

UDC: 82.091 : 82-21

**ОБРАЗНО-СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ ДРАМАТУРГІЇ
М. КУЛІША ТА Ю. О'НІЛА У КООРДИНАТАХ
ЧАСОПРОСТОРОВОГО ВИМІРУ**

Тетяна Марчук

Аспірант,

Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
(УКРАЇНА),

76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, e-mail:

tania_klyuka@mail.ru

РЕФЕРАТ

Мета. У статті розглядається просторова семантика драм “Патетична соната” М. Куліша та “Волохата мавпа” Ю. О’Ніла. Мета дослідження – здійснити порівняльний аналіз часопросторових маркерів драм крізь призму бінарної опозиції “свій / чужий”.

Дослідницька методика. В основу дослідження покладено порівняльно-типологічний підхід, який забезпечив виявлення відповідностей і відмінностей образно-сміслогвого вираження часопросторової організації п’єс українського та американського драматургів.

Результати. Диференційним маркером аналізу просторової семантики окреслених драм обрано бінарну опозицію “свій / чужий”, що дало змогу проілюструвати характерно-поведінкомі зміни героїв в контексті їх просторових переміщень. У статті доведено, що Ілько з “Патетичної сонати”,

як і Янк з “Волохатої мавпи”, опинившись у вирі суспільно-політичних процесів, прийняли за “свій” простір, який був для них згубним, що є свідченням песимістично-трагічної установки українського та американського драматургів. Висновано, що драматурги творять внутрішній світ героїв в типологічно спорідненій морально-психологічній парадигмі, з акцентуацією у М. Куліша на політичному, а в Ю. О’Ніла на соціальному аспектах.

Наукова новизна. Незважаючи на існуючі на сьогодні ґрунтовні дослідження драматургії М. Куліша (Л. Залеська-Онишкевич, М. Кореневич, І. Лисенко, В. Працьовитий, Т. Свєрбілова, Л. Скорина, С. Хороб та інші) та Ю. О’Ніла (С. Джебраїлова, М. Коренева, Н. Кутєєва, С. Пінаєв та ін.), досі не створено спеціальних студій присвячених часопросторовій організації п’єс “Патетична соната” та “Волохата мавпа”. У представленій статті хронотоп вказаних творів вперше розглядається у порівняльно-типологічному аспекті, що сприяє увиразненню спільних і своєрідних рис драматургічної манери українського та американського авторів.

Практичне значення. Результати дослідження вказують на широку просторову семантику аналізованих драм і залишають значний простір для подальших літературознавчих студій.

Ключові слова: хронопоп, бінарна опозиція “свій / чужий”, топос дому, локус вулиці.

FIGURATIVE DOMINANTS OF M. KULISH’S AND EU. O’NEILL’S DRAMAS IN TIME AND SPACE COORDINATES

Tetyana Marchuk

Postgraduate student,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57, e-mail: tania_klyuka@mail.ru

ABSTRACT

Aim. The article deals with the space semantics of the drama “Pathetic Sonata” by M. Kulish and “The Hairy Ape” by Eu. O’Neill. The purpose of the study is comparative analysis of time and space markers of the dramas by means of the binary opposition “your / someone else.”

Methods. The comparatively-typological approach has been used for the research. With the help of it we have managed to trace the correspondences and differences of the figurative dominants in the time and space models of the dramas.

Results. The binary opposition “your / someone else”, was selected as the differential marker for the analysis, this helped to illustrate characters’ behavioral changes in the context of their space movements. The article proved that Ilko from “Pathetic Sonata” as well as Yank from “The Hairy Ape”, having found themselves in the whirlpool of social and political processes, took as “their” the space that was fatal for both, which proves tragic views of Ukrainian and American playwrights. It is concluded that authors create characters’ inner world in a typologically related psychologically moral paradigm with the accentuation on the political in Kulish’s, and on the social aspects in O’Neill’s works.

Scientific novelty. Despite the thorough research of M. Kulish’s dramas (L. Zaleska-Onyshkevych, M. Korenevych, I. Lysenko, V. Pratsovytyj, T. Sverbilova, L. Skorina, S. Horob and others) and Eu. O’Neill’s works (S. Dzhebrayilova, M. Koreneva, N. Kuteyeva, S. Pinaev etc.), special studies

devoted to time and space organization of plays “Pathetic Sonata” and “The Hairy Ape” has not been created yet. In the article hronotop of the mentioned works for the first time is examined in comparative typological aspect that promotes similar and peculiar features of the dramatic manner of Ukrainian and American authors.

