза, устремляло взоры прямо в нее...» [Погорельський 1990, 57]. Та й у домівці Онуфрива сватання «нареченого» подається у підкреслено бестіарному забарвленні. У титулярному раднику Аристархові Фалелейовичу Маша впізнає бабусиноного кота, який «странным образом повертывал голову и умильно на нее поглядывал, почти совсем зажмурив глаза». Схожість з котом остаточно матеріалізується-оречевлюється у деталізації характерних прикмет зовнішності: «Это бабушкин черный кот! Велите ему скинуть печатки; вы увидите, что у него есть когти» [Погорельський 1990, 67].

У тому, що донька ототожнює титулярного радника з котом, а її батько впевнений, що представник поважного чину не може бути твариною («хотя я очень знаю, что титулярный советник не может быть котом, или кот титулярным советником»), вбачається не традиційна колізія дорослих і молодших, батьків і дітей, а принизливо-шанобливе і навіть пієтетне ставлення представника найостаннішого рангу в ієрархічній вертикалі до вищих рангів і посад. Особливо ж, коли йдеться про культивованій тип титулярного радника. На глибинному зрізі цей тип комунікації виглядає як рабське схилиння однієї «маленької людини» перед іншою. Як писав І. О. Гончаров, «между титулярным советником и коллежским асессором разверзлась бездна...» (Гончаров 1987, 110). За аналогією у такій же рабській залежності від найвищих класів та рангів знаходився і той чин, який представляє у творі Мурликін. Адже він уособлює «найвищу сходинку у найнижчому розряді чиновницької ієрархії», і переступити на наступну (що давала значні переваги) титулярному радникові дуже важко, майже неможливо. Цим і пояснюється його двозначний стан: він «і не те, і не се, він і не там, і не тут».

Проте в авторському видноколі окреслюється, але, як бачимо, так і не втілюється інший – казковий – варіант долі цього типового представника цілої плеяди «маленьких людей»¹. Дослідники антропологічно строкатої парадигми титулярності у літературному тезаурусі першої половини XIX ст. зазначають: «"Низ" і "верх" "низький статус" і "високий статус", неможливість "природного", поступового переходу з одного стану в інший та самозванна відвага титулярної свідомості – в усій цій топії легко вгадуються елементи, – хоч і трансформовані, але зі збереженням базисних рис, – структури чарівної казки» [Савінков, Фаустов 2010, 147]. Начебто сказано про загадкового персонажа у «зеленому мундирі», який, утім, так і не отримав свого чудесного подарунка у вигляді прекрасної Маші. Фатально далекий цей подарунок, так

¹ Вкрай увиразнений казковий антураж твору у цій розвідці ми спеціально не розглядаємо.

само як і набуття разом з ним високого статусу і від інших представників строкатої когорти «маленьких людей».

Героїня «Лафертівської маківниці» відкидає «бестіарний» варіант шлюбу й обирає інший – прозаїчний, немилий її серцю, але конвергентний щодо батьківської волі. Проте згодом цей «елейно»-патріархальний антураж виявиться фатально хибним, натомість його місце заступають можливості індивідуально-особистісного волевиявлення, пов'язаного з романтичним коханням. Героїня долає штучні приписи законсервованого і соціально стратифікованого побуту дорослих, таким чином вириваючись у відкриту просторинь буття, не регламентованого авторитетами та лубочно забарвленими увлеченнями про сімейне життя.

Відкритий простір героїні романтизований і парадоксально відокремлений від основного текстового масиву своєрідною умовною рамкою. Це розмежування торкається не лише континууму тексту, але й художнього простору задіяних у ньому героїв. Розмірковуючи про перекодування та зміну ракурсів у тексті, Ю. М. Лотман зауважує: «Така побудова... загострює момент гри у тексті: з позиції іншого способу кодування текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер – іронічний, пародійний, театралізований та ін. смисл. Одночасно підкреслюється роль меж тексту, як зовнішніх, так і внутрішніх, що розділяють частини різної закодованості. Актуальність меж підкреслюється саме їхньою рухливістю, тим, що при зміні установок на той чи інший код змінюється і структура кордонів» [Лотман 2000, 66]. У Погорельського цій текстовій грі та перекодуванню сприяє семантика вікна. Відразу зауважимо, що цей пограничний образ постає у декількох фрагментах і виконує роль як умовного структурного пограниччя у текстовому потоці, так і є частиною художнього світу, його об'єктно-речової мікрообразної системи.

Вікно розмежує простір на зовнішній (світ) та внутрішній (дім). Саме вікно відкрило Маші світ кохання, бо з нього вона угледіла елегантно вдягнуену та чемну молоду людину. Спостерігаючи за незнайомцем з вікна свого будинку, героїня перекодується в тому, що її серце неспокійно забилося. Описи цих зустрічей, або, точніше кажучи, «передпобачень» через вікно супроводжуються легко впізнаваною сентиментально-романтичною топікою та ще й з фольклорним присмаком. Зрозуміло, що подібна забарвленість простягається аж до міфопоетичної парадигматики, бо, як пише В. Н. Топоров, «вікно – незмінний атрибут міфологічних сюжетів з любовним побаченням. Через нього дівчина вперше бачить свого обранця. Вікно – таємний вхід до будинку коханої, остання межа, що відділяє закоханих від з'єднання» [Топоров 1984, 172]. Подібна тональність утілюється як у жестах, думках та й загалом поведінці, так і в організації словесних партій. «...Маша в одно утро, задумавшись, сидела у окна», або «Ей показалось это странным, и она после обеда села к окну – для того только, чтобы узнать, забьется ли сердце, когда пройдет молодой мужчина...», або «... она отошла от окна и целый вечер была печальна и задумлива», або «Взоры ее устремлены были в ту сторону, откуда накануне шел незнакомец», або «Слезы заблестали у ней на глазах». Згодом Маша змінить свій споглядальний «ракурс» і раптом з вулиці подивиться у вікно, де побачить майбутнього нареченого Уліяна. «... Маша невольно подняла глаза: у открытого окошка стоял Улиан с поникшею головою: глубокая печаль изображалась во

всех чертах его. Маша как будто его не заметила и отворотилась в противную сторону; но горькие слезы градом покатались по бледному ее лицу» [Погорельський 1990, 61-64]. Подальший епізод сватання Уліяна до Маші теж зберігає вірність цьому впізнаваному літературному реєстрові: «Маша робко оглянулася – подле нее стоял Улиян! Она закричала и упала в объятия... [Погорельський 1990, 71].

Звісно, цей перелік можна продовжити, як і встановлювати паралелі та суголосся з «загальними місцями» попередньої літератури, але тут маємо про них лише побіжно сказати у зв'язку з магістральною проблемою простору. Отже, бачимо, що вікно у «Лафертівській маківниці» – це не просто символ чи лейтмотивний образ, а спеціальна сигнатура, що демонструє вихід героїні з вузького та тісного патріархального простору на широкий шлях особистого щастя, кохання, сім'ї, щоправда, з повторним, значно переосмисленим й поновленим, хоч у тій же фольклорно-патріархальній площині, обертанням життєвого кола.

