

## ПРОБЛЕМИ КОМПАРАТИВІСТИКИ

---

DOI: <https://doi.org/10.18524/2312–6809.2019.28.165846>

УДК 821.165.1–12.10.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XIX–XX ВВ. (А. И. КУПРИН, Т. ГАРДИ)

*Наталія Абабіна, канд. філол. наук, доц.*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
nva2016odessa@gmail.com*

*В статье исследуются трансформации малых жанров на рубеже XIX–XX вв. на материале русской (А. И. Куприн) и английской (Т. Гарди) литератур. Рассказ и новелла ярко демонстрируют поиски новых художественных приемов и способствуют переходу в новую эпоху, отражают формирование мировидения, связанного с активной перестройкой общественной жизни. Изучается проблема отображения общих и различных переходных тенденций в творчестве представителей разных по своей национальной специфике стран. На основе этого делается вывод о том, что в рассказах обоих авторов проявлена модель синкретического типа, сформированная под влиянием переходного времени.*

**Ключевые слова:** *рассказ, новелла, неравновесность, мировидение, переходность.*

Для большинства европейских стран рубежа XIX–XX вв. характерны процессы стремительного роста буржуазной цивилизации, развития науки, влияния многочисленных философских и эстетических концепций. Это период утраты старых идеалов, когда два мира, каждый со своими ценностями и устремлениями, пытались в поединке доказать свое право на существование и господство. Среди писателей, художников, музыкантов развивались бурные дискуссии о назначении искусства. В литературе наблюдается активный переход от романного жанра к малым формам. Они представляют такое разнообразие тематики, средств художественной выразительности и приемов, что могут быть показателями основных качеств этого времени — дробности, многообразности и неоднозначности.

Особое место занимают рассказ и новелла. Эти жанры ярко демонстрируют поиски авторами новых возможностей в литературе, которые способствовали переходу в новую эпоху, отражали формирование нового видения мира, связанного с активной перестройкой об-

пщественной жизни. В этом контексте представляет интерес проблема отображения общих переходных тенденций в наследии авторов, представителей разных по своему национальному развитию стран.

В данной области обращает на себя внимание творчество А. И. Куприна и Т. Гарди. В контексте идей «рубежного сознания» эти авторы рассматриваются исследователями пока недостаточно. Но некоторые качества их творчества, которые дают право считать его явлением переходного порядка, уже названы. Речь идет об «открытой» системе повествования, предполагающей контакты как с реалистами, так и с модернистами. Относительно Куприна — это переосмысление реалистической традиции, новое понимание человека и поиски новой реальности (Л. Я. Гинсбург, Н. Ф. Соценко). Все больше исследований проводится по проблеме стилистической неоднородности его произведений, демонстрирующих эксперименты с классическими формами искусства. Т. Гарди больше известен по своему романному творчеству. В исследованиях малых жанров в основном уделяется внимание идейно-тематическому анализу и проблематике отдельных произведений (М. В. Урнов, А. О. Бурцев и др.), что говорит о фрагментарном характере изучения этой части творчества. В последнее время появляются работы, претендующие на комплексный анализ малой прозы этого автора, в которой синтезируются черты других поэтик (О. А. Росстальна).

На данный момент это *актуально*, поскольку названные авторы в своих произведениях демонстрируют жанровую модель синкретического типа, отражающую особенности историко-литературного процесса в России и Англии конца XIX — начала XX вв. Творчество этих писателей оказало значительное влияние на дальнейшее формирование не только национального, но и мирового литературного процесса — их литературно-эстетические эксперименты в дальнейшем будут использованы модернистами.

Исходя из этого, *цель данной работы* — выявить специфику моделирования сюжета малой прозы А. И. Куприна и Т. Гарди, показать, как неравновесность переходного времени в творчестве этих писателей реализуется в выборе тем и коллизий произведений, в характерах их героев.

Несмотря на то, что в развитии России и Англии были свои национальные особенности, которые оказывали влияние на литературную жизнь, и писатели лично знакомы не были, в их рассказах при-

сутствуют общие черты, отражающие развитие литературы в эпоху рубежа веков. Процесс становления творчества этих писателей поражает неожиданностью решений и разновекторностью ориентаций. Сближение писателей со сторонниками новых художественных течений отражает синтетизм художественного мышления рубежного времени — авторы переосмысливают прошлое, соединяют его с новыми формами, проводят обобщения. В связи с этим, и А. И. Куприна, и Т. Гарди рассматривают как писателей, которые, с одной стороны, стремились наследовать классическую традицию реализма, с другой — реформировали реализм в контексте нестабильного времени. Но путь каждого из них был далеко не однозначным.

