

УДК 821.161.2-1.09

НАУМЕНКО Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій, вул. Володимирська, 68, Київ, 01601, Україна (lyutik.0101@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7340-8985>

КОНОТАЦІЇ АНІМАЛІСТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ ЗЛАМУ XIX – XX СТОЛІТЬ

Анотація. Динамізм, мінливість, суперечливість як головні константи рубежу століть наклали відбиток і на характер усвідомлення літературного процесу. У статті показано, як саме на зміну одновимірному трактуванню літератури як відображення довкілля приходять нові рівні його розуміння – самовираження, моделювання. Унаслідок цього архетипи національної культури синтезуються з оригінальними естетичними ідеями, окресленими в європейській філософській думці доби модернізму. Установлено, що в поетизації двоєдності «людина – природа», яку вважають сталою прикметою українського національного письменства, особливого значення наприкінці XIX – на початку XX ст. набуває символізація наскрізної деталі та фольклорного образу, увиразнюючи тим самим проблему «людина – цивілізація». Дослідження інтерпретацій тваринної символіки у творах малої прози дало змогу не лише виявити нові її значення, які в кожного окремого письменника унікальні, але й утвердити на цьому ґрунті синкретичну спорідненість людини з тим чи тим об'єктом природи.

Особливості наративної структури розглянутих у статті новел Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Марка Черемшини допомогли простежити становлення характеру героя твору передусім у природному довкіллі, показати найтонші порухи його душі, спроеціювати минуле або майбутнє на теперішню «незвичайну» подію в його житті, зчаста супроводжувану спілкуванням із

живою істотою. Образи й деталі новели, надто ж анімалістичні, надають авторові та реципієнтові змогу «змоделювати» світ персонажа на основі кількох містких символів і численних асоціацій, викликаних ними. Завдяки згаданим чинникам українська новелістика отримує естетичний потенціал космогонічного міфу, виявами якого є діалог оповідача або розповідача з вищими силами, природними стихіями, реаліями буденного життя, їх поетизація та одухотворення.

Ключові слова: українська література зламу XIX – XX століть, символіка, новела, природа, персонаж, анімалістичний образ.

NAUMENKO Nataliia – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Foreign Languages for Specific Purposes, National University of Food Technologies, 68 Volodymyrska Str., Kyiv, 02100, Ukraine (lyutik.0101@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7340-8985>

CONNOTATIONS OF ANIMALISTIC SYMBOLISM IN UKRAINIAN NOVELLA AT THE EDGE OF 19TH-20TH CENTURIES

Summary. Dynamism, transiency and controversy as the main constants of the fin de siècle have influenced the character of self-identification by a writer within the mentioned literary period. The author of this article showed how the new levels of worldview – self-expression and modeling of the natural environment – substituted one-dimensional way to look at the literature as merely the depiction of external world. As a result, the archetypes of national culture were synthesized with original esthetical ideas outlined in modernistic European philosophy. It is at the edge of centuries when poeticization of the duality ‘human – nature’ as the stable constituent of Ukrainian literature triggered the symbolization of a recurrent detail and a folklore image, which, in the process, leveled up the new dilemma, ‘human – civilization.’ Research on the interpretation of animalistic symbolism in small prose

works allowed not only revealing its new connotations unique for each writer, but also confirming the syncretic affinity of a human with a certain object of nature.

The specifications of narrative structure in novellas by Olha Kobylyanska, Vasyl Stefanyk and Marko Cheremshyna analyzed in this article made possible to follow the formation of a story's character, first of all within the natural surroundings, to display the subtlest movements of one's soul, and to project the character's past or future on the current event in one's life, accompanied with communication with a living creature. The images and details of the novella, especially those animalistic, permit both the author and the recipient to 'model' the character's world out of several capacious symbols together with numerous associations evoked by them. Due to the factors listed, the integrity of Ukrainian novellas have got the esthetic potential of a cosmogony myth, expressed in a character's or a narrator's dialogue with higher powers, natural elements and everyday realities, eventuating in their poeticization and personification.