Прикметно, що локус вікна у повісті Квітки-Основ'яненка органічно включений у розвиток дії. Хоча цей твір є наскрізь реалістичним і далеким від численних фантастичних рішень у повісті про маківницю. Типологічне зіставлення тут пролягає в іншій площині. Йдеться не про засоби або поетологічні стратегії письменників, а передовсім про торування шляху до свободи, до вивільнення своїх героїв з полону патріархально-консервативної психології й оновлення їхнього світогляду, самостійності та ініціативності мислення. Тому семантика вікна у Квітки пов'язана не так з міфопоетичною, як з аналітично-дослідницькою функцією. Вона спрямована передусім на речовізм зовнішнього світу. Крізь віконце свого невибагливого екіпажу спостерігає чи то за «панночкою, чи то за «дворянкою», що жваво продає пиріжки, оповідач у повісті Квітки «Ганнуся». Проте цей варіант «віконної комунікації» організує іншу систему відносин зі світом, не індивідуального волевиявлення чи «перевірки» себе, свого серця, думок та почуттів, а суто зосереджено споглядального «вивчення», пізнання, екстенсивного і рухливо-динамічного вгляду в оточення. Тому ракурс оповідача передбачає «максимальну видимість усього, що зовні, повний огляд навколишнього простору...» [Топоров 1984, 168]. Знаходячись усередині своєї брички, герой увесь час переміщає погляд з одного об'єкта на інший: від строкатості предметів та речей брудних торгівельних рядів Харкова помітним є перехід до живого образу, який виокремлюється з усієї гущину прозаїчного світу завдяки сторонній вказівці на стану приналежність дівчинки Ганнусі.

Прикметно, що першопочаток Квітиної повісті разом із назвою першого розділу («Пирожки») теж налаштовує на гастрономічний лад: «Пирожков, пирожко-о-в!.. кому горячих пирожко-о-в?» [Квітка-Основ'яненко 1981, 330]. І далі подається розгортання цілого «пиріжкового» сюжету, на відміну від доволі стислого повідомлення про скромне ремесло бабусі з російської повісті. Зовсім юна продавчиня пиріжків так само, як і маківниця, щоденно приходить до торгівельних рядів. Проте діяльність Ганнусі вимушена, вона працює на свою господиню, аби не померти з голоду.

Через віконне споглядання посилюється семантика «недремного ока», яке зосереджує увагу на «цікавому» об'єкті. Від сентиментально забарвленої позиції оповідача («задумался о предмете своего путешествия») відбувається перехід до

грайливого сюжету впізнавання. Дізнавшись про деякі подробиці біографії Ганнусі в її ж освітленні, мандрівник рушає у путь задля розкриття її таємниці. На відміну від оповитого казково-романтичним флером світу твору Погорельського, в «Ганнусі» текстові ядра побудовані на зовні реалістичному нанизуванні епізодів, описів, подієвих блоків, сцен. Замість динамічно розкрученої, з багатьма раптовими несподіванками майже у новелістичному дусі, пружини «лефортівської» повісті, маємо більш екстенсивний, розлогий тип кумулятивного нарощування, що, напевно, відповідало вже просвітницьким завданням Квітки.

Тому просторова організація у Квітчиній повісті передбачає не протиставлення двох світів, а суцільну кумуляцію просторових блоків, які є сигнатурами різних, безкінечно строкатих світів, «шматочків» дійсності та «куточків» і територій перебування. Вочевидь, така організація просторових відносин зумовлена орієнтацією письменника на тривалу традицію авантюрно-шахрайської жанрової лінії «в модифікації постбулгаринського “звичаєво-побутового роману” (і не без впливу булгаринського досвіду)» [Федута 2016, 101] (про її генологічні прикмети спеціально у цій статті розмірковувати недоцільно). Саме вона дозволяла показати світ у його витягнутій перспективі.

Цілком слушним є те, що Г. Квітка-Основ'яненко наповнює, ущільнює, конкретизує пересування свого мандрівника у просторі деталями і подробицями національного та історично-побутового стибу. Деякі літературознавці підкреслюють саме потужну етнографічну жанрову складову «Ганнусі», вважаючи, що Квітка здійснює мальовничо яскраві й розлогі екскурси у побут і повсякденне життя Слобожанщини (О. Гончар, В. О. Кравченко, О. В. Кисель).

Навмисне обрання російськомовної оповідної стратегії пов'язане не лише з прагматикою Квітчиного тексту, тобто сподіваннями на широкий читацький загал, але й з певною літературною умовністю, маскованістю, бажанням з'єднати різні просторові світи у видноколі маргінальної особистості мандрівника. Оскільки жанрові пріоритети «роману великої дороги» були закріпленими та легітимізованими в давньоукраїнській і новій українській та російській літературах, то перенесення та функціонування їх на українському ґрунті уможлилювалось відповідною мовною поведінкою. Як зазначає О. Федута, «у ХІХ ст., у період становлення модерних культурних націй, у свідомості автора-білінґва існує дві читацьких аудиторії, кожна з яких відрізняється не тільки мовою, а й жанровими та тематичними очікуваннями» [Федута 2016, 103]. Своєю двомовністю Квітка демонструє шляхи розвитку літературної традиції на вітчизняних теренах. Звісно, мовна поведінка українського прозаїка провокує його власний пошук просторового канону не тільки у житті, але й у магістральних шляхах рідної словесності. Вироблення нових форм художнього письма, віднайдення «канви», за «изобретение и расположение» [Квітка-Основ'яненко 1981, 559] якої М. П. Погодін дякував Квітці, свідчило про зрілість української прози. Торування нею самобутнього шляху певною мірою перетинається з позицією наратора «Ганнусі».

Мандрівка оповідача набуває форми просторового пошуку, у круговерті якого закручуються художньо відтворені моделі світу, життя різних верств, строкато й докладно виписаний побут, любовні інтриги, зрада, розкаяння, повернення до лона отчого дому тощо. За усім цим стоїть просвітницьке бажання допомогти знедоленій Ганнусі, знайти її «благородну» матір, а згодом і

саму дівчинку. Погоджуємося зі слухним зауваженням Є. К. Нахліка щодо Квітчиного стилю «пригодницько-романтичної прози, для якої характерне зображення афектованих пристрастей ... У ній любовний сюжет з інтригуючим перебігом подій ... підпорядковується просвітительському моралізму та християнській етиці... важливо, що у творі з'являються жанрові ознаки “роману виховання” саме в його руссоїстському трактуванні» [Нахлік 1988, 65].