В последней четверти XIX века, когда эксперименты в реализме были направлены на поиски более лапидарных форм обобщения (В. А. Келдыш), активно развиваются рассказ, новелла, сказка, притча, легенда. Синкретическое сближение качеств этих жанров приводит к отсутствию четкого их разграничения. В результате меняется структура произведения — в рассказ включается новеллистическая стремительность и напряженность развития сюжета, усиливается выразительность изображения событий.

В переходное, нестабильное время, когда обостряются общественные противоречия и резко нарушается привычное течение жизни, художники стремятся к *восстановлению равновесия* между индивидуальностью и внешним миром. Средством для этого становится интеграция разных приемов и смежных искусств. Идея «сближения и взаимодействия различных художественных путей», высказанная Келдышем относительно творчества А. И. Куприна [4, 18], на наш взгляд, органична и для Т. Гарди. Игра с сюжетом, мотивами в XX веке перерастет в культ игры и впоследствии будет реализована в постмодернистском тексте. Для писателей, которые одновременно находятся как бы в двух типах общества — традиционном и современном — интересен сам «поток жизни»: они стремятся уловить тенденции зарождения и утверждения новой культуры [9], экспериментируют возможностями нескольких художественных методов и стилей.

Данные качества стали характерной особенностью А. И. Куприна и Т. Гарди, как и всех лучших представителей литературы рубежа XIX–XX веков. Разброс литературных предпочтений в таких условиях становится закономерностью. Сегодня это объясняется как *многовекторность* авторской мысли в точках бифуркации. Находясь

вблизи границ двух стабильных систем (реализма и модернизма), мир каждого из них складывался как отдельная *нелинейная система*.

Ориентация писателей на фактографическую точность и детализацию обусловлена спецификой нарративной традиции рассказа конца XIX — начала XX вв. Реалистичность изображения проявлялась скорее не в правдоподобности, а в познании сути происходящей реальности. В произведениях вводятся персонажи, которых теперь мы называем «людьми растерянными». У А. И. Куприна это Лапшин («Молох», 1896), Иван Тимофеевич («Олеся», 1898), Ромашов («Поединок», 1905). У Гарди — Стокдэйл («Проповедник в затруднении»), Милли («Маркиза Стонэндж»). Им писатели доверяют свои сокровенные мысли, и в каждом из них отмечают такие черты, как душевная чистота, мечтательность, человеколюбие. Играя с традиционным мотивом, А. И. Куприн делает установку на его переосмысление и как бы задается вопросом: так где же правда, почему случается так, а не иначе? В результате происходит превращение первичного мотива в авторский интертекстуальный мотив — жизнь трактуется как игра, в которой нет места устоявшимся истинам [8, 170].

О том, что «поток жизни» — это малоуправляемое и плохо подчиняющееся человеку движение, идет речь в рассказе «Погибшая сила» (1900). Судьба Никифора Ильина воспринимается не в контексте гармонии вечности, а как затягивающая человека круговерть, выбраться из которой порой невозможно. Талантливый художник, пройдя через множество унижений, погубил себя в погоне за деньгами и удовольствием.

В произведениях Куприна часто используется тема неуверенности человека перед лицом настоящего и будущего. Обывательский ценз воспитания губит в нем природного романтика и формирует «раба». Такой герой нередко унижается перед «благодетелями» — самоуверенными людьми, не знающими колебаний. В рассказе «Винная бочка» (1914) Игнатий Лешедко стремится улучшить свое материальное положение и повысить свой статус, не прилагая больших усилий. Не состоявшись в какой-либо профессии и не имея средств для жизни, представляясь «товарищем прокурора из Петербурга», герой не заслуживает уважения у мужской половины общества. Его стремление к материальному благополучию заканчивается позором и бегством.

Подобные темы присутствуют и в рассказах Т. Гарди. Разрушение традиционных ценностей западного мира на рубеже веков несут че-

ловеку дисгармонію і втрату своєї суті. Невозможність досягнення щастя автор бачить в ідеальних помилках минулого, які утяжеляють теперішнє.