Keywords: *Ukrainian literature at the edge of 19th-20th centuries, symbolism, novella, nature, character, animalistic image.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Український історико-літературний процес кінця XIX – початку XX століть дослідники слушно трактують як явище суперечливе й водночас багатогранне. На основі осмислення здобутків тогочасної європейської естетики та давньоукраїнської культурної спадщини виникає велика кількість художньо-естетичних парадигм мистецького осягнення дійсності – неоромантична, символістична, імпресіоністична, експресіоністична.

Варіативність цих парадигм зумовлено особливостями індивідуального стилю авторів, які їх представляють, зокрема завдяки активному вживанню традиційних образів-символів та наданню їм індивідуально-авторських значень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основні характеристики символу канадський літературознавець І. Безпечний синтезував у такому визначенні: «Символ – це троп, що в поетичній мові умовно означає суть

якогось явища з певного погляду, який і визначає характер, якість символу. Символами можуть бути предмети, тварини, певні явища, ознаки предметів, дії тощо. У символі завжди наявне приховане порівняння, той чи інший зв'язок з явищами побуту, історичного характеру, з народними переказами тощо» (Безпечний, 2009, с. 181).

В унісон наведеному визначенню звучить концепція В. Ковальова, згідно з якою українській літературі, що особливо тісно пов'язана з народними віруваннями та уявленнями про світ, органічно притаманна метафоризація «неживого через живе» (Ковальов, 1993, с. 44).

Саме тому увагу філологів прикуто до зоонімії в українській мові та літературі. Серед лінгвістичних її досліджень інтерес викликає дисертація Ярослави Шебештян «Сучасна українська літературно-художня зоонімія: функції, склад та структура» (2008). У ній уперше з'ясовано специфіку номінації живих істот, статус літературно-художньої зоонімії в українській національній онімосистемі та зв'язок з іншими класами літературно-художньої ономастики: «Літературно-художня зоонімія... є також суттєвою ланкою в організації художнього тексту та як спосіб номінації персонажа має значні стилістичні ресурси» (Шебештян, 2008, с. 1). Цей висновок авторки накреслює шляхи новітніх досліджень функціонування анімалістичного символу в літературному тексті, зокрема з позицій наративістики, компаративістики, творення образу персонажа.

У психоаналітичному ключі трактує тваринну образність у доробку Тараса Шевченка Ольга Бігун: «Зооморфний код Шевченкової метафорики виявляє процес залучення до художньої структури твору магічний струмінь міфологічного, архетипного, несвідомого» (Бігун, 2012, с. 30). Спостереження це зроблено на основі аналізу анімалістики ліро-епічних творів, особливо – орнітообразів.

Науковці з Ніжина А. Кайдаш та В. Хомич, використавши на позначення тваринних символів у літературному творі термін «фауністичні», акцентують на незвичайних конотаціях слів-зоонімів у прозі М. Вінграновського, зокрема

на індивідуально-авторському словотворенні та іронічному забарвленні знакових символів (Кайдаш, Хомич, 2020, с. 245).

Звертання письменників-новелістів до анімалістичних образів своїм корінням сягає давньої культури, однією з рис якої є тотемізм (Троценко, 2007, 68). Саме цей факт спонукав авторку цієї статті під спільним знаменником «тотемістична символіка» об'єднати образи рослинні (флороніми), тваринні (зооніми) та чотирьох стихій.

У цій роботі йтиметься саме про тваринні образи, частотні в українській новелі зламу XIX – XX століть, що їх Оксана Сліпушко визначала як основу системи національного бестіарію. Це – група тотемно-культових образів **бика (вола, тура, у цій статті – корови) і коня** як символів любові до праці й землі та потягу до волі й незалежності (Сліпушко, 2001, с. 17).

Зазначені образи – елементи семантичного поля «свійські тварини», притому одомашнені одними з перших. У найдавніших віруваннях українського народу вони пов'язувалися з уявленнями про походження роду, виступали його оберегами й були об'єктами обоження; такими вони є й у наші часи. Це, своєю чергою, зумовлює **актуальність** нашої статті, **мета** якої – на основі аналізу творів українських письменників кінця XIX – початку XX століть виявити, з урахуванням специфіки новелістичного жанру, індивідуально-авторські конотації, що їх набувають анімалістичні образи.

