

УДК: 821. 161. 1 В – 31. 09

ПРИРОДА ИРОНИИ В РОМАНИСТИКЕ МАРКО ВОВЧОК И

Н.Д. ХВОЩИНСКОЙ

Погребная В.Л., д.филол. н., профессор
Запорожский национальный технический университет,
ул. Жуковского, 64, г. Запорожье, Украина
bolichek@ukr.net

Статья посвящена рассмотрению функций иронии в романистике Марко Вовчок и Н.Д. Хвощинской. Доказывается, что ирония является стилеобразующим и структурообразующим способом построения образов «эмансипе».

Ключевые слова: эмансипация, „новая женщина”, ирония, деталь, карикатура, пародия.

ПРИРОДА ІРОНІЇ В ТВОРЧОСТІ МАРКА ВОВЧКА І

Н.Д. ХВОЩИНСЬКОЇ

Погребна В.Л., д.філол. н., професор
Запорізький національний технічний університет,
вул. Жуковського, 64, м. Запоріжжя, Україна
bolichek@ukr.net

Стаття присвячена розгляду функцій іронії у творчості Марка Вовчка та Н.Д. Хвощинської. Наголошується, що іронію можна вважати стилеутворюючим та структуроутворюючим засобом побудови образів «емансипе».

Ключові слова: емансипація, „нова жінка”, іронія, деталь, карикатура, пародія.

KIND OF IRONY IN THE NOVELS BY MARKO VOVCHOK AND

N.D. KHVOSHCHINSKAYA

Pogrebnaia V.L., Doctor of Philology, professor
Zaporizhzhya National Technical University,
Zhykovsky str., 64, Zaporizhzhya, Ukraine

bolichek@ukr.net

Irony is the constant peculiarity of the style of the famous women-writers of the second half of the XIX century, Marko Vovchok (pen-name of Mariya Aleksandrovna Vilinskaya) and V. Krestovskii-pen-name (pen-name of Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaya). The research objective of the article is to define functions and mechanisms of ironical ridicule in the novels by Marko Vovchok and N.D. Khvoshchinskaya, and to determine the kind of irony of the writers. In the novels “Zhivaya dusha” by Marko Vovchok (Otechestvennye zapiski, 1868, № 1-3, 5), “V glushi” (Otechestvennye zapiski, 1875, № 7-10, 12) problems of the emancipation of women and the public ministry are the main. Masha and Mania, who are protagonists in this novels, differ from the companions of their own age, because they are serious, purposeful and hardworking. They are really “new women” in their thoughts, activities and way of living.

In the opposite there are girls` benefactresses, spongers, young ladies that dream only about profitable marriage. The author shows the gallery of women characters (Nadezhda Sergeevna Roslavleva, Agnessa, aunt Fannya (novel “Zhivaya dusha”), Varvara Ivanovna Knyazeva, Lusha, Anna Larionovna (novel “V glushi”). She uses ironical marks, appraisals, comments, “zoological” definitions. These heroines don't think about the public ministry, ideas of the emancipation of women, they are busy with false high life, they lead a secluded life and don't mind about their own emptiness and narrow-mindedness.

The same as Marko Vovchok, Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaya saw a lot of examples when some women aspired to work, education, but at the same time she saw the negative forms of emancipation, for example, some women substituted deeds for phrases, pretence, non-observance of their duties with the children, husband, parents, egoism, despotism, etc. In her literary activity there is a gallery of women characters of new women who are calculated mind, want to follow fashion, to be prominent and to dominate (Lidiya Matveevna (novel “Bol'shaya Medveditsa”), Lyudmila Andreevna (novel “Vstrecha”), Varvara Pavlovna (novel “Obyazannosti”), Ganevich (novel “Byloe”).

Irony in the novels by Marko Vovchok and Nadezhda Khvoshchinskaya takes place among the other ways of typification, it is the lead for understanding the authors` attitude to the characters and reality, the authors use irony strongly. The writers often use irony but not satire while disclosing different ugly examples of female emancipation. Irony is the way of constructing characters on the style and structure levels. Subtle irony helps Marko Vovchok and Nadezhda Khvoshchinskaya show inconsistency between “words” and deeds of the new women, that took a great interest in the popular “women question” because of idleness or for some benefits.