Знову ж таки, не вдаючись до розгляду естетично-стильових та генологічних прикмет, простежимо саме за просторовими «маневрами» автора, що є семантичними кордонами та водночас умовними градаційними маркерами побудови твору. Відразу ж стає помітним, що пошукові мандри оповідача супроводжуються перипетіями, численними відхиленнями від прямого шляху, характеризуючись зигзагоподібністю. Спочатку герой блукає оманливими шляхами: і відшуковуючи «тітоньку» загадкової дівчинки мадам Чучукалку, потрапляє до іншої, що випікає не пиріжки, а булочки. Пиючка пишається своїм ремеслом і зневажливо ставиться до пиріжків: «... я еще не дошла до такой крайности, чтоб торговать пирожками! Я веду торг одними булками, и мои булки на весь город, на всю губернию; кто не знает Пиючкиных булок?» [Квітка-Основ'яненко 1981, 333]. Цей пасаж не лише розгортання заявленої на початку гастрономічної теми, але й яскраве віддзеркалення тяжкого принизливого становища, в якому опинилася «панночка» Ганнуся. У порівнянні булочок з пиріжками міститься прихований соціально-антропологічний підтекст, який виникає не випадково, а навмисне, з волі автора, що вивів оповідача на велику дорогу. Адже пан забув прізвище Чучукалки, а візник схибив і привіз його зовсім в інше місце. Тому виникає традиційний для літератури тієї доби мотив невідомості, роздоріжжя, глухого кута: «Куда прикажете, барин, ехать?..». Проте невдовзі, після короткого випробування «циклічністю» («наконец после беспрестанной езды взад и вперед»), мандрівник потрапляє до місця призначення.

Просторові обшири твору певною мірою зміщуються убік іншої, але суголосної літературної традиції передовсім філдінгівського штибу («Історія Тома Джонса, знайди»), пов'язаної з антропосферою знайди і генетично та природно закріпленою саме у Просвітництві. Простір ускладнюється, бо одна його сфера виявляється охопленою іншою, наступною, яка рухає сюжет і призводить до занурення у зовсім інший світ, побут, соціум. Причому ця сфера є фікційною, тобто існуючою у світі іншого персонажа, щодо своєї рідної рамки, композиційного обрамлення, яким постає попередній текст, або «пролог» основної історії. Звісно ж, мається на увазі розповідь Чучукалки, а згодом і мадам Резе про життєві перипетії, які переслідували Ганнуся...

Отака сегментація художнього простору, зчеплення хронотопних кілець та намотування оповідних витків провокує стрімкий рух сюжету та динамічну стихію подієвості. У прозора вишикуваній послідовності одна подія крокує за іншою, епізоди накладаються і виростають один з одного, і нічого дивного у такій текстобудові немає. Адже Квітка ще перебував в обіймах і просвітительського реалізму, і сентименталізму, і романтизму, і критичного реалізму... Тому історія з залишеною у селянки маленькою Ганнусею нерозривно пов'язана і майже зцементована із лейтмотивно-наскрізною історією про пакет, а хибна система виховання майбутньої матері Ганнусі під наглядом французької гувернантки провокує таку ж хибну романічність і як наслідок –

втечу і таємне, без батьківського благословення, вінчання з «гусарським майором».

Перед очима читача проходять впізнавані мотивні структури, сюжетні шаблони і стереотипи, що визначали тезаурус тодішньої літератури. Квітка без зайвої зухвалості немов навмисне «експлуатує» цей матеріал, і не лише задля підкреслення своєї причетності до солідної і усталеної традиції, а ще й з очевидних причин пошуку, «перебирання» того самого просторового канону, який був би органічним, доречним, комфортним для типу героя і літератури загалом.

Та ця зчепленість і рухливий перебіг подій, одначе, місцями перериваються та призупиняються, і тоді читач стикається зі своєрідними ретардуючими текстовими западинами. Одна з них уміщає вже знайомий нам «чаклунський» антураж, щоправда, порівняно з «лафертівським» текстом дещо профанований та максимально наближений до етнографічного опису, що зовсім не суперечить, а навпаки, органічно вмонтовується й узгоджується з Квітчиним текстом. В історії Погорельського на місце Лефортова можна підставити будь-яку московську околицю, а її етнографізм та точність описів позбавлені зайвої конкретики. Ця особливість цілком органічна у романтичній оповіді. Водночас типовий сюжет та типові події пов'язуються саме з Лефортовим; напевно, тому, що «негативний персонаж зазвичай яскравіше позитивного, персонаж-Лефортово (навіть при достатньо “економному” зображенні) виокремлюється у Погорельського вельми чітко» [Цив'ян 1997, 605].

Український прозаїк аналогічно демонізує Безлюдівку, в якій знаходимо увесь традиційний набір рис і прикмет відмівського простору. Проте, використовуючи романтизовані літературні шаблони, Квітка насичує оповідь вельми «небезлюдними» реаліями, а національно маркованими, етнографічно конкретними, з увиразненою «місцевою» семантикою. Костюми, ландшафт, мова, зовнішність – це ті маркери, що дозволяють забарвити їх густою конкретикою. Деякі подробиці свідчать, що перед читачем саме слобожанська відьма. Можливо, невинним є фокусування уваги на волоссі та очах відьми Сюсюрчихи: «...клоки седих волос торчали у неє кое-где из-под грязного холстинного очипка; большими серыми, пронзительными и теперь еще мошенническими глазами взглянула она на меня быстро» [Квітка-Основ'яненко 1981, 361]. У своєму дослідженні з цієї проблематики В. Милорадович зазначає, що саме «чорна смуга волосся від потилиці до пояса – трапляється тільки в народних оповідях про відьму в Харківській губернії», а «негарний погляд» і глибокі чорні очі – прикмета відьом Лубенського повіту [Милорадович 1993, 48].

Таке насичення реалістичними подробицями, вгляд в них, іронічно-дистанційне сприйняття оповідачем «представниці» темного світу зумовлене дедемонізацією і сміховим розвінчанням цього образу, що істотно відрізняє українського і російського повістарів.

Провівши оповідача та підлеглих йому персонажів через авантюрно-пригодницькі події, автор замикає коло декларованою на початку твору гастрономічною сферою і навіть маркує це назвою розділу – «Пирожки». Та тільки фінал, у якому просторові обсяги художнього світу римуються і майже буквально дублюються з початком (харківський хронотоп, рефренний мотив «пирожков горячих, пирожков!») контрастує усе ж таки за принципом ідилічно

модифікованого, на кшталт зразково виписаного просвітницького індексу загальної гармонії, процвітання і щастя. Віддзеркалення та проекція у майбутнє ідеальних цінностей виблискує та виявляється у міжпоколінній тягості, доброму сусідстві, тісній та інтимній сув'язі духовного, душевного та тілесного...

«Ганнуся», як і «Лафертівська маківниця», завершується ідилічним фіналом. Проте в обох творах це не демонстрація лубочної картини безхмарного щастя та безтурботного існування, а оновлене й духовно збагачене, відвойоване у старого патріархального світу право жити по-новому. Відтворені в динамічній авантюрно-пригодницькій формі та у казково-фантастичній романтичній оповіді моделі художнього простору дозволяють побачити ці зміни, метаморфозу опритомнення героїв у національних літературах.