Для досягнення цієї мети поставлено та реалізовано низку завдань: окреслено основні анімалістичні концепти (корова, кінь) у новелах українських авторів для дослідження у лінгвокультурологічному аспекті; простежено становлення їхніх індивідуально-авторських значень; визначено особливості впливу цих концептів на розвиток новелістичної оповіді з урахуванням специфіки жанру.

Виклад матеріалу. Студіювання індивідуально-авторських трансформацій і ролі анімалістичних символів у творчості українських белетристів кінця XIX – початку XX століть варто почати з зіставлення декількох епізодів із новел Ольги Кобилянської «Природа», «Impromptu

phantasie» та «Час», у яких символічним кодом розуміння характерів героїнь є образ **коня**.

Різним у постатях героїнь обох творів є передусім їхній вік. «Руська мадонна» з новели «Природа», яка «мала поверх двадцять років», уявляла себе сильною людиною лише в мріях, «любила силу, *а проте!*..» Забажавши приборкати коня, відчувши «щось таке, що нагадувало охоту до діла», вона в останню мить злякалася, й згодом своє бажання розглядає лише як «іронію над самою собою» (Кобилянська, 1982, с. 5).

Образ коня стає символом двоїстості характеру дівчини, що виявляється й у контрастності кольороназв «гарні, бліді, перснями прикрашені руки» та «чорна сукня коронкова». Культурологічний образ «Її губи скривилися в іронію над самою собою» – вияв іронії передусім романтичної, що в контексті неоромантизму переходить у самоіронію, або руйнування ілюзії власної сили.

Героїня ж «Impromptu phantasie», маленька дівчинка, являє «дитинну» архетипність – у сцені, коли ~~вона~~ приборкує баского жеребця: *“Неначе мала кітка, закралася вона хильцем до розбішеної тварини, і в хвили, коли та знов паслась спокійно, вхопила її за вуздечку...*

І він не вдарив її.

Заховувався спокійно і, ведений дрібненькою рукою, ступав слухняно, мов та дитина, доки не дістався у відповідну руку...» (Кобилянська, 1982, с. 26).

І навіть тоді, коли її лаяли: «Дурню якийсь! Таж він міг би тебе вбити!..» – вона чула музику в душі (Кобилянська, 1982, с. 28).

Заспів новели тієї ж авторки «Час» багато в чому перегукується з «Природою», лише з тією відмінністю, що оповідь тут іде не від третьої, а від першої особи. Вочевидь це спричинено тим, що одну зі своїх героїнь – «руську мадонну» – Кобилянська намагалася зобразити з позицій її власних поглядів на світ, особливо ж – самоідентифікації з природним оточенням.

Досить зіставити кілька фрагментів обох творів:

«В лісі лежала вона, і між вершиками ялиць шукала неба...» («Природа»);

«Ліс переповнений свіжим смоляним воздухом, а я лежу в м'якім моху серед відвічних смерек та через щілини сплетеного гілля шукаю синього неба...» («Час»).

І ще два фрагменти, засадничими в творенні яких є вже тваринні образи:

«Інколи слідила за польотом орла, або як половик тихо крутився в кружала і, немов чорна точка, висів у воздухах...» («Природа»);

«...оком слідила орла, що нерухомо завис якраз наді мною високо понад лісами, немов чорна точка на синьому небі» («Час»).