The practical significance. The survey results indicate the broad space semantics of the analyzed dramas and leave much space for further literary studies.

Key words: hronotop, binary opposition “your / someone else”, topos “home”, locus “street”.

Особливістю драматургії як роду літератури є її надзвичайна близькість до реального життя, що дає змогу персонажам утворювати певну суспільну модель у межах часопросторового континууму. Саме тому елементи просторової організації драми, крім базових номінативних функцій, виконують також художні, тобто несуть певне експресивне, емоційне чи художнє навантаження, на що вказує, зокрема, Н. Копистянська, стверджуючи, що конкретний простір тексту може переноситься у “коди надтексту, який буде створювати сам читач” [2, с. 87]. Разом з тим, один і той же локальний простір створює різний простір переживання, якщо в ньому перебуває певна кількість людей. Він може одночасно бути своїм та чужим [2, с. 90].

Невід’ємними елементами просторового аналізу є поняття топосу та локусу, які, попри широке використання, не мають однозначного визначення. Топос – поняття, яке прийнято асоціювати з “місцем розгортання смислів” [7, с. 88], котре певним чином співвідноситься з реальним, як правило, відкритим простором. Поняття локусу у філології прийнято пов’язувати з конкретним просторовим образом закритого чи обмеженого характеру, який, на переконання В. Прокоф’єва, “містить посил до реальності” [7, с. 92]. Згідно з теорією Ю. Лотмана, локус використовується на позначення

прив'язаності героя до певного місця, яке, в свою чергу, стає функціональним полем діяльності останнього [5, с. 180].

З-поміж топосів простору аналізованих драм диференційним маркером обрано опозицію “свій-чужий”, оскільки саме вона дає змогу проілюструвати характерно-поведінкові зміни героя в залежності від зміни простору. Взаємодіючи, взаємозамінюючись чи ототожнюючись, вказана опозиція створює окрему просторову модель світу – “бінарний архетип”, зі слів О. Олійник [6], в межах якого діють персонажі. Крім того, створення свого та чужого простору є одним із головних засобів психологізації, індивідуалізації та типізації персонажів, завдяки чому середовище виступає не лише місцем дії, а й символічним виразом спільних і відмінних рис протагоністів творів.

Особливого значення у п'єсах як українського, так і американського драматурга набуває топос дому (помешкання) як місця, де все почалося і де все повинно закінчитись. На переконання О. Лівінської, дім в українській літературі розглядається як символ міці та єднання [4, с. 3], також як осередок виховання головних моральних засад, духовного гарту молодої душі [4, с. 5]. О. Чичерін, характеризуючи колорит помешкання чи місця, з якого людина вийшла, вводить термін “гніздова побудова образу”, підкреслюючи, що навіть найменші деталі побуту героя можуть стати “грандіозними виразниками трагічних тем” [цит. за 2, с. 72].

Так, в основу п'єси “Патетична соната” українського драматурга покладено процес переміщення героїв у межах будинку, описуючи який, автор навмисне прив'язує жителів до певних поверхів, розмежовуючи їх життєвий простір. Прикметно, що розповідь починається за принципом протиставлення: на горищі, освітленому гасовою лампочкою, живуть дві різні особистості: вічний шукач музи поет Ілько та безробітна модистка Зінька, яка намагається порвати з своїм колишнім життям. Підвал стоїть пустою, його господар проливає кров на війні, а самотня дружина проводить час у чеканні. Дещо пізніше знаходимо опис мешканців першого

та другого поверхів, які опозиціонуються за соціально-політичним принципом: Сім'я Пероцьких – прихильники єдиної та неподільної Російської імперії та представники національного відродження – батько Ступай-Ступаненко з дочкою Мариною.

Вказана особливість нашттовхує на думку про вертепну організацію драми, проте той факт, що всі мешканці будинку постійно протиставляються один одному (Ілько-Зінька, Зінька – Марина, генерал Пероцький – старий Ступай-Ступаненко, Ілько - Андре), швидше є свідченням їхнього розміщення за принципом бінарних опозицій, на що, зокрема, вказує М.Ласло-Куцюк [8, с. 56].