The authors use ironical comments in the portrait characteristics of the heroines, in the descriptions of their clothes (they usually wear provocative clothes because they want to attract attention to themselves), mimics, gestures, movements (their movements are impulsive, they are laughing and talking loudly and impudently). The description of

the interior is important, too (the most significant are the descriptions of the “studies” and bedrooms of the new women). Almost all details of the description make ironical effect.

The writers shows haughty manners of the heroines, their despotic relationships with the family and servants, their manner of talking and self-rating (as usual it's too high and it gives cause for the author to make ironical appraisal).

Key words: emancipation, “new woman”, irony, detail, caricature, parody.

В современном литературоведении термин ирония употребляется как в узком, так и в широком значении. В узком понимании, ирония – это такое употребление слова, при котором положительная оценка высказывается для выражения отрицательного отношения. Вступая в противоречие с ситуацией, реальным фактом, контекстом, слово приобретает смысл, противоречащий его обычному значению. В широком понимании ироническим называется такое построение речи, при котором все высказывание в целом, на первый взгляд свидетельствующее о позитивном или нейтральном отношении говорящего к определенному явлению, на самом деле выражает отрицательную оценку.

Ирония – категория полифункциональная. Разновидностями иронического дискурса считаются явления эстетического сознания, в основе которых лежит отрицание, высмеивание определенных идей и убеждений, высказанное не прямо, а скрыто, с большей или меньшей степенью ясности. Изучению и систематизации множества формальных приемов иронии посвящены исследования Н. Фрая [12], Р.А. Семкива [10], В.О. Пигулевского [8], Л.А. Мирской [8] и др.

Ирония является устойчивой приметой стиля выдающихся женщин-писательниц второй половины XIX века, Марко Вовчок (псевдоним Марии Александровны Вилинской) и В. Крестовского-псевдонима (псевдоним Надежды Дмитриевны Хвоцинской). Эта проблема частично затрагивается в работах Н.Е. Крутиковой [5], Б. Минчина [6], Е.П. Брандиса [1], И.Я. Павленко [7], В.В. Чуйко [15], М. Цебриковой [13], А.И. Тыминского [11].

Цель данной статьи – установление функций и механизмов иронического осмеяния в романах Марко Вовчок и Н.Д. Хвоцинской, определение природы иронии писательниц.

В романах Марко Вовчок «Живая душа» (Отечественные записки, 1868, № 1-3, 5), «В глуши» (Отечественные записки, 1875, № 7-10, 12) ведущими являются проблемы женской эмансипации, общественного служения. К «женскому вопросу» писательница подходит с демократических, народнических позиций, видя в женщине не только хранительницу домашнего очага, но и общественную деятельницу, служащую интересам народа. В центре этих романов – образы «новых женщин». Автор приветствует стремление Маши и Мани к труду, знаниям, свету, их активную жизненную позицию.

Главная героиня романа «Живая душа», Маша, отличается от своих сверстниц не только серьезностью, целеустремленностью, трудолюбием. У неё есть то, чего недостаёт многим её знакомым – чувство собственного достоинства (одна из героинь, Настасья Львовна так характеризует Машу: «живёт своим умом и не пугливая» [3, 338]). Девушка без посторонней помощи принимает решения, сама зарабатывает на жизнь, мечтает об общественном служении. Это действительно «новая женщина» – и в мыслях, и в действиях, и в образе жизни.