Для Елвіна («Герцогиня Гемптонширська», 1884) незмінні традиції суспільства є настільки сильними, що він називає їх божественним законом. Зрушити їх не дозволяє героїні «голос совісті», — навіть якщо молила її про допомогу кохана жінка. Але коли, здавалося б, до неї відкриваються всі шляхи, історія закінчується трагічно.

Титули руйнують справжні людські почуття, — вважає леді Керолайн («Маркіза Стонендж», 1890). У молодості, бажаючи зберегти свій статус перед світом, вона відмовилася від свого сина, втайні народженого від бідного юнака. Дитинку виховувала і дала гідну освіту чужа жінка, Міллі. Але з віком, обречена на самотність, Керолайн приймає рішення повернути сина. Молодий чоловік відмовляється від неї, бажаючи залишитися з званою матір'ю.

Героїні Т. Гарді внаслідок безперспективності або намагаються повернутися в минуле, або будують свою життя, руйнуючи чужу. Саме так хочуть досягти щастя героїні повісті «Суха рука» (1888). Переповнені злістю, вони виконують безлюдські вчинки — Роду Брук руйнує почуття прощення; Лодж визнає свою вину тільки після смерті сина; навіть Гертруда, за натурою добра і простодушна, в відчайнате бажає, щоб як можна швидше хтось був засуджений до казні, тому що, за попередженням колдуні, ритуал з поведінкою звільнить її від хвороби.

Багато персонажі Гарді всіма силами намагаються змінити кращому не тільки свою життя, але й інших, вирватися з її потоку. Але через страх розлучитися з минулим не всі готові на це. Для Ліззі Ньюбері («Проповідник в затрудненні», 1879) стає справжнім випробуванням вибрати між звичною життям і новою. Поїхати з коханим чоловіком означає повністю змінити себе. Вона передпочитує, щоб змінив свою життя він, залишивши заради неї свій священика. Заняття контрабандою приносить їй не тільки засоби для існування, але й розваження, пов'язані з ризиком. Але молодий Стокдейл твердо в своїх переконаннях, і заняття незаконними діями для нього неприпустимо. Ліззі усвідомлює свою помилку тільки через два роки, коли їй вдалося уникнути смерті.

В произведениях этих авторов присутствует эстетический код модернистского мифопоэтического мышления. Все больше склоняясь к модернистским приемам, А. И. Куприн и Т. Гарди романтизируют своих героев, и в их произведениях врывается *лиризм*. Нередко писатели создают «альтернативную» реальность, которая служит формой организации авторского мифа. Ритуализация действия, использование образов-символов, структурирование характеров по принципу контраста, соединение в героях одновременно мужского и женского начала (иногда подмена этих понятий) — все это способствует раскрытию противостояния идиллического патриархального мира и цивилизации нового времени. Таким образом, производится *мифологизация* действительности, которая в переходное кризисное время особенно актуальна. Во времена крушения форм, порождающих отчаяние, возникает особая тяга к мифологии — ее духу, космизму, в которых нуждается человек в поиске гармонии с собой и миром. Проблемы мировоззрения и философии предков рассматриваются с позиций нового времени. Формируется новое понимание истории мироздания, мышления и мировосприятия.

Для реализации этих качеств часто используется любовный сюжет. А. И. Куприну он помогает поднять тему вечного поиска радости («Суламифь», 1907), романтизировать природное чувство методом интегрирования в одно произведение качеств рассказа, притчи и легенды. Социальный анализ, логика человеческих отношений в творчестве уходят на задний план. Автора интересует соположение основных оппозиций бытия — светлого и темного; любви и ненависти; жизнелюбия и смерти. Написанная по мотивам «Песни песней» царя Соломона, повесть романтична и проникнута духом легенд. Для Куприна любовь — это великое чувство, которое способно оградить человечество от морального вырождения.

Сюжет, похожий на легенду, присущ и «Листригонам» (1907–1911). Писатель дает точные описания рыбацкого быта (ночной лов, море, дельфины) и как бы традиционного героя, но вписанного в новую картину мира, которая раскрывает в нем что-то необычное. Такой персонаж приобретает неоромантические качества. Живя обыденной жизнью, он стремится познать вечную тайну бытия, в которой властвует случайность, загадочность, парадоксальность. Он хочет быть счастливым, но либо сам оказывается заложником «странной» си-

туації, або стає свідком того, чого ніколи не поясниш раціональною логікою.