Американський драматург у п'єсі “Волохата мавпа” творить схожу просторову модель. Місце дії п'єси – корабель – розмежовано на поверхи: на верхній палубі подорожують заможні американці, а прості кочегари трудяться в кочегарці, розташованій “на дні” судна. Вертикальна просторова організація драми дає можливість авторам розвивати дію паралельно в декількох просторово-часових площинах, представляючи таким чином багатовимірність людського буття з чіткою акцентуацією на опозиціях “свій / чужий” та “верх / низ”.

Відмітною особливістю драми “Патетичної сонати” є моделювання простору не лише за принципом “свій-чужий”, а й “реальний-ірреальний”, їх складне переплетення мотивує поведінку героїв, призводячи в фіналі до трагедії. Ірреальний простір – це образ омріяної країни, до якої прагнуть та яку намагаються побудувати герої. Так, поет-ідеаліст Ілько мріє опинитися “у країні вічного кохання, де на нього чекає дівчина самотна” [3, с. 207]. Мешканка першого поверху Марина теж виношує думку про вічне кохання, і хоча її мрії мають реальну соціально-політичну складову (“дівчина жде в країні, де на дверях два замки висять, московський і польський, жде і мріє, що тому отдасть і душу, й тіло, хто замки ті позбиває...” [3, с. 207]), вона фактично живе в ірреальному світі, оскільки є заручницею власних фанатичних ідей.

На початку дії герої обох п'єс знаходяться в межах свого простору як духовного, так і фізичного: Ілько (з “Патетичної сонати”) вдома на горищі, а Янк (з “Волохатої мавпи”) в кочегарці, яку вважає своїм домом: “*До біса дім! Я покажу вам що таке дім! Це дім, зрозуміло!*” (“*Home, hell! I’ll make a home for yuh! Dis is home, see.*”) [9, с. 3]. Кожен з них почувається комфортно та з впевненістю дивиться у завтрашній день. Попри те, що кочегарка знаходиться у самому низу корабля, Янк вважає її відправною точкою, адже там зосереджені всі корабельні механізми. Більше того, чоловік переконаний, що корабель рухається виключно завдяки його праці (*it’s me makes it move*), а без нього все зупиниться (*it can’t move without somep’n else, see? It all goes dead, get me?*)[9, с. 6]. Рух моторів, рушійною силою якого є він, асоціюється в уяві героя з рухом всесвіту: “*Я паливо для двигунів, я те що перетворює золото на гроші. Сталь це я!!!*” (*I’m steam and oil for de engines; I’m de ting in gold dat makes it money. And I’m steel-steel-steel!*) [9, с. 7].

На противагу Янку, Ілько – сором’язливий і чуттєвий, він вірить у “Петрарку і вічну любов” [3, с. 202], через що часто терпить насмішки свого товариша – переконаного соціаліста Луки. Якщо для Янка всесвітом є кочегарка, то погляди Ілька, який у своєму невеликому помешканні пише листа коханій, спрямовані у “квадратове віконце” [3, с. 197], яке в уяві хлопця “запнуте зоряним небом” [3, с. 197]. Саме небо, асоціюючись з омріяним коханням, наповнює його життя змістом.

Просторове переміщення героїв та вихід із зони комфорту призводять до масштабних змін у їхніх душах. Так, переконання Янка кардинально змінюються після миттєвої зустрічі з леді Мілдред. Сповнена зневаги та огиди фраза “Мавпа!”, яка виривається з уст розбещеної панянки, оголює очевидну та водночас гірку істину. З цього моменту починається новий етап в житті кочегара – його переродження. Свідченням цього є вигук героя: “*Не заважайте мені думати*” [9, с. 16], в якому поєднані страх, розпач і вина. Янк прагне реваншу, він хоче будь-що переконати дівчину у своїй винятковості, задля чого власне й покидає свою “домівку”.

Подібне відбувається і з головним персонажем п'єси українського драматурга поетом Ільком, який почуввається комфортно, живучи на горищі та мріючи про справжнє кохання. Піддавшись вмовлянням друга Луки, він зважується розповісти про свої почуття дівчині Марині. Власне візит до неї стає одним із найбільш напружених моментів п'єси, після якого у поведінці Ілька відбуваються різкі зміни: потайки зайшовши у квартиру коханої, яка постає тут чужим простором, Ілько виявляється мимовільним свідком заручин Марини та корнета Пероцького. Настрій героя різко змінюється, для нього тепер *“навіть сонце на небі вже не сонце, а який жовтогарячий пластир на рані, скрізь запалення і біль”* [3, с. 214]. Спонтанний побаченим, хлопець виявляє слабодухість – тікає, а пізніше піддається вмовлянням Луки стати революціонером-підпільником. Таким чином, зміна простору веде в обох п'єсах до змін світогляду героїв.