Параллельно с историей Маши Марко Вовчок рассказывает историю Агнессы Алексеевны Камышевой, воспитанной вместе с братом, Алексеем, мачехой своего отца, Настасьей Львовной. Эта девушка выходит замуж по расчёту. Она разыгрывает перед будущим мужем целый спектакль, в котором играет роль невинной жертвы, якобы притесняемой родственницей. Агнесса заявляет: «Я решилась искать места гувернантки, няньки, горничной – всё равно! Лишь бы вырваться из этого ада!» [3, 346]. Авторский комментарий («Она проговорила это быстро, не переводя духу, не спуская с него своих сверкающих звездоподобных глаз» [3, 346]) позволяет предположить неискренность героини. Марко Вовчок использует очень выразительную деталь – глаза Агнессы сверкают и блестят на

протяжении всего хода действия, как у истинной актрисы. Обратим внимание на ироничное авторское замечание: «Очень хорошо у неё выходило это поблёскивание» [3, 140].

Став женой помещика Амосова, Агнесса забывает о своих разглагольствованиях о необходимости труда. Её стремление к свободе ограничивается выгодным замужеством, сытой и праздною жизнью, блистанием в обществе. Одна из глав «Живой души» называется «Девушка-титан». Таковой Агнессу считают многие герои романа. Марко Вовчок развенчивает её «титанизм» с помощью иронии. Рассмотрим одну из сцен, в которой девушка ораторствует о роли женщины: «Сколько бы могли сделать женщины! – звучал её гармонический, вдохновенный голос, – но они ничего не делают! Слов очень много, *дел* нет! Их развлекает всякая блестящая игрушка, пугает всякий серьёзный труд! Не умеют бороться! Не умеют отстоять *ничего*!

Щёки у неё пылали, волосы разбились и она откинула их небрежным движением, глаза сияли, как звёзды, ноздри расширились, вся она как-то выросла и просто ослепляла своим образом. Вот та, у которой *дело* есть! Вот та, которую не развлечёт *никакая* блестящая игрушка! Вот та, которую не испугает *никакой* труд! Вот та, которая *сумеет* бороться! Вот та, которая *всё* отстоять сумеет! – думал всякий из слушающих, – вот она! Вот она!

Пришедшая горничная прервала речи; она объявила вполголоса, что кушать готово» [3, 216]. Высокопарная, громкая речь эмансипе прервана будничным и негромким голосом горничной. Обратим внимание на слова, выделенные Марко Вовчок. Автор намекает на несоответствие слов Агнессы делу, её чисто «внешних» проявлений эмансипированности внутренним побуждениям.

Одним из средств раскрытия характера героини является изображение бытовой обстановки. Описание комнаты Агнессы «пронизано» авторской иронией: «Комната эта была самая показная: тут были и «любимые авторы», чистенькие и изящные, и «беленькая постелька», и «альбом», и «воздушные занавески на окнах», и на письменном столе листки бумаги, «исписанные тонким почерком», где всякий нескромный глаз мог бы уловить многозначительные слова, одним словом, это была такая комната, что хоть сейчас в любую повесть для героини, стоящей выше окружающей её среды» [3, 202]. Эта комната явно не похожа на комнату Маши: «Это была небольшая комната в одно окно, без всяких мелких украшений. Узкая белая кровать, столик, плетёный стул, на окне широкие белые занавески. Тетя Фанни говорила, что здесь «грустно и строго» [3, 145]. Интерьер характеризует вкусы Маши, её образ жизни. В её комнате нет ничего лишнего, есть только то, что необходимо для работы и отдыха.

Если умная, энергичная, самодовольная Агнесса, употребляющая «так называемые народные выражения, и именно выражения бесцеремонные» [3, 348], имеющая «небрежные и развязные» манеры [3, 398], играет в эмансипацию, прогресс, либерализм, то эмансипированность Маши естественна и натуральна, её слова не расходятся с делом. Писательница противопоставляет образы этих девушек, тем самым утверждая мысль о различных проявлениях женской эмансипации. Агнесса несчастлива в браке, но она ни за что не расстанется со своим «кукольным домом». Брак Маши и Загайного, напротив, показан Марко Вовчок как гармоничный, поскольку он заключён по любви, немаловажно и то, что у супругов общие стремления, заключающиеся в служении народу.