Більша кількість чуттєвих асоціацій, пов'язаних із анімалістичними образами в свідомості оповідачки «Часу», приводить її до ототожнення зі світом карпатської фауни не лише себе, а й інших її співрозмовників. Зі старою селянкою вона знайомиться, коли та пасе корову: *«Тварини не видно, але від часу до часу дає про неї звістку голос її дзвінка»*. Дочка старої Іллінка, за якою *«хлопці женуться... мов яструби»*, в зовнішньому та внутрішньому портретах виявляє риси водночас кількох живих істот:

«...вела сильного гуцульського коня недбало за гриву... На її лиці було знати супокій, який подибуємо в людей, що живуть у найглибшій самоті й духовній рівновазі... “Тигриця”, – подумала я мимоволі. Вона мала в собі щось із звинної, скритої сили того звіра. В чім лежала, властиво, та сила, – я не могла відгадати» (Кобилянська, 1982, с. 92).

Саме через ці образи Кобилянська показує найголовнішу рису характеру, притаманну багатьом її героїням, – незалежність. Зрозуміти це допомагає наскрізний анімалістичний образ коня. Якщо дівчинка з «Impromptu Phantasie» у ставленні до коня виявляла спокій, а «мадонна» з «Природи» – спершу відвагу, а потім страх, то поведінка Іллінки є синтезом перебореного страху, суто дитячого відчуття спорідненості з конем і нової доти риси – погордливості: коня вона веде «недбало» і раз у раз плеще його долонею.

Чоловіча сутність образу коня (Попович, 1985, с. 131), як відтінена постаттю незалежної гуцульської дівчини, так і проявлена в ній (адже народилася вона в день святого Іллі, тому й отримала таке нехарактерне для

жінки ім'я) – ще один прояв новелістичної суперечливості в потрактуванні традиційної тваринної символіки. Яскравим штрихом, який доповнює цю суперечність, є пісня Іллінки – ще незаміжньої в свої двадцять років: *«Її пісня розляглася далеко лісом, і проймаюче, немов поклик до щастя і радості... А я вдумалась у неї, немов у яку подію...»*.

Неоромантичний контекст, у якому виникає незвичайна інтерпретація сталих символічних образів, явлено в протиставленні «чоловічого» тваринного символу та жіночої постаті – героїні новелістики Ольги Кобилянської, ставлення якої до ~~одного~~ того самого образу еволюціонує від твору до твору (Науменко, 2013, с. 179).

Мотив взаємин людини з твариною пропущено крізь призму *експресіоністської* поезики у «Камінному хресті» Василя Стефаника. Протагоніст Іван Дідух (який серед односельців уславився тим, що «зцірував», тобто муштрував курей) не лише використовує коня як робочу силу, а й сам у нього перевтілюється:

«Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну, на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузьяну шлею. То як тягнули снопи з поля або гній у поле, то однако і на коні, і на Івані жили виступали» (Стефаник, 1979, с. 68).

Англійський мистецтвознавець Ч. Гінд характеризує явище експресії в живописі так: «Коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія. А рух каменя викликав хвилі поширеними колами, що порушили поверхню води. Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом» (Hind, 2001, р. 28).

Працю Івана й коня на ріллі Стефаник зображує відповідно до експресіоністичного концепту «кинутого в воду каменя»: вони *«лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п'ят Іванових»*, зрушуючи й тривожачи довкілля, бо *«придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу на ті сліди»*.

Отже, кінь є не лише помічником Івана Дідуха, а і його alter ego – проявом юнгівського архетипу Тіні. Подібним є трактування цього образу в новелі «Чічка» Марка Черемшина.

Трагізм становища старого гуцула-коновкаря, «христініна», в якого посеред дороги впала кобильчина, посилено водночас двома філософемами – покари за гріхи (*«Гей, люди добрі, за що мені так біг покарав, — плеснув долонями і став вимикати на собі чупер...»*) та відчуття нерозривного зв'язку з твариною: *«Не траба мені тепер на світі, не траба... Зробіт ми тут амінь і перекажіт моїй, най веде діти з торбами»* (Черемшина, 1987, с. 82-83).

Чинниками новелістичного звучання оповіді є її просторовий вимір (ліс) та часовий (ніч). Завдяки такій побудові хронотопу Черемшині вдається витворити двоїсту постать героя, об'єднану з образом його конячини, що виявляється в лейтмотиві Тіні:

«Коновкар обертається назад себе, хоче погладити свою Чічку, запитатися її, чи дуже змучилась... Та замість Чічки видить він свою тінь із терхівкою...» (Черемшина, 1987, с. 85).