Висновки. Український і російський письменники вдаються до пошуку просторових координат, манівців і великих шляхів, по яких крокував майже увесь строкатий персональний світ тодішньої літератури. Відштовхуючись від уже існуючих моделей, Квітка і Погорельський намацували нові імпульси вивільнення своїх героїв з вузько традиційних патріархальних пут і антропологічно легітимізованих страт та секторів існування. Воно супроводжується не лише відривом від корпоративної свідомості, але й одночасним усвідомленням своєї причетності до буття нації. У текстах свідченням цього стають численні етнонаціональні та культурно-ментальні маркери ідентифікації.

Прокладаючи спільний фундамент пошуку самостійно ініціативних просторових сегментів, обидва автори розробляли, поглиблювали і проглядали перспективи подальшого побутування тезаурусу української і російської літератури першої половини XIX століття.

Література:

1. Белоусов К. И., Зелянская Н. Л. Филологические модели: теоретические и прикладные аспекты филологических исследований / К. И. Белоусов, Н. Л. Зелянская. – Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 224 с.
2. Гончаров И. А. Обломов / И. А. Гончаров. – Ленинград: Наука, 1987. – 696 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у 7 тт. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 330-372.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у 7 тт. – Т. 7. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 217-220.
5. Кравченко В. О., Кисель О. В. Г. Квітка-Основ'яненко писав повість «Ганнуся» «...для слави слобожан» / В. Кравченко, Кисель О. В. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Філологія. – 2012. – № 989. – Вип. 63. – Харків: ХНУ.
6. Лотман Ю. М. Семіосфера. Внутрі мислящих миров / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
7. Мацапура В. И. Украина в русской литературе первой половины XIX века / В. И. Мацапура. – Харьков–Полтава: ПОИППО, 2001. – 396 с.
8. Милорадович В. Українська відьма. Нариси з української демонології / В. Милорадович. – К.: Веселка, 1993. – 72 с.
9. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. / Є. К. Нахлік. – К.: Наукова думка, 1988. – 318 с.

10. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1998. – 88 с.
11. Погорельский А. Лафертовская маковница // Русская фантастическая проза эпохи романтизма / А. Погорельский. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1990. – С. 49-71.
12. Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 332 с.
13. Топоров В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования-1983 / В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1984. – С. 164-185.
14. Федута О. Автор-білінгв у пошуках читача (колізія Г. Квітки-Основ'яненка) / О. Федута // Слово і Час. – К., 2016. – № 9. – С. 97-103.
15. Цивьян Т. В. «Рассказали страшное, дали точный адрес...» (к мифологической топографии Москвы) // Лотмановский сборник-2 / Т. В. Цивьян. – М.: О. Г. И., 1997. – С. 599-614.
16. Herders. Werke: In 5 Bd. – Bd.1. – Berlin; Weimar, 1969. – S. 135.

**“HANNUSJA” BY H. F. KVITKA-OSNOV”JANENKO AND
“THE POPPY CAKE SELLER FROM LAFERTOVO”
BY A. POGOREL’SKEYJ IN SEARCH OF UKRAINIAN
AND RUSSIAN SPACE CANON**

Malynovs’kyj Artur

Introduction. H. Kvitka-Osnov”janenko and A. Pogorelskyj are writers who were at the origins of the formation of national prose. Literature changes its nature radically by applying new literary devices and approaches to the depicting of reality in the first decades of the nineteenth century. Prose with its most specific analytical component plays a major role here. Obviously, both Kvitka and Pogorelskyj felt the urgent need for updating national literatures through the development of a new type of prose. The stories “Hannusya” and “The poppy cake seller from Lafertovo” are significant among their creative works.

H. Kvitka-Osnov”janenko’s story “Hannusya” is a powerful step forward in building of a broad system of new Ukrainian prose which is based on the national language, common life and sphere of feelings. Although this story was designed as a “nice lady’s little book” (Kvitka-Osnov”janenko 1981, 210) in a small format, that is it was intended primarily for the aristocratic readers, but the author’s appeal to the popular subjects marked a completely different story. “Hannusja” is a significant stage in approaching “Marusja”, which is almost an iconic Ukrainian novel with popular characters. Kvitka realized his mission as the first writer of the new Ukrainian literature through it: “While writing “Marusja” I learned that I can write in this way ...” (Kvitka-Osnov”janenko 1981, 217). Thus, the path to the Ukrainian story lay just through “Hannusja”, in which the folk language was used and the characters of common people were depicted.

O. Pogor’elskyj solved similar tasks for the counselling of everyday national life. Referring to “universal and eternal content in ordinary life of ordinary people” (Pogorjel’skij 1990, 9), the author outstrips the laws of prose, which were laid down somewhat later by the main representatives of Russian literature. Therefore, the role of “The poppy cake seller from Lafertovo” as one of the first prose experiences of the beginning of the nineteenth century can not be overestimated.

This problem was raised by literary critics, who emphasized on its various components: ethnographic and everyday part (D. Chalyj, S. Zubkov, E. Nakhlik, O. Borzenko), artistic, aesthetic and receptive part (O. Feduta, I. Limborskyj), contextual part (I. Limborskyj, D. Chick). In spite of many works in literary studies which show many facets of the creativity of the authors mentioned above, it is necessary to clarify the mechanisms of their creative dialogue, to solve the problem of the place of artistic space in the anthropological perspective.

The aim of our research is to study the artistic and spatial dominants of Ukrainian and Russian writers. Kvitka and Pogorjelskyj's appeal to a customary, established, everyday things correlates with the common search for the fundamental foundations of national component in modern life. The artistic space which serves as an illustration of the spiritual way of the characters becomes a great part of ethnic and mental picture of the world. As is pointed out in the collective study of the phenomenon of historical memory, "semantic space" is a representative of the "social and cultural and spiritual space of national memory" and "claims to be an autonomous image in the model of national memory" (Nacional'na pam'jat ' 2012, 46). Therefore, it is quite clear why the artistic and spatial ideas of the works, which mark the new prose of the first decades of the nineteenth century, are in the center of attention of Kvitka and Pogorelskyj.

Among the **methods** of research the specific role belongs to the comparative and typological, historical and literary and anthropological methods. The typology of artistic space is a significant for the comparative horizons of Ukrainian and Russian literature works both at the level of external composition and considerable attention to things (description of dishes, food, national clothes, realities of family life), and at the artistic specificity of both works, based on unconscious spiritual intimacy in the field of blazing text anthropological spectra (daily rituals, traditional habits, etc.).

Presenting main material. The space with all its structural and sense creating characteristics and parameters becomes the joining chain of the anthropological reading of both "Hannusja" and "The poppy cake seller from Lafertovo". The typologization of space relations is based on the identification of semantic boundaries of the text, type of deployment (point, linear, cyclical) and localization in the principle of connection and disconnection and further essentially filling these categories with non-spatial attribution and connotations.

This is about national and cultural, religious, ethnic, mental, social markers of artistic space within which a constant self-identification of the characters with their environment is carrying out.

According to Y. Lotman, "the artistic space appears as a model of the author; this model is expressed by means of a language of his spatial ideas ... this language is less individual and belongs to this period of time, era, social and artistic groups in a greater degree than his individual model of the world" [Lotman 2000, 622]. A remarkable place in the endless characters' search of their individual life and their spiritual shelter holds the problem of national identity which was urgent for the first half of the XIX century. In the works mentioned above it is solved through a prism of artistic space.