Герої Т. Гарді в досягненні щастя виробляють «заміну» реальної життя вигаданої. Світ Уессекса створений як вторинна реальність. Незважаючи на певну однотипність побудови сюжетів, кожен герой має свою модель поведінки. Едіт Гарнгейм закохується в майбутнього чоловіка своєї служанки і пише йому листи від її імені («В Західному судовому окрузі», 1891). Софі Твікотт виходить заміж за чоловіка вищого класу і потрапляє в такі соціальні умовності, з яких не може вирватися навіть після смерті («Заборона сина», 1891). Джошуа Голборо йде на вбивство батька, щоб позбутися від тягаря його недостойних вчинків і почати нове життя («Трагедія двох честолюбів», 1888).

В пошуках щастя і свободи намірена тайно бігти в чужу країну Філіс з німецьким гусаром Маттеусом («Гришний гусар з німецького легіону», 1890). Життя з батьком, з однієї сторони, дає дівчинці захищеність, перебування в своєму, рідному просторі. З іншої — повне підкорення йому перетворює її в рутинне існування, несе обмеженість і неможливість реалізуватися. Глибоко нещасливий і молодий капітан — воїнська служба тягне його, виснажує, породжує самотність. Героїня прагне вийти за межі звичного, рідного, навіть шляхом обману батька. Але не в силах перебороти себе, Філіс повертається до колишнього нареченого, якому давала обіцянку, вважаючи, що краще жити нещасливою, ніж вчинити безчесно. Маттеус в час втечі потрапляє в руки влади і здається жахливої ​​казні, свідком якої випадково стає сама героїня. В результаті Філіс отримує неприкаяність і самотність.

Реалізм в зображенні життя і побуту англійського суспільства цього часу поповнюється поезією нових, народжуваних течій [7]. Для більш достовірного зображення його життя і побуту Гарді вводить в оповідання натуралістичні описання — в деталях показано казнь Маттеуса, знайдене тіло померлого Голборо, проведення обряду Гертруди у гроб померлого. Невідомість ситуацій, ісключальність приймаємих героями рішень, фольклорні сюжети говорять про присутність в творах поезії романтизму. В епізодах, коли Гертруда до кінця оповідання стає жорстокою (особливо такою вона спочатку приходила в сни до Роде), проявляється

символическое начало. Реалистичность английской жизни (процесс формирования английской национальной идентичности, отношений в семье и социуме), показанная с фактографической точностью у Т. Гарди, как и у А. И. Куприна, приобретает черты многовекторной символичности и аллюзивности.

Самой показательной чертой хронотопного восприятия мира в эпоху «слома сознания» и переориентации становится лиризация пространственно-временного мышления, связанного с невозможностью прогнозировать «завтра» и попыткой рассмотреть свое «прошлое-настоящее-будущее» в контексте вечности. Лиризованные формы эпоса приобретают характер *неоромантического* отражения мира, и в новых произведениях появляются элементы исключительности, поэтизации необычного. Наполненность жизни красками, незаурядная художественная наблюдательность, свойственные произведениям А. И. Куприна и Т. Гарди, говорят об *импрессионистическом* мировидении писателей, которое также является фактором переходного художественного мышления в искусстве. Авторское внимание переключается с событийного ряда на эмоциональный, как следствие — происходит ослабление фабулы, обязательным компонентом сюжета становится настроение (В. М. Назарец) [6, 5].

Очарование некоторых персонажей А. И. Куприна в том, что они выступают частью природы. Такова Олеся, которая в одноименной повести выступает частью Полесья — своей тихой, поэтической и дремучей родины. Свидетелями любви Ивана Тимофеевича и полесской «колдуньи» становятся мох, березы, сосны, клены, запах ландышей и птичий гам. Природа сопровождает их и в минуты тревожных предчувствий: перед разлукой героев поднимается внезапный вихрь со столбами пыли и начинается сильная гроза. Похожий прием используется в «Суламифи», с учетом восточного колорита повести. Царя Соломона сначала очаровал чистый голос, похожий на журчание горного ручья. Затем следует портрет, созданный способом фиксации пятна и центрирующей детали. Писатель отмечает смуглое и яркое лицо Суламифи, ее густые, кудрявые темно-рыжие волосы и два алых мака, пронзенных солнцем и пламенеющих в волосах.