В романе «В глуши» меткие сатирические сравнения и метафоры, нескрываема ирония, использование зоологизмов служат средством создания тех женских художественных образов, которые временно «сопутствуют» главной героине, Мане. Они не разделяют её мыслей и стремлений, их жизнь пуста и суетна. Портретные детали и яркие сравнения помогают писательнице передать внутреннюю суть поповны Луши, стремящейся к выгодному замужеству. Она – «востроносая и востроглазая» [2, 385]. Хрущов помнил поповну и её подругу ещё девочками, «которые по большим праздникам сидели на конце чайного стола, безмолвные и жадные, как карпы» [2, 385]. Марко Вовчок как нельзя лучше

передаёт характер Луши, описывая её движения. Например, она «вьюркнула..., села на кресло, тотчас же вскочила, села на другое, потом опять на то же, напоминая мятущуюся муху, от которой сахарный пирог прикрыли стеклянным колпаком» [2, 498].

С не меньшей иронией изображаются Марко Вовчок приживалки. И. Савкина отмечает в статье «Образы тетушки и приживалки в аспекте «гендерной поэтики» (на материале прозы Марии Жуковой и Елены Ган)»: «Приживалка – это та, у которой нет никакого своего места и никакой собственной роли, её маргинальность абсолютна – это, как правило, женщина без мужа (старая дева или вдова), без сексуальной привлекательности (обычно пожилая и некрасивая), без денег» [9, 44]. Не имея свободы самореализации, приживалки присваивают себе функцию наблюдателя, контролёра за соблюдением «приличий». Они являются собирателями слухов, их распространителями.

Приживалка и экономка помещицы Князьевой, Анна Ларивоновна (роман «В глуши») с иронией называется писательницей «приближённой фрейлиной» [2, 382]. Не менее ироничным является её портретное описание, в котором писательница использует несколько сравнений, в том числе, и «зоологическое». «Уж полноте насмехаться, Евдоким Евдокимович, – отвечала Анна Ларивоновна, развязывая бантик тюлевой косыночки, открывая большую, чёрную, как таракан, бородавку под подбородком и обнажая чёрную голову, украшенную высоким роговым гребнем, который придерживал на затылке свитую шариком косу, напоминавшую облачённый в чернила грецкий орех средней величины» [2, 488]. Эта приживалка движется «бесшумно, свободно, быстро, как скорпион» [2, 382]. Такое сравнение раскрывает внутреннюю суть Анны Ларивоновны, которая была старой девой (она называла себя «христовой невестой» [2, 477]), любила «выслеживать романтические истории» [2, 477], шпионить и подслушивать. Марко Вовчок уподобляет приживалку не только скорпиону, она сравнивает быстроту её движений с козлиными: «ноги у неё были ещё резвы и здоровы, как у козы» [2, 491].

Одна из глав романа называется «Райская посланница». Это название имеет двойную коннотацию. Анна Ларивоновна не только прибыла из деревни Райской (это прямое значение), но и, будучи «христовой невестой», очевидно, претендует на место в раю. В этом определении скрыта ирония автора. Характеристика приживалки даётся Марко Вовчок и словами казачка Аполлошки: «... райская... кабы могла, так всех мужиков и баб так бы и сглодала» [2, 556].

Ироническими красками изображена и родственница-приживалка Рославлевой – тётя Фання (роман «Живая душа»), любившая романтические истории и интриги. Марко Вовчок замечает, что она «ужасно любила прощать, хотя никто в жизни отроду не заботился о её прощении» [3, 439].