Pogorel'skyj and H. Kvitka-Osnov'janenko's models of artistic space are aimed to demonstrate the emergence of a new anthropological type and codes of cultural orientation in the world which are polemical to traditions. It becomes especially noticeable on the background of awareness of national originality and necessity of

national consciousness awakening for the further development of culture and civilization. German scientist J. G. Herder's concept relates to the interpretation of the phenomenon of the national. In his opinion, the national ground becomes a premise for mature literature which grows out from mythology and folklore. By the way, the philosopher considered Ukraine to have a significant role. He thought Ukraine «will become the new Greece once: the beautiful sky of this nation, easy-going character, musical skill, fertile land etc. Will once awaken: thus the new cultural nation will extend like many wild nations which Greeks also were, and its borders will reach the Black Sea, and from there the whole world» [Herder 17, 135].

Without a doubt the problem of patriarchal foundations of the world order raised by H. Kvitka-Osnov'janenko and A. Pogorjel'skyj is up-to-date. Moreover, both Ukrainian and Russian writers were at the beginnings of a new type of literature and did not forget about their implication to releasing it from the old standard frames and to directing the "emancipated" segment of creating a new aesthetic system and the net of human lives within it, crossing of their life ways, and an extraordinary overcoming of semantic borders in the characters' movement to the boundary points of existing. Thus, both writers also solved more general questions of literature by means of structuring the space of their works carefully, putting separated semantic poles, connecting the visible and invisible characters' routes and gathering all the places and points of their movement, and then pulling them into the line of fragments of human lives and ways.

Even a cursory interpretation of "Hannusja" and "The poppy cake seller from Lafertovo" connects depicted events into the net a holistic impression. The characters of these stories always move in space, looking for a way out of the current situation and going from disorder and instability to a comfortable and happy life and arranged and reclaimed implications to everyday structures and cultural strata which were unattainable before.

A gastronomic signature is equally striking in narrative fabric. In both cases it is tightly connected with the texture and takes over dominant and connecting role. It is tightly linked to the texture and assumes a leading combining role in both cases. In addition, it becomes a marker of national identity.

Anyway, but all events begin with eating. It becomes clear from Pogorel'skyj's story that the character is directly related to the gastronomic sector, because she is the poppy cake seller: "...her work was to sell honey poppy cakes, which she was able to bake with a special art" (Pogorjel'skyj 1990, 49). Obviously, the emphasis of occupation here is so important that it put in the title, thus the signature of food increases much. It is important that the regularity and cyclicity of the seller's actions are emphasized. A grandmother carries out a permanent ceremony every day and in any weather: she goes with a basket of poppy cakes to the Broken Bail in the morning, where she dearly spreads and silently sells her goods. In the evening, she slowly returns home, treating soldiers with trolls. However, the actions which are such cyclic and similar to some kind of whim contain something mysterious, mysterious and incomprehensible.

The gastronomic surrounding of the story accumulates potential which further contributes to the discovery of the story plot and to the gradual disclosure of the secret. It turns out that the baking of poppy cakes was only a cover of grandmother's completely different activities: she kept in contact with the devil.

From this point the story switches to the demonic plane which, however, is interpreted in constant correlation with a real and even ideal plane. Of course, the Lafertovo's segment which in the urban folk tradition has the status of the foreign, hostile, and dangerous place becomes the main semantic space here. Its sharp insularity and opposition to everything structurally not marked to the Moscow space, which apparently is not very important for the writer, raises no doubts. T. Tsyv'yan underlines: "Lafertovo is the locus of the alien in Moscow, especially because of its surrounding with strange things..." (Cyv'jan 1997, 606).

This topographic status with bad repute and some scary legends is caused by the direct Lafertovo's connection with foreign German culture. Pogorel'skyj introduced the signature of Lafertovo as a locus where the devilry harbours and where the werewolves turn up and the contacts with another (underground) world take place to not only folk but also literature cycle (Cyv'jan 1997, 607). He did it starting out from the genetic code of the place and the appropriate spatial etymology.

All the paths and trails seem to gather in this space segment in "The poppy cake seller from Lafertovo". Moreover, the layering of ideal and safe space on the infernal and demonic is observed at a certain level. First the pious Onufrych tries to save his aunt from her dark craft, but this attempt to interfere in the witch's affairs turns into the cursing of the nephew. Later his wife Ivanovna, who dreams of a happy and almost ideal her daughter Masha's marriage, improves broken family ties. Ivanovna seemed to connect the two worlds by her action after visiting "her Majesty". It is on one hand the everyday life of a postman who is the "little man" and, on the other hand, the antisocial world with bright features of a half-human and a half-animal existence.

The contact set between two worlds determines the range of space changes, dynamic shifts and forms continuous weaving of pieces and points of an ideal and horrible and demonic coordinate system. The narrative fabric of the work which is enveloped in fairy-tale and mythological atmosphere contributes to the reading "the topographic code in it, when the character's path (time + place) encrypts the events and actions" (Cyv'jan 1997, 607). Masha appears to be the bearer of all spatial pressure and a recurring character of all movements and transitions. This young girl is aimed to overcome the boundary of her own and the alien, of a peaceful life in her father's house and a hostile world of her grandmother.

Pogorel'skyj appears to be quite natural in the field of spatial solutions of contemporary to him Russian prose. He exploits the models which have been already produced creatively and chooses a way of "traditional differentiation of the world by means of common spatial categories, as well as specifying the presence of the space itself through the designation of the territorial confinement, direction, way, landscape ... and he takes into account such large-scale orientations in space as own or the alien, borders or lack of them, and so on. This space is characterized by increased semiotics and inclination to symbolism" (K.I. Bjelousov, N.L. Zeljanska 2011, 76).

A new initiative position of Masha who dreams not about the "house full with gold" and "carriage" with "four horses" but about her personal happiness built on pure love is born from the patriarchal idyll with addition of parents' palpable authority. The idea of traditional hierarchical image of a family changes gradually in her outlook. Though she is not ready to get out of the parent's guardianship and intends to "sacrifice her love with Ulyan... let father will be happy with my obedience". But this position appears because she was felling guilty towards her father, "I am guilty towards him for keeping in touch with grandmother against his will" (Pogorjel'skyj

1990, 70). Masha secludes herself and strongly resists parent's desire to marry her not with the man she is always dreaming about. She undergoes real psychological conflicts while being alone with her thoughts in a small chamber, however not daring to make a decision herself. Instead, the very power of life makes the character happy. Such an author's decision was similar to the literature of the first half of the nineteenth century, where "the traditional patriarchal family with established organization during the centuries passes away, as well as the usual scale and degree of emotions and feelings. That's why the family theme and emotional states become boundary elements of semiotic system. The inclusion of these issues in the space of the work contributes to the final removing and leads to a big qualitative step by means of artistic destruction of semiotic components or to the lack of necessity of work which were created by means of old canons" (K. Bjelousov I., Zeljanska NL 2011, 80-81).