Подобным целям служат импрессионистические описания и у Т. Гарди. Чаще всего они используются в портретных и пейзажных зарисовках. Когда молодой гусар впервые замечает Филлис, она, в белом платье с глубоким вырезом и белой муслиновой косыночке,



не может не поразить его взгляда («Грустный гусар из немецкого легиона», 1890). Необычайно красивое лицо девушки, залитое яркими лучами солнца, осталось в его памяти надолго. Звуки, доносящиеся из военного лагеря, несут тревогу: сигналы горна возвещают о лагерьном отбое, к которому опаздывает Маттеус; барабанная дробь — о боевой тревоге после побега солдат; звуки похоронного марша — об их казни.

Импрессионистичность в отражении мира корректирует и форму произведения. Не случайно анализируемые авторы тяготели к малой жанровой форме. В ней можно было обойтись намеком, использовать деталь, избегнуть широких обобщений, поделиться с читателем мгновенным впечатлением.

Как видим, синтезирующее начало творческого метода А. И. Куприна и Т. Гарди проявляется в различных элементах их текстов. Созданные ими модели произведений свидетельствуют о новой разновидности малого эпоса, обладающего признаками новеллистического рассказа [7]. Объединение их в циклы (у Куприна — «Киевские типы», «Миниатюры», «Лазурные берега» и др., у Гарди — «Уэссекские рассказы», «Группа благородных дам» и «Маленькие насмешки жизни») в некотором роде исследователи также считают признаком рубежного времени. Форма «рассказ в рассказе» одновременно обеспечивает взаимодействие между повествователем и рассказчиком и сохраняет дистанцию между ними. Создается две пространственно-временные пересекающиеся плоскости: условно-реалистическая (повествователь) и романтизированной-реалистическая (рассказчик), которая имеет мифологический характер (создание мифа) и несет в себе метафору (событие как часть жизни).

Таким образом, несмотря на разновекторность художественных поисков, их стилевую неоднозначность, индивидуальные эстетические предпочтения, творчество А. И. Куприна и Т. Гарди представляет собой систему отражения момента исторической переориентации, связанной с кризисом старой системы отражения, хаосом литературных предпочтений, длительным диссипированием, повлекшим за собой синтез, и выработкой индивидуальных авторских стратегий.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гарди Т. Повести. Рассказы. Стихотворения: в 3 т. Т. 3. М. : Худож. лит., 1989. 96 с.
2. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л. : Сов. писатель, 1979. 222 с.
3. Зарубежная литература XX века. М. : Высшая школа, 2004. 560 с.
4. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М. : Наука, 1975. 280 с.
5. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М. : Худож. лит., 1971. 494 с.
6. Назарець В. М. Лірична проза в літературі поч. XX ст. // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 9. С. 5–7.
7. Росстальна О. А. Вессекський цикл оповідань Т. Гарді: жанрово-стильова своєрідність: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04. ДНУ імені О. Гончара, 2011. 30 с.
8. Соценко Н. Ф. Интертекстуальность прозы Куприна 1890–1900-х годов : дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.02. ХНУ имени В. Н. Каразина, Харьков, 2008. 219 с.
9. Хренов Н. А. Воля к сакральному. СПб.: Алетея, 2006. 571 с.

### ХУДОЖНІ ПОШУКИ В РОСІЙСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗИ МЕЖІ ХІХ–ХХ ст. (О. І. КУПРІН, Т. ГАРДІ)

*Наталія Абабіна, канд. філол. наук, доц.*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

*У статті досліджуються трансформації малих жанрів на межі ХІХ–ХХ ст. в російській (О. І. Купрін) та англійській (Т. Гарді) літературах. Оповідання та новела яскраво демонструють пошуки нових художніх прийомів у літературі та сприяють переходу в нову епоху, відображають формування світобачення, пов'язаного з активною перебудовою суспільного життя. Вивчається проблема відображення загальних та відмінних перехідних тенденцій у творчості представників різних за своєю національною специфікою країн. На основі цього робиться висновок про те, що в оповіданнях обох авторів проявляється модель синкретичного типу, яка сформована під впливом перехідного часу.*