Особливе місце у просторовій структурі аналізованих п'єс займає локус вулиці. У “Патетичній сонаті” вперше про неї згадує Лука, розуміючи вулицю як *“дорогу революції”*[3, с. 154]. У третій дії п'єси даний локус введено в ремарки автора, який апелює до читачів *“уявити собі вулицю провінційного міста в революційний час”* [3, с. 165], де на зміну музиці спокою і застигlosti містечка проходить революційна “Марсельєза”. Тобто, із засобу комунікації між людьми вулиця трансформується у місце протистояння суспільства.

“Чужий” простір вулиці поступово перетворює мрійливого юнака на жорстокого революціонера, що підкреслено у сцені, де Ілько фігурує як вартовий біля повстанського пункту. У своїх мріях (ірреальному просторі) хлопець продовжує розмірковувати про країну вічного кохання проте сувора реальність накладає свій відбиток: *“[...] неспокійний тупіт, цокання копит. Темним степом кінь біжить. За чорним обрієм край голубого вікна вже вона. [...] Вона ніби на човні. Вона ніби одходить, одпливає.”* [3, с. 223]. Разом з тим, коли пізніше він згадує, що кинув варту, його *“охоплює сором, неспокій,*

тривога” [3, с. 223]. Революційні події, повністю поглинаючи свідомість хлопця, здається, на дають шансу на вороття.

Локус вулиці відіграє ключову ролі і в аналізованій п’єсі Юджина О’Ніла. Пройшовши “милю сходів та драбин” (“*a mile of ladders and steps*”) [9, с. 18] з кочегарки, Янк піднімається спочатку на причал, а пізніше виходить на П’яту Авеню у пошуках леді Мілдред. Почуття образи за принижену честь і гідність “у власному домі”, тобто на кораблі, підсилюється побаченим у вітрині магазину мавпячим хутром, яке викликає бажання помсти. Кочегар намагається переконати перехожих, що їхнє благополуччя залежить, як і на кораблі, безпосередньо від нього: “*Бачите ту будівлю? Вона зі сталі. Сталь це я! Ви живете в будинку і думаєте що ви чогось варті. Але я теж там є! Я двигун вантажопідйомника який монтував його. Я його зовнішня і внутрішня оболонка! Звісно! Я ж сталь, пара та дим і все решта*” (*See dat building goin’ up dere? See de steel work? Steel, dat’s me! Youse guys live on it and tink yoh’re somep’n. But I’m in it, see! I’m de hoistin’ engine dat makes it go up! I’m it – de inside and bottom of it! Sure! I’m steel and steam and smoke and de rest of it!*) [9, с. 23]. У шаленому пориві Янк умисно провокує заможніх городян на суперечку, але останні залишаються глухими й байдужими – наче маски, які, зі слів, С. Джебраїлової, “разом з душею втратили і лице” [1, с. 50]. Якщо М. Куліш в аналогічній сцені вдається до прийому негативного паралелізму, то у Ю. О’Ніла підкреслена чистота, просторість та освітленість вулиці є контрастом до ненависті та злості, які опанували душу Янка. Разом з тим, простір вулиці – теплична атмосфера американських капіталістів (*помірно залита сонцем, безлюдна, добре прибранна, широка вулиця, легенький вітерець*) (*clean, well-tidied, wide street; a flood of mellow, tempered sunshine; gentle, genteel breezes*) [9, с. 35] – дисонує з “домом” Янка “з усіх сторін вузькі, зроблені зі сталі, ліжка у три яруси. Вдалині вхід. Стеля нависла над головами чоловіків” (*tiers of narrow, steel bunks, three deep on all sides. An entrance in rear. The ceiling crushes down upon the men’s heads*)[9, с. 28], акцентуючи на його зайвості у цьому середовищі.