Anyway, all the text of Pogorel'skyj's story is built on negation and denial of traditionally patriarchal marriages and canonical ideas about the future groom. The matter is not in contradiction to the authority of adults, but in character's revolt against socially oppressed condition of noble middle class which is hidden in the narrative tectonics. "The poppy cake seller from Lafertovo" presents the story of "little people", and powerful magical substrate in it serves to show almost ethnographically written out items more clearly.

Thus the image of titular counsellor Aristarch Faleleyovych Murlykin which is generated in fantastic field is quite naturally in everyday postman's and his family reality. It is a kind of projection of a certain anthropological type, which is variously defined and extensively presented in Russian literature of the first half of the nineteenth century. As a kind of "little man", the titular counsellor appears in all his oppression and humiliated consciousness. The connotation of the bounds and exciting on the verge of real and unreal, true and fictitious is combining and crosscutting in paradigmatic and literary codification of giving a title. The owner of titular rank exists and doesn't exist at the same time, semantic boundaries between the spaces of his being and nothing are illusory and, finally, completely blurred. Thus tradition of derogatory attitude to this bureaucratic rated (that is existed only on paper) type which represents insignificant creatures, insects and napkins appeared.

Of course, that such an intriguing and "interesting" type or "semiotic continuum which strikes an eye and which is associated with titular counsellor" (Savinkov SV, Faustov AA 2010, 134) could not help being in the thesaurus of Russian literature of that time. Moreover, a long trail of Romanticism dragged behind which cultivated intersections and meeting of different worlds and which is important in the story by Pogorel'skyj. "The Titular Counselor ... as if asked himself to be mythologized as a "boundary" creature which exists and does not exist, is present and absent at the same time" (Savinkov SV, Faustov AA 2010, 134).

Pogorel'skyj in his own way lights the hypostasis of the further existence of the image of titular counsellor in Gogol and Dostoevsky's works. The grotesque image of Murlykin is presented with consideration of its implication to Lafertovo's bestial and demonic world and at the same time to the official and particular and strictly regulated and tabulated sphere. It is at the same time an animal and a man, a native person from another world and a representative of the officialdom. He exists in the two spaces: he is a leading character of grandmother's night demonic ritual and at the same time feels quite naturally and comfortable in the world of everyday life of a retired postman. In addition, this image is differentiated and divided in two even within the same space.

During grandmother's magical scene "a black cat with sparkling eyes and lifted up tail treated smoothly... But taking a look on a cat she saw that it put on a green military coat; and at the place of cat's head was a man's face, which looked right at her with surprised eyes ... "(Pogorel'skyj 1990, 57). And at Onufrych's place matchmaking of the "groom" is presented in underlined bestial colour. Maria recognized her grandmother's cat in the titular counsellor Aristarch Faleleyovych who "in a strange way turned his head and looked at her amiably, almost winking his eyes". The similarity with the cat finally materialized in detailing of characteristic signs of appearance: "This is the grandmother's black cat! Order him to take off gloves and you will see that he has clutches" (Pogorel'skyj 1990, 67).

The fact that the daughter identifies titular counsellor with a cat, and her father is convinced that a representative of the venerable rank can be animal ("although I know that the titular counsellor can be a cat or a cat can be a titular counsellor"), is considered to be not a traditional conflict of adults and young, parents and children, but humiliating and even respectful attitude of most recent ranking in the hierarchical ladder to higher ranks and positions. Especially when speaking about a synthetic type of titular counsellor. In a deep cut this type of communication is a slavish worship of a "little man" to the other. As I.A. Goncharov wrote, "the depths grew up between the titular counsellor and collegiate assessor..." (Gončarov, 1987, 110). Similarly the same rank which in the story is represented by Murlykin was at the same slavish dependence from the highest ranks and classes. After all, it represents "the highest place in the lowest class of bureaucratic hierarchy" and it is very difficult (almost impossible) for titular counsellor to step to the next stage which gives significant benefits. This explains his ambiguous state: he is "half-and-half, he is not here and not there".

However, in the author's point of view the other variant of the fate of this typical representative of a mass of «little people» is outlined. It is said about the mysterious character in "green uniform" which, however, never received a beautiful Masha. This girl is fatal far, as well as the acquisition of high status with him as well as the other members of the wide community of "little people".

Masha from "The poppy cake seller from Lafertovo" rejected an animal version of marriage and chooses another which is ordinary and unsuitable to her, but which converges with her father's will. But then this patriarchal environment will turn up wrong, while a possibility of individual and personal expression which is associated with romantic love replaced it. The character overcomes preserved artificial borders and socially stratified adult life and in this way he strives for open existence, not regulated by authorities and standard idea of family life.

The character's open space is romanticized and paradoxically separated from the main plot by a peculiar nominal frame. This distinction affects not only the length of the text, but also artistic space of characters involved in it. While reflecting on the recoding and change of views in the text Y. M. Lotman observes: "...Such construction...attaches importance to a moment of game in the text: the text acquires the features of higher conventionality from the position of another method of encoding and emphasizes its game character – ironic, parodic, theatrical and other meanings. At the same time the significance of both external and internal limits of the text which separate different parts of coding is emphasizes. The relevance of the limits is emphasized by their mobility and by the fact that the structure of limits changes too while changing the settings of a particular code" (Lotman 2000, 66). In Pogorel'skyj's

work the semantics of window promotes the game of text and recoding. We underline that this boundary image appears in several passages and serves as a nominal structural borderland in the text's stream because it is a part of an art world of its objective and microimaginative system.

A window separates the space into the outside (the world) and the internal one (home). The window opened the world of love to Masha, because she saw an elegantly dressed and polite young man looking out of it. The character feels her heart beating anxiously when watching the stranger from the window of her house.

The descriptions of these meetings, or, more precisely, "dating" through the window are followed by easily recognizable sentimental and romantic topics with folk influence. It is clear that such coloration reaches the mythopoetic paradigmatic because, as V.N Toporov writes, "a window is the constant attribute of mythological plots with a date. The girl sees her lover for the first time through it. The window is the secret entrance to the house of a darling girl, the last limit that prevents the lovers from uniting" (Toporov 1983, 172). Such tonality is embodied in gestures, thoughts, general behaviour and in organization of a verbal part. "...*One morning Masha was sitting at the window and thought*" or "*It seemed strange to her, and after dinner she sat at the window again only in order to find out if her heart would pant when the young man passed by ...*" or "... *she moved away from the window and was sad and thoughtful the whole evening*" or "*Her eyes concentrated on that place from where the stranger came the day before*" or "*tears were shining in her eyes*". Later Masha will change her "angle" of watching and suddenly she will see her future groom Uliyan while looking at the window from the street: "... Masha looked up accidentally and saw Uliyan standing at the open window with a tilted head. Profound sadness was depicted in all his features. Masha turned away in the opposite direction as if she did not notice him, but bitter tears rolled down her pale face" (Pogorel'skyj 1990, 61-64). The next episode of Masha and Uliyana's matchmaking also refers to this recognizable literary register: "Masha looked shyly. Uliyan stood beside her! She cried out and fell into his arms ..." (Pogorel'skyj 1990, 71).