Його хвилює навіть не стільки смерть кобили, стільки те, як він розповість про це своїй родині.

Лише після з'яви образу тіні чоловіка пейзаж новели набуває ознак одухотворення, надаючи оповіді особливого емоційного напруження:

«...Тот потічок, що в ньому він на попасі Чічку напував і сам з нього пригорщами воду пив... допитується: Де Чічка?»

Темний, понурий ліс дивиться на нього своїми великими очима й допитується: Де Чічка?»

Придорожня громадська травиця... піворить дрижачим голосом: Де Чічка?» (Черемшина, 1987, с. 86)

Ототожнюючи себе з твариною, чоловік бачить світ її очима й разом витворює в своїй уяві розмову з довкіллям, яке звикло бачити його з конячиною, а побачивши його самотнього, переживає разом із ним. Те саме спостерігаємо й у фінальній сцені, де не просто родина коновкаря тужить за

шкапиною, а *«вибігають на зігнилий дах придушені стогни і вкосичують його собою»*.

Анімований образ «вкосичують», який зазвичай асоціюється з квітами, перегукується безпосередньо з назвою новели – іменем кобили «Чічка» (гуцульський діалектизм, що означає «квітка»).

Різноманітні інтерпретації анімалістичний символ отримує залежно від віку пов'язаного з ним героя. Варто зіставити образ іншої домашньої тварини – корови – у сприйнятті дитини, людини зрілого віку та старої людини.

Перший та другий рівні сприйняття явлено в новелі Марка Черемшини «Злодія зловили». Протиставлення одного «зла» іншому, на рівні «народної етимології», відчутно вже в назві: «ЗЛОдія ЗЛОвили». Сумнівність «злочину», який скоїв сільський хлопчик-сирота, відтінює несправедливість завданої йому кари: господарі знеславили його за те, що він виссав молоко в їхньої корови.

Трагізм становища малого Юри Приймакового показано через його стосунки зі світом природи та світом рідного села. По смерті батьків ніхто з селян навіть не питав його, *«чи їв він, чи спав, чи має сорочечку. Ніхто ані раз!»* (Черемшина, 1987, с. 53). Що більшим стає відчуження Юри від односельців, то більше «природних», тваринних рис з'являється в нього:

«Бліде личко пожовкло, як віск; на ньому вирізалися по обох боках кісточки, а очі потали в голову й позакисали. Лишень кучма нечесаного волосся буйніше виросла і накрила чоло й цілу потилицю, а сама не накрита...» (Черемшина, 1987, с. 53). До того ж прізвисько «вишкірений», яким наділила хлопця дівтора, надає йому ще більшої схожості зі звірятком.

Єдність Юри з природним світом відбито в його найзаповітнішій мрії – стати пастухом. «Святого життя» знав він лише тоді, коли живі були його батьки, – він пас козу «межами та поточинами, але не ціле літо». Аби створити собі ілюзію минулих днів, Юра зробив батіжок і кожного разу, йдучи вулицею, стьобав ним по землі; на те йому з іронією відповідали перехожі: *«А ти, мой, хло', пси пасеш?»*

Конфлікт між мрією й дійсністю розвивається в невмотивовану підозру багатія Кречуна, до якого хлопчик хотів найнятися на роботу: *«Най би ще мені потег шо з хати та дезентирував, та й шукай вітра в полі!»*. Образливим словам протистоїть твердження оповідача: попри лютий голод (*«Найде де садовину, в лісі афину або ожину...»*), Юра не наважився б узяти й даровану скибку хліба: *«А як бере, то видиться йому, що світ на нього паде»* (Черемшина, 1987, с. 54).