Впродовж усієї п'єси Янку доводиться вести боротьбу з реальними та уявними сталевими клітками, які оточують його, проте він постійно нашоується на стіну непорозуміння, стусани та образи. Якщо у героя американського драматурга під час сцени на вулиці похитується віра у власну силу та міць, то до Ілька з п'єси М. Куліша, навпаки, разом з вірою в соціалістичні ідеї приходить впевненість та певна твердість характеру, які є своєрідним щитом від розчарування, пережитого в результаті кохання.

Після завершення вуличної революції події п'єси “Патетична соната” знову переносяться в дім, себто в ревком, де за цей час відбулися просторові переміщення. Так, більшовики з підвалу переходять у квартиру Пероцьких на другому поверсі. Марина, котра протягом усієї п'єси знаходилась в зоні власного простору, була виселена в підвал. Ілько, який, за його ж словами, “загасив зорі, щоб засвітити нові, червоні” [3, с. 255], зі свого ірреального світу мігрує в чужий, проте реальний простір. Характерно, що автор показує процес руйнації дому саме з підвалу як основи, що знаходиться у стані гниття: фізичного та духовного. Дім перестав виконувати функцію оберегу, проте, як виявляється в розв'язці, оберігати вже нема кого – всі мешканці загинули. Дім, як того хотів більшовик Лука, в результаті громадянської війни перетворився на “труну”.

У пошуках “своїх” Янк, як і Ілько, звертається до робітничого об'єднання, проте й тут йому не раді. Через надто радикальні погляди, прямоту висловлювань та підкреслено неохайний зовнішній вигляд його сприймають як поліцейського шпигуна та вкотре виганяють на вулицю. Вдруге опинившись на П'ятій Авеню, Янк уже не такий впевнений у своїй правоті, навпаки, він повністю розгублений та спустошений, не знає, що йому робити далі, куди податися: *“Це я? Я не вписуюсь, розумієш? Я пронав! Коли я був сталлю весь світ був мій. Тепер я не зі сталі і світ підім'яв мене”* (*Dat's me now – I don't tick, see? –I'm a busted Ingersoll, dat's what. Steel was me and I owned de woild. Now I ain't steel and de woild owns me.*) [9, с. 37]. Єдиною людиною, яка хоч якось реагує на крик Янка, виявляється

поліцейський, обов'язком якого є заарештувати порушника порядку. Проте й тут кочегару не поталанило, оскільки йти до відділку далеко, а порушення, вчинене чоловіком, незначне, тож поліцейський відпускає Янка *“нід три чорти” (go to hell)*. Розуміючи слова офіцера буквально, у пошуках власного місця, кочегар відправляється до зоопарку, щоб поспілкуватися з горилою – єдиною спорідненою істотою, яка здатна його зрозуміти, адже, як і Янк, вона кинула виклик світу. Усвідомлюючи, що знову опинився у клітці Янк наповнюється відчуттям гіркої іронії, з яким і помирає, при цьому є надія, що він нарешті знайшов своє місце (свій простір).

Фінальна зустріч молодих людей у п'єсі *“Патетична соната”* відбувається в чужому для обох просторі – підвалі. Ілько та Марина надзвичайно схвильовані, їхні думки хаотичні. Обоє, як і Янк, знаходяться у пошуках власного місця, поет визнає, що він *“не ваш і сам не свій”* [3, с. 257]. Раціональна Марина, під впливом пережитого, створює навколо себе ірреальний простір, вона перетворює брудний та вологий відвал на сад кохання, в уяві малюючи мармурові східці, фонтан та водяний годинник. Таким чином дівчина намагається схилити хлопця на свою сторону, вмовляючи відпустити її. Після певних вагань Ілько-революціонер перемагає. Виправдовуючи свою зраду перед товаришами, хлопець стверджує, що, *“відірвавшись від маси, десь загубившись на горищі, між небом та землею, думав високо, що його покликання – це бути за зведника між небом і землею! Між натовпом та ідеалом, між нацією й її майбутнім – звичайний тип химерного мрійника”* [3, с. 261].

Вбиваючи Марину, Ілько вкотре намагається вбити ту частину себе, яка ще живе у просторі романтичного горища. Спустившись звідти у брудний підвал, Ілько перетворюється на ката. Врешті, хлопець стає чужаком у колись близькому йому просторі, проте і в новому середовищі йому дискомфортно, тож опиняється між двома полюсами, відкинутий усіма.

Символічно, що дія у п'єсі *“Патетична соната”*, як і у драмі *“Волохата мавпа”*, завершується на світанку, обидва герої знаходяться у стані

душевного піднесення. Ількові, зокрема, вчувається, що *“весь світ починає грати спочатку на геліконах, баритонах, тромбонах патетичної симфонії, що згодом переходить на кларнети, флейти, скрипки”* [3, с. 262], а Волохата мавпа, згідно з ремарками автора, нарешті знаходить своє місце. В обох випадках звучить гірка іронія авторів, адже персонажі, опинившись у вирі суспільно-політичних процесів втратили орієнтири, прийняли за “свій” простір, який був для них згубним, що є свідченням песимістично-трагічної установки українського та американського драматургів.

Отже, образи у творах М. Куліша та Ю. О’Ніла є взаємопов’язаними та органічними, створюючи єдину часопросторову систему. Опозиції “своє / чуже”, “верх / низ” стають провідними чинниками просторової організації п’єс обох авторів, відштовхуючись від яких, драматурги творять внутрішній світ героїв в типологічно спорідненій морально-психологічній парадигмі, з акцентуацією у М. Куліша на політичному, а в Ю. О’Ніла на соціальному аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джебраилова С. Американская драма XX века / С. Джебраилова. – Баку : Азербайджанский университет языков, 2008. – 345 с.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
3. Куліш М. П’єси / М. Куліш. – Київ : Школа, 2008. – 334 с.
4. Лівінська О. До свого дому не пізно й опівночі, або архетип дому в українській художній літературі / О. Лівінська // Мультиверсум. Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури, 2004. – № 44. – С. 147-155.
5. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Прогресс, 1970. – 220 с.

6. Олійник О. Універсальність бінарної опозиції свій / чужий у художньому просторі чарівної казки / О. Олійник. – режим доступу <http://www.info-library.com.ua/books-text-10759.html>
7. Прокофєва В. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Прокофєва // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета режим доступу http://vestnik.osu.ru/2005_11/12.pdf
8. Школа В. Проблема вибору в Патетичній сонаті М. Куліша / В. Школа // Українська мова і література в школі. – 2010. – №1. – С.
9. O'Neill Eu. The Hairy Ape / Eu. O'Neill. – режим доступу <http://www.eoneill.com/texts/ha/contents.htm>

REFERENCES (HARVARD STYLE)

1. Dzhebrailova, S. (2008), *American Drama of the 20th century [Amerycanska drama XX veka]*, Baky, Azerbajdzhanskyj Universytet Yazykov, 345p. (in Russian).
2. Kopystyanska, N. (2012) *Time and Space in the Sphere of Word [Chas i prostir u mustetstvi slova]*, Lviv, PAIS, 344p. (in Ukrainian).
3. Kulish, M. (2008), *Plays [Piesy]*, Kyiv, Shkola, 334p. (in Ukrainian).
4. Livinska, O. (2004), It's never too late to go home / Archrtyt HOME in the Ukrainian Literature [Do svoho domy ne pizno opivnochi / Archetyp domu v ukrainskij hudozhij literaturi], *Multuniversum Filosofskij Almanah*, No. 44, p.p. 147-155. (in Ukrainian)
5. Lotman, Yu. (1970), *The Structufe of the Fiction Text [Struktura Hudozhestvennoho Teksta]*, Moskva, Progress, 220p. (in Russian).
6. Olijnuk O. The Universal binary opposition yours / somebody eleses in the sphere of the fairy tale [Universalnist binarnoi opozytsii svij / chuzhyj u prostori kazku], aviavble at: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10759.html> (in Ukrainian).

7. Prokofeva V. The category of space in fiction: locus and topos [Kategorija prostranstvo v hudozhestvennom perelomlenuy: locusy i toposy], *Vesnyk Orenburzhkoho Universyteta*, available at http://vestnik.osu.ru/2005_11/12.pdf (in Russian).
8. Shkola, V. (2010), The Problem of choice in the Pathetic Sonata by M. Kulysh [Problema vyboru v Patetychnij Sonati M. Kulisha], *Ukrainska mova i litetatura v shkoli*, No 1, p.p.56-57.
9. O'Neill, Eu. (1919) *The Hairy Ape* available at <http://www.eoneill.com/texts/ha/contents.htm> (in English)