Of course, we can continue this list, as well as to establish parallels and assonances with "common places" of the previous literature, but here we have to talk about them briefly in connection with the main problem of space. Thus, we can see that the window in "The poppy cake seller from Lafertovo" is not just a symbol or a leading image but a special signature that shows the character's escapement from the narrow and close patriarchal space on a wide path of personal happiness, love, family. However, it happens with a repeated rotation of the circle of life, which was significantly rethought and renewed, though at the same patriarchal and folk plane.

It is remarkable that the locus of the window is organically included into the development of the action in Kvitka-Osnov"janenko's story. Although this work belongs to realism and it doesn't include numerous fantastic decisions in the story about the poppy cakes seller. The typological comparison lies in another plane here. This is not about facilities or writers' poetic strategies, but firstly about the paths laying to freedom, about how to release the characters from captivity of patriarchal and conservative psychology and to update their outlook, independence and initiative thinking. Therefore, the semantics of the window is not related to the mythology, as to analytical and research function. It is directed to the world of things. The narrator in Kvitka-Osnov"janenko's story "Hannusja" is watching "miss" or "a nobleman" who vividly sells cakes **through the window** of his unpretentious crew. However, this

dialogue and communication provides contemplation and researching of the environment. Therefore, the narrator's point of view provides "full visibility of what is going on within the outside space..." [Toporov 1983, 168]. The character being in his coach is always moving his view from one object to another. He studies the bright world of objects and dirty things, but after all he focused his attention on Hannusja and her contrast to this environment.

The first beginning of Kvitka's story (with the title of the first section ("Pies")), also is directed to the gastronomic order: "Pies! Pies!.. Who wants hot pi-i-i-es?" [Kvitka-Osnov''janenko 1979., 330]. And then deployment of a whole "pie" plot goes on in contrast to the rather brief message of grandmother's modest craft of the Russian story. A very young pies seller in the same way as the poppy cakes seller, comes to the trading raws every day. However, Hannusja works not by her own will. She works for her mistress not to starve to death.

The semantics of "all-seeing eye" is intensified in such watching through the window. This semantics focuses on the "interesting" object. The transition from sentimental narrator's position ("he thought about the subject of his travel") to playful scene of recognition takes place. Learning about some details of Hannusja's biography in her own retelling, the traveller starts on a trip to uncover her secret. In contrast to the world of Pogorel'skyj's work which is covered with a fairy and romantic mist, text cores in "Hannusja" are built on seemingly realistic string-like arrangement of episodes, descriptions, event-blocks scenes. The spring of the plot of Pogorel'skyi's story which is rapidly promoted and has many sudden surprises almost in novelistic spirit, but in Kvitka's work we have more extensive and wide type of cumulative capacity, which probably is relevant to educational tasks of the writer.

Thus, the space organization in Kvitka's story doesn't provide contrast between the two art worlds but the continuous accumulation of spatial units which become signatures of different and endlessly colourful worlds, "pieces" of reality and "places" and areas of being. Obviously, such an organization of spatial relations is caused by the writer's orientation on a long tradition of adventure and fraudulent genre line considering the usual tradition of writing novels.

It is clear that Kvitka fills, condenses, specifies his traveller's movement in space by means of details of national, historical and domestic element. Some literary critics emphasize strong ethnographic genre component of "Hannusja" believing that Kvitka carries out beautifully bright and spacious excursions into everyday life of Slobozhanshchina region (O. Gončar, V. Kravčenko, O. Kisel').

Kvitka chooses narrating in Russian language not by chance. It is connected not only with his pragmatic text (i.e. for wide audience of readers) but with a peculiar literary conventionality, secrecy and the desire to connect different space worlds in the horizon of marginal traveler's individuality. As genre priorities of the "novel of a long road" were fixed and legitimized in Old Ukrainian and Modern Ukrainian and Russian literature, the transfer and functioning of appropriate verbal behavior were possible on the territory of Ukrainian. As O. Feduta says: "In the nineteenth century during the period of the modern cultural nations there are two audience of readers in the mind of a bilingual author; and each of them differs not only with language but also with genre and thematic expectations" [Feduta 2016, 103]. Kvitka's bilingualism demonstrates the ways of developing a literary tradition in his homeland. Of course, the linguistic behavior of the Ukrainian prose writer causes his own search for a spatial canon not

only in life, but also in the main ways of native literature. Meanwhile, Kvitka with his own author's searches intersects with the narrator of "Hannusja".

The narrator's journey takes the form of spatial search, in the cycle of which artistically reproduced models of the world, life of different population groups, colorfully detailed life, love intrigue, betrayal, repentance, returning to home, etc are twisted. The educational desire to help the disadvantaged Hannusja, to find her "noble" mother, and then the girl himself is behind it. We agree with the right E. Nahlik's remark about Kvitka's style of "adventure and romantic prose, for which depicting of affected passion is typical... The love story with intriguing events ... subordinates to the enlightenment morality and Christian ethics ... It is important that the genre signs of the «novel of upbringing» appear in the work precisely in interpretation of Jean-Jacques Rousseau"[Nachlik 1988, 65].

Without consideration of aesthetic and style and genealogy marks we are going to trace author's space "manipulation", which are semantic boundaries and the same conditional gradational markers of story building. It is evident that the narrator's wanderings are accompanied by ups and downs, many deviations from the direct way which resembles a zigzag. At the beginning the character wanders delusive ways, looking for madam Chuchukalka, "auntie" of a mystery girl. Pijuchka is proud of her craft and disrespects pies: "I haven't gone to extremes yet to sell pies! I sell only buns and provide all the city and all the province with them; who doesn't know Pijuchka's buns?"(Kvitka-Osnov"janenko 1979, 333). This passage doesn't serve only to develop the gastronomical theme, which was presented before, but it is also a bright reflection of hard humiliating state in which a young lady Hannusja found herself. The comparison of buns and pies hides a social and anthropological implication which appears not accidentally, but on purpose of the author, who put the narrator to a wide way. After all the man forgot Chuchukalka's surname and the cabman being frightened drove him to another place. Therefore traditional for the literature of that period motive of uncertainty and crossroads place arises: "Where Master wants to drive to?". But in a short while after brief trial with "cyclic recurrence" ("at last after nonstop driving back and forth") the traveler gets to the point of destination.

The space of the story somehow deviates to another but similar literature tradition of Fielding's manner ("*Tom Jones*"), which concerns with the image of a foundling and genetically and naturally fixed exactly in the Enlightenment movement. Space is complicated because one of its spheres is covered by the following one, which pushes the plot and leads to intensification to completely other world, way of life, society. This sphere is a fiction, it exists in the world of another character, to original frame, previous text, that serves as compositional setting, or a prologue of the main plot. Of course it refers to Chuchukalka and later madam Reze's stories about ups and downs of life, that chased Hannusja.