Тим можна пояснити приязне ставлення хлопчика до тварин. Уражений смертю батьків і розчарований у людях, Юра побачив споріднену душу в корові. Не дивно, що й худобина відповіла йому тим самим:

«Корова стала що раз, то ближче підходить до нього, нарешті наблизилася зовсім, витягнула писок, притулила до його руки, гейби обнюхувала, а опісля взялася лизати його руки, лице, волосся...» (Черемшина, 1987, с. 55)

Відомо, що дитячій психіці особливо властиві прояви тотемізму, відчуття спорідненості з тією чи тією твариною, намагання в неї перевтілитися (Костюк, Даниленко, 2001, с. 120). Сирота Юра в Фенчуковій корові передусім віднайшов образ своєї померлої матері:

«Перший раз по нениній смерті зазнає він таких солодощів, такого тепла... З вдячності став він гладити корову по її коров'ячому чолі і приговорювати: “Міцька моя, маленька моя...” (Черемшина, 1987, с. 55)

Та варто було йому почастувати худобину жменею трави, як *«йому пригадався його голод, пригадалося Кречунове теля... і знов пригадалися усі солодощі, що їх зазнав за дьиді та нені»*. Відтак він остаточно визнав корову своєю тотемною матір'ю й несподівано для самого себе припав до її вим'я, на що корова відреагувала спокійно, навіть із радістю: *«у свій час молока збудеться і вим'я полегшає»*.

Крім цього, є ще один образ, який об'єднує дві живі істоти, – голод. Голод, який відчував не лише Юра при згадці про молоко, а й корова, що облизувала хлопцеві волосся.

Тим часом господиня, несучи корові пашу, роздумує: *«Чи лишити сьогоднішнє молоко на сметанку, чи понести до Берчихи та й сире продати, аби впрягати грошків на свічку ід Богородиці...»* (Черемшина, 1987, с. 55). Задум ніби й непоганий. Але сумнів свідчить, що певною мірою Фенчукова дружина і вбачає в корові матір-годувальницю (чи лишити молоко на сметану для рідних), але переважно – істоту, від якої залежить її добробут (чи понести... й продати сире).

Другий погляд перемагає, що видно з того, що хазяйка називає «злodioю» Юру, який позбавив корову молока, а її – заробітку (Черемшина, 1987, с. 56). Миттєвий спалах люті не дає їй навіть задуматися, що корова напасеться й знову матиме молоко, – «пропадуть гроші» – лейтмотив її поведінки.

Схожим, але багато в чому й відмінним, є погляд на домашню тварину в новелі В. Стефаніка «Шкода». Від самого початку ситуація вражає своїм трагізмом: *«У Романихи ослабла корова»*. Читача хвилює не лише горе старої, яка от-от лишиться без годувальниці, а й безвихідь, якою пройняті слова знахаря Ілаша: *«Здайтеся на Бога, може, вас потішить»*.

Як Іван Дідух із «Камінного хреста», що вклав усю душу в неродючий пагорб, на якому працював, так і Романиха «цілий вік свій змарнувала», аби зібрати досить грошей і купити корову. Стара жінка настільки стурбована хворобою тварини, що готова віддати все, щоб її врятувати: *«і на днинку, і на Зарваницьку матір Божу, і... на Івана Сучавського»*. У противному разі – *«як її не буде, то й мене не треба»* (Стефанік, 1979, с. 60).

Відчуття спорідненості людини з твариною, яскраво виражене в світогляді дитячому, проявляється й у душі старої людини: *« – Маленька, маленька, що тебе болить? Не лишей стару бабу без ложки молока, потіш ні хоть трошки»*.

Проте Романиха переймається передусім тим, що неспроможна заробити гроші на другу корову, оскільки постаріла й не може займатися звичним ділом

– шитвом – через погіршення зору: *«Ані пушок зложити, ані гли примкнути не годна; де мені на старість за корову дбати?»*.