**Ключові слова:** *оповідання, новела, неспівмірність, світобачення, перехідність.*

**THE CREATIVE QUEST IN THE RUSSIAN AND ENGLISH PROSE  
FICTION AT THE TURN OF XIX–XX CENTURIES  
(A. KUPRIN AND T. HARDY)**

*Natalia Ababina, Ph.D., associate professor  
Odessa National I. I. Mechnikov University  
Odessa, Ukrain*

*At the turn of XIX–XX centuries, the literature features the active transition from the novel genre to the shorter forms. The prominent place here is occupied by a short story and novella — the genres which serve as an excellent example of seeking new opportunities in the literature and promoting transition to the new age, reflecting the process of shaping the new worldview, associated with the dynamic transformation of the social life. From this perspective, the issue of reflecting the general transitional trends in the works of the authors who present the countries, which are different in their national development, emerges as relevant and interesting.*

*In the context of the ideas of the «epoch-making mind», A. Kuprin and T. Hardy have not been investigated enough. However, a number of characteristics which enable us to see their heritage as a phenomenon of the transitional order have already been highlighted. What we mean here is the «open» system of narrative, implying the association with both realists and modernists.*

*Amid the abovementioned, the goal of this research is to reveal the specific features of the plot modeling in the small prose fiction of A. Kuprin and T. Hardy, to show the way the imbalance of the transitional time in their artistic work is materialized through the choices of the topics and collisions in their works, as well as in their characters' nature.*

*A. Kuprin's and T. Hardy's small prose fiction shows the reinterpretation of the realism tradition, the new understanding of the human nature, and seeking the new reality. Their works feature the problems of the stylistic incoherence and demonstrate the experiments with the classic forms of the art. A short story includes novella-like swiftness and intriguing plot with the expression of the events being more pronounced. The vibrant life and out-of-the-box artistic power of observation witness about the authors' impressionistic worldview, which is also the factor of the transitional creative thinking in the art.*

*These writers produce the syncretised genre model, which is a reflection of the peculiarities of historic and literary processes both in Russia and Great Britain of the late XIX-early XX centuries. The creative works of both writers had a dramatic influence on the further shaping of not only national, but also world literature process — their literary and aesthetic experiments were further employed by the modernists.*

**Key words:** short story, novella, imbalance, worldview, transition.

**REFERENCES**

1. Gardi, T. (1989), *Povesti. Rasskazy. Stihotvorenija: v 3-h t. T. 3* [Stories. Stories. Poems: in 3 t. Vol. 3], Hudozh. lit., Moscow [in Russian].
2. Ginzburg, L. Ja. (1979), *O literaturnom geroe* [About the literary hero], Sov. pisatel', Leningrad [in Russian].

3. *Zarubezhnaja literatura XX veka* [Foreign literature of the XX century] (2004), Vysshaja shkola, Moscow [in Russian].
4. Keldysh, V. A. (1975) *Russkij realizm nachala XX veka* [Russian realism of the beginning of the XX century], Nauka, Moscow, [in Russian].
5. Kuprin, A. I. (1971) *Sobranie sochinenij: v 9-ti t. T. 3* [Collected works vols. 1–9 Vol. 3], Hudozh. Lit., Moscow [in Russian].
6. Nazarecj, V. M. (2004) «*Lirychna proza v literaturi poch. KhKh st*» [Lyrical prose in literature of the head of the 20th century], *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh* [Foreign literature in educational institutions], no. 9, pp. 5–7 [in Ukrainian].
7. Rosstaljna, O. A. (2011) *Vesseksjkyj cykl opovidanj T. Ghardi: zhanrovo-styljova svojeridnistj* [Vesseksky cycle of stories of T. Hardy: genre style originality], Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology.), 10.01.04, Dnipropetrovsk national university of O. Gonchar, Dnipropetrovsk, Ukraine.
8. Socenko, N. F. (2008) *Intertekstual'nost' prozy Kuprina 1890–1900-h godov* [Intertekstual of prose of Kuprin of 1890 — the 1900th years], Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology.), 10.01.02, National University of Kharkiv of V. N. Karazin, Kharkiv, Ukraine.
9. Hrenov, N. A. (2006) *Volja k sakral'nomu* [Will to sacral], Aletejja, Sankt-Pererburg [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 19 березня 2019 р.*