Such segmentation of artistic space, joining of time-and-space circles and reeling of narrative outflows provoke a rapid motion of the plot and dynamics of events. In clear linear sequence one event follows another; episodes cover each other and grow one from another. And there's nothing weird in such text-building. After all Kvitka created under the influence of enlightenment realism, sentimentalism, romanticism, realism. Thus the story about a little Hannusja, who was left with a peasant woman is inseparably linked and almost cemented with the story about a parcel. And false system of French upbringing of future Hannusja's mother provokes

the same false romantics and as a result escape and secret wedding with a “hussar major”.

The readers observe familiar motive structures, plot templates and stereotypes, which denoted the thesaurus of literature of that time. Kvitka uses this data without excess insolence and as if on purpose. His aim is not only to emphasize his belonging to the solid and steady tradition, but obviously to go through the same space canon, which would be organic and comfort for his type of character and literature in general.

Nevertheless this joining and quick change of events break off and pause from time to time. Here the reader faces peculiar retardate text cavities. One of them includes familiar magic atmosphere but in comparison with Pogorel'skyj's text profaned in a way and as much as possible close to ethnographic description. It doesn't contradict with Kvitka's text, it organically assembles and adjusts it. In Pogorel'skyj's story Lafertovo can be replaced by any Moscow outskirt, and its ethnographic and accurateness of descriptions are deprived of extra specifics. This feature is completely organic in romantic story. At the same time the typical plot and typical events are connected exactly with Lafertovo. Probably this happens because “a negative character is usually brighter than positive, the character of Lafertovo (even being depicted quite briefly) is extinguished by Pogorel'skyj clearly enough (Cyv'jan, 1997, 605).

The Ukrainian writer Kvitka-Osnov'yanenko also demonstrates Bezlyudivka, where the whole set of features and signs of witch space can be found. Though using romantic literature pattern Kvitka enriches the narration not with uninhabited realities, but nationally marked, ethnographically concrete ones, with bright local semantic. The costumes, landscapes, language and appearance become the markers which let make them more concrete. Some details prove that readers observe exactly a witch from Slobzhanschina region. Probably focus on witch Susurchyha's hair and eyes is not accidental: “...the clumps of grey hair jut out from her dirty linen kerchief; she looked at me quickly with her big grey, piercing and now even cheating eyes ” (Kvitka-Osnov'yanenko 1979, 361). V. Myloradovich states in his research: “black stripe of hair from back of the head to waist happens only in folk stories about a witch in Kharkiv province”, and ‘unkind gaze’ and deep black eyes are the signs of Luybenskyj district (Myloradovič 1993, 48).

Such enrichment with realistic details, the narrator's ironical and remote perception of the dark world representative is caused by excluding the character from the demons world and dissolution of the image of this character. This completely differentiates Ukrainian and Russian writers.

Having led the narrator and the subordinate characters through adventurous chain of events, the author finishes up with proclaimed at the beginning of the story gastronomical sphere. He even marks it with the title of the chapter “Pies”. But only in the end in which amounts of the space of the artistic world rhyme with the beginning and almost repeat it (time-and-space of Kharkiv, the repeated motive of ‘pies, hot pies!'). So the end contrasts by principle of enlightenment index of general harmony, prosperity and happiness. Reflection and projection of perfect values of future is singled out in a good neighborhood, close and intimate connection of spiritual and physical.

Both “Hannusja” and “The poppy cake seller from Lafertovo” have an ideal end. However, in both works, this is not a demonstration of the image of cloudless happiness and careless existence, but the right to live in a new way which is renewed,

spiritually enriched and won back from the old patriarchal world. The models of artistic space which are reproduced in a dynamic adventure form and in a fabulously fantastic romantic narrative give possibility to see these changes and the transformation of the characters' being in the national literature.

Conclusion. Ukrainian and Russian writers are looking for space coordinates, paths and wide ways which were trampled down by almost the whole world of characters of the literature of that time. Starting with the existent patterns, Kvitka and Pogorel'skyj looked for new impulses of liberation of their characters from narrow traditional patriarchal chains and anthropologically limited ways of existence. It is accompanied not only by the separation from the corporate consciousness, but also by awareness of the involvement in the nation's existence at the same time. Numerous national, cultural and mental markers of identification become the evidence of it in the text.

Both authors developed, deepened and looked at the prospects for the further usage of the thesaurus of Ukrainian and Russian literature of the first half of the nineteenth century by means of building a common foundation for the search for self-initiating spatial segments.

Reference:

1. Bjelousov K. I., Zelianskaja N. L. (2011). Filologitscheskije modeli: teoretičeskije i prikladnije aspekti filologičeskich issledovanij. LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrucken.
2. Goncharov I. A. (1987). *Oblomov*. Nauka. Ljeningrad.
3. Kvitka-Osnov'janenko H. F. (1979). Zibrannja tvoriv u 7 tt. – T. 2. – Naukova dumka. Kyjiv.
4. Kvitka-Osnov'janenko H. F. (1981). Zibrannja tvoriv u 7 tt. – T. 7. – Naukova dumka. Kyjiv.
5. Lotman Ju. M. (2000). Sjemiosfjera. Vnutri mysljaščich mirov. Iskusstvo-SPB. Sankt-Pjetjeburg.
6. Macapura V. I. (2001). Ukraina v ruskoj litjeraturje pjervoj poloviny vjeka. POIPPO. Charkov-Poltava.
7. Miloradovič V. (1993). Ukrajins'ka vid'ma. Narysy z ukrajins'koji demonologiji. Veselka. Kyjiv.
8. Nachlik Je. K. (1988). Ukrajins'ka romantyčna proza 20–60-ch rokiv. XIX st. Naukova dumka. Kyjiv.
9. Nacional'na pam'jat': Sociokul'turnyj ta duchovnyj vymiry. Nacional'na ta istoryčna pam'jat' (2012). Priorityty. Kyjiv.
10. Nečuj-Levyc'kyj I. S. (1993). Svitogljad ukrajins'kogo narodu. Eskiz ukrajins'koji mifologiji. Obereg. Kyjiv.
11. Pogorjel'skyj A. (1990). Lafjertovskaja makovnica. Russkaja fantastičeskaja proza epochi romantizma. Izdatjelstvo Leningradskogo univjersitjeta. Leningrad.
12. Savinkov S. V. (2010). Faustov A. A. Aspekty ruskoj litjeraturnoj charakterologiji. Izdatjelstvo Kulaginoj – Intrafa. Moskva.
13. Toporov V. N. (1984). K simvolikje okna v mifopoetičeskoj tradyciji. Balto-slavjanskije issljedovanija-1983. Nauka. Moskva. 164–185.
14. Feduta O. (2016). Avtor-bilingv u pošukach čytača (kolizija H. Kvitky-Osnov'janenka). Slovo i Čas. № 9. 97-103.
15. Cyv'jan T. V. (1997). “Rasskazali strasčnoje, dali točnyj adrjes...” (k mifologičeskoj topografiji Moskvy). Lotmanovskij sbornik-2. O. G. I. Moskva. 599–614.
16. Herders. (1969). Werke: In 5 Bd. – Bd.1. – Berlin; Weimar. – S. 135.