Лише несподівана здогадка героїні допомагає й читачеві зрозуміти її суперечливі почуття: *«А може, то за гріхи мене так Бог карає? Бо не раз я через тебе, небого, нагрішила! Десь межі трошки піднасла, десь гарбузик урвала, десь пасиночок уломила...»*

Стара готова звинуватити в своїх нещастях корову, але саме завдяки їй знаходить можливість виправдатися: *«Але я нікому ніколи молока не жєлувала. Десь дитина занемогла, десь жінка у злогах, а я йду з горнетком та несу молочка... Нічо вже чужого не порунтаю, лиш даруй ми корову!..»*

З настанням ночі настає переломний момент: *«Баба виділа кожен рух корови. Вона врешті піднялася. Ледво держалася на ногах... Потім упала на солому і розтяглася як струнва. Романиха... сама не знала, що з нею діється. Потім корова зарикала голосно і почала бити ногами. Романисі зробилося горячо, жовто в очах, і, закервавлена, впала»* (Стефаник, 1979, с. 61).

По-експресіоністському сильним є цей символ-Wendepunkt, до якого підводив оповідач іще з самого початку через слова старої *«як її не буде, то й мене не треба»*. Проте оповідь обірвано – не закінчено, а саме обірвано – демонстрацією граничного стану, в якому опинилися господиня та її худобина: *«Обі боролися зі смертю»* (хоча ще й не померли).

Висновки. Погляди на природу, на кожную з її істот відмінні залежно від того, якого віку є оповідач або герой новели. Якщо це дитина, то для неї іманентним є відчуття єдності зі світом природи, – у кожній рослині або тварині вона вбачає тотемних Батька, Матір, покровителя свого роду.

Дорослішому ж героєві властиво розглядати живу істоту здебільшого як джерело збагачення – як духовного, так і матеріального. Крім того, очевидним є свідоме бажання заволодіти твариною, приборкати її, яке, однак, наражається на свою пряму протилежність – страх (як, наприклад, у новелі Кобилянської «Природа»). У свідомості старого персонажа новели мотив єдності з живою істотою виникає знову, аж до готовності віддати заради неї душу (*«як її не буде,*

то й мене не треба» – лейтмотив думок як Романихи зі «Шкоди» Стефаника, так і Черемшиного коновкаря з новели «Чічка»).

Називаючи образи чотирьох першооснов, анімалістичні й флористичні, єдиним словом «тотемістичні», автор цієї статті акцентує на значенні тотема як магічного предка роду, яким є обожнюваний об'єкт природи – рослина або тварина. Поняття тотема взято як головний визначник такого типу образності, позаяк аналіз текстів новел засвідчив посилений інтерес авторів до осмислення предковічних архетипів Батьківства й Материнства.

Подальші дослідження анімалістичних образів у творах української літератури допоможуть розширити спектр тваринних символів та їхніх тлумачень, окреслити мовностилістичні прийоми їх творення з огляду на індивідуальну майстерність автора, а також установити шляхи формування їхніх нових конотацій у різні періоди розвитку національного письменства.

ЛІТЕРАТУРА

Безпечний І. Теорія літератури. Київ: Смолоскип, 2009. 388 с.

Бігун О.М. Зооморфна метафорика в поезії Тараса Шевченка. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 36. Київ: Вид-во Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2012. С. 23-30.

Кайдаш А.М., Хомич В.І. Фауністичні образи в прозі Миколи Вінграновського: лінгвостилістичний аспект. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 14. Ніжин, 2020. С. 241-247.

Кобилянська О.Ю. Вибрані твори / упоряд. Ф. Погребенник. Львів: Каменяр, 1982. 271 с.

Ковальов В. Виразальні засоби українського художнього мовлення. Херсон: Вид-во ХДУ, 1991. 113 с.

Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту. Комічне, фрагмент, інтертекстуальність. Київ, 2002. 175 с.

Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.

Попович М.В. Мироззрение древних славян. Киев: Наукова думка, 1985. 184 с.

Сліпушко О.М. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах. Київ: Дніпро, 2001. 140 с.

Стефаник В. Вибрані твори. Ужгород: Карпати, 1979. 192 с.

Троценко О.В. Тотемізм як можливий фактор формування архетипних форм ментальності. *Гуманітарний часопис*. 2007. №2. С. 68–75.

Черемшина Марко. Карби: вибрані твори / упоряд. О. Засенко. Київ: Наукова думка, 1987. 448 с.