Заметим, что писательница прибегает к иронии и при изображении тётушек-благотельниц. Автор наделяет Варвару Ивановну Князеву (роман «В глуши») маленькой фигуркой, визгливым голосом. Сравнение её с «микроскопической огнедышащей горкой» [2, 494], употребление автором при её описании уменьшительных суффиксов («ручки», «косыночка», «старушка» [2, 382]), характеристика её речи («взвизгнула, как пронзительный паровой свисток» [2, 480], «пролепетала» [2, 495], «прошипела, как внезапно испортившийся органчик» [2, 482], «запищала» [2, 552]) помогают создать образ сатирический. Изображение Надежды Сергеевны Рославлевой (роман «Живая душа») тоже даётся писательницей в иронических и сатирических тонах. Например, Марко Вовчок так комментирует её постоянную восторженность: «Она плакала легко и свободно. Всплакнёт, например, перед обедом, положим, от чувства умиления, пообедает всласть; после обеда, пожалуй, опять всплакнёт от радости или от жалости, заест это вареньем – и опять готова» [3, 218].

Таким образом, ирония занимает особое место среди художественных средств типизации в романах Марко Вовчок. Иронические замечания, оценки, комментарии, «зоологические» определения, метафоры, сравнения позволяют автору воспроизвести ряд сатирических

женских образов (приживалки, барышни, мечтающие только о выгодном замужестве, благодетельницы Маши и Мани). Эти героини далеки от мысли общественного служения, идей женской эмансипации, они погружены в ложную светскую жизнь, замкнуты в своём узком мирке, и не помышляют о своей пустоте и ограниченности.

Как и Марко Вовчок, Надежда Дмитриевна Хвоцинская в окружающей жизни видела примеры не только стремления женщин к деятельности, труду, образованию, но и такие негативные проявления эмансипации, как подмену дела фразой, позой, забвение своих обязанностей по отношению к детям, мужу, родителям, эгоизм и деспотизм и т.д. В творчестве писательницы есть целая галерея женских образов эмансипации по расчету, желанию следовать моде, выделиться, властвовать. Это Лидия Матвеевна (роман «Большая Медведица»), Людмила Андреевна (роман «Встреча»), Варвара Павловна (роман «Обязанности»), Ганевич (роман «Былое») и др.

Говоря о вульгарной, напускной эмансипации, нельзя не упомянуть роман Хвоцинской «Встреча» (1860), в котором выпукло и ярко обрисован образ Людмилы Андреевны Пантелеевой, поэтессы и эмансипации. Она живёт в деревне с матерью и сёстрами и ведёт не совсем обычный для девушек того времени образ жизни, связанный с сочинительством и пропагандой модных идей эмансипации. Людмила много говорит об общественном значении «песней женщины» [4, 205], т.е. женского творчества. Писатель Тарнеев иронизирует: «Нам недостаёт только ваших энергических уборов, ваших смелых пророчеств, ваших неосознанных мечтаний» [4, 206].

Отношение автора к Людмиле иронично. Несоответствие слов и дела, внутреннего и внешнего в этом человеке как нельзя лучше передаётся в описаниях её внешности, действий, поступков. Например, Ахтаровская и Тарнеев видят её такую: «Людмила предстала во всём величии: за письменным столом, с папиросой, дымившейся на малахитовом подножии, с рукой, запущенной в волосы, и погружённая в вдохновенное самозабвение» [4, 161]. Людмила любит позировать, играть, она «представляет» себя через собственную самооценку, которая, чаще всего, оказывается завышенной. Например, она говорит: «О, передо мной проходило всё человечество! Я сгорала в любви к нему, в желании сделать мою любовь понятною всему окружающему, разлить на всех этот избыток...» [4, 170].

Людмила восторженна, её речи напыщенны, она любит говорить о роли женщин в обществе, об их правах (и никогда не говорит об их обязанностях – перед семьёй, перед обществом). Она очень многословна. Одно из таких «выступлений» Людмилы Пантелеевой намеренно даётся в сопоставлении с вышиванием Ахтаровской, спокойно занимающейся своим делом, очень мало говорившей вообще (а в особенности об эмансипации). А Людмила ораторствует: «...я говорю, что в настоящее время мы должны оставить все наши занятия, чтобы быть полезными чем-нибудь нашему обществу... мы, русские женщины, должны показать, что можем не заниматься вздорами» [4, 87]. Эти слова звучат явно наигранно, ибо далее слов Людмила не идёт, она ничем полезным конкретно не занята. Она вообще не приучена и не любит трудиться. Девушка признаётся Тарнееву: «Но ведь я ленивица, ленивица, какой другой нет на свете... я не могла заставить себя выучиться хотя бы одной женской работе» [4, 90]. Хвоцинская наряду с разговорами Людмилы о необходимости делать новое дело, «сказать своё прямое, смелое слово» [4, 99] изображает её барские привычки, высокомерие и деспотизм по отношению к сёстрам, матери, слугам.

В натуре Людмилы нет гармонии, чувства меры. Хвоцинская передаёт это через портрет героини и её движения: «...в её лице было более, чем у сестёр, энергии и оригинальности, может быть, потому, что её носик был загнут книзу, а волосы взбиты вверх. Она очень развязно подошла к Тарнееву» [4, 85]. «В этой девице всё было как-то решительно и ярко» [4, 85], – пишет Хвоцинская. Авторские оценки подчас носят не только ироническую окраску, но и окраску сатирическую. Например, в одном из эпизодов Хвоцинская замечает, что Людмила «засмеялась очень громко и отвратительно» [4, 230].

Авторское отношение к Людмиле передаётся и через описание интерьера. Это описание сопровождается авторским комментарием. Людмила Пантелеева, выдающая себя за эмансипированную женщину, имела собственный кабинет, «убранный с большими претензиями, и нельзя сказать, чтобы со вкусом» [4, 93]. Укажем на характерную деталь, характеризующую неестественность героини, её любовь к позированию, модным вещам: «В числе антипатий Тарнеева была антипатия к *бронзовым собачкам на малахитовых дощечках* (выделено нами – В.П.): точно такая первая попалась ему на глаза» [4, 93]. Беспорядок письменного стола Людмилы «тщательно обдуманый», плетёная корзинка под столом – «пустая» [4, 93] (т.е. в ней нет бумаг), все детали выдают в хозяйке кабинета человека, стремящегося выдать себя за творческую, ищущую личность, произвести эффектное впечатление. Градация художественных деталей при изображении интерьера способствует достижению иронического эффекта. Фальшивость, лицемерие, неестественность героини, её стремление казаться, выглядеть (а не быть) передовой женщиной мастерски развенчиваются писательницей.

Эмансипированность Людмилы – «наносная», уродливая, это даже не эмансипированность в истинном значении этого слова, а попытка игры в неё. Образ Людмилы близок образу Кукшиной (роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»), однако в то время как последняя представляет собой карикатуру и пародию на эмансипированную женщину, образ Людмилы не воспринимается как карикатурный, поскольку Хвоцинская при создании этого образа использует юмор, сатиру, иронию, а не шарж, карикатуру, пародию. Например, писательница так оценивает сочинительства влюбленной в Тарнеева Людмилы: «Её день прошёл мучительно (и не для неё одной), но не бесплодно: дифирамб, в котором было звукоподражание треску бомб и свисту ракет, вышел великолепен» [4, 190]. Или, не менее ироничная оценка: «...ажурные бумажки, исписанные и изорванные в припадке лирического недовольства, карандаш с концом, изгрызанным в минуту тревожного раздумья, перья во всех позах и по всем направлениям – всё это видимое вблизи навело на Тарнеева страх: поэзия явилась перед ним во всеоружии и грозном величии» [4, 100].

Итак, ирония Марко Вовчок и Надежды Хвоцинской является ключом к пониманию авторского отношения к изображаемым характерам и действительности, отличается необычайной степенью интенсивности. Писательницы, разоблачая различные уродливые проявления женской эмансипации, чаще прибегают не к сатире, а к иронии, которую можно считать и стилиобразующим и структурообразующим средством создания художественных образов. Тонкая ирония помогает Марко Вовчок и Надежде Хвоцинской раскрыть несоответствие «слов» и дел эмансипе, которые увлеклись модным «женским вопросом» от безделья или ради выгоды.

Авторский ироничный комментарий пронизывает большинство портретных описаний. Ирония присутствует и в