Шебештян Я.М. Сучасна українська літературно-художня зоонімія: функції, склад та структура: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 2008. 22 с.

Hind Ch. Expressionism. New York: Random House, 2001. 167 p.

REFERENCES

Bezpechnyi, I. (2009). *Teoriya literatury [Literary Theory]*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Bihun, O.M. (2012). Zoomorfna metaforyka v poezii Tarasa Shevchenka [Zoomorphic Metaphorics in Poetry by Taras Shevchenko]. In: *Literatura. Folklor. Problemy poetyky – Literature. Folklore. Problems of Poetics* (Issue 36) (pp. 23-30). Kyiv: Taras Shevchenko Kyiv National University Publishers [in Ukrainian].

Kaydash, A.M., Khomych, V.I. (2020). Faunistychni obrazy v prozi Mykoly Vinhranovskoho [Faunistic Imagery in Mykola Vinhranovsky's Prose]. In: *Literatura ta kultura Polissya. Seriya "Filolohichni nauky" – Polissya Literature and Culture. Series: Philological Sciences* (Issue 14), (pp. 241-247). Nizhyn [in Ukrainian].

Kobylyanska, O.Yu, & Pohrebennyk, F. (Ed.). (1982). *Vybrani tvory [Selected Works]*. Lviv: Kamenyar [in Ukrainian].

Kovalyov, V. (1991). *Vyrazhalni zasoby ukrayinskoho khudozhnyoho movlennya [Expressive Means in Ukrainian Artistic Speech]*. Kherson: KHSU Publishers [in Ukrainian].

Kostyuk, V., & Denysenko, V. *Modern yak pole eksperymenty. Komichne, frahment, intertekstualnist [Modern as a Playfield for an Experiment. Comical, fragment, intertextuality]*. Kyiv [in Ukrainian].

Naumenko, N.V. (2013). *Obraz makrosvity u mikrosviti khudozhnyoho tvoruv: symvol u formozmistovomy poli ukrayinskoyi novelty kintsia XIX – pochatku XX stolit: monografia [An Image of Macrocosm in the Microcosm of the Artistic Work: Symbol in the Form-and-Sense Field of Ukrainian Novella of the end of the 19th – the beginning of the 20th Century: The Monograph]*. Kyiv: Stal Publishers [in Ukrainian].

Popovych, M.V. (1985). *Mirovozzreniye drevnikh slavyan [The Worldview of Ancient Slavs]*. Kyiv: Naukova Dumka [in Russian].

Slipushko, O.M. (2001). *Davnyoukrayinskyi bestiariy (zviroslov). Natsionalnyi kharakter, suspilna moral i dukhovnist ukrayintsev u tvarynnykh arkhetypakh, mifakh, symvolakh, emblemakh [Ancient Ukrainian Bestiary: National Character, Social Morality and Spirituality of Ukrainians in Animal Archetypes, Myths, Symbols and Emblems]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Stefanyk, V. (1979). *Vybrani tvory [Selected Works]*. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].

Trotsenko, O.V. (2007). Totemizm yak mozhlyvyi faktor formuvannya arkhetyphykh form mentalnosti [Totemism as the Possible Factor to Form the Archetypal Forms of Mentality]. In: *Humanitarnyi Chasopys – Humanitary Journal* (pp. 68-75) [in Ukrainian].

Cheremshyna, Marko, & Zasenka, O. (Ed.) (1987). *Karby: vybrani tvory [The Cicatrices: Selected Works]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Shebeshtyan, Ya. M. (2008). *Suchasna ukrayinska literaturno-khudozhnya zoonimiya: funktsiyi, sklad ta struktura: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk (10.02.01)*

[Modern Ukrainian Literary-and-Artistic Zoonymy: Functions, Composition and Structure: Abstract of the Thesis Presented to Acquire the Candidate's Degree in Philology: 10.02.01]. Uzhhorod [in Ukrainian].

Hind, Ch. (2001). *Expressionism*. New York: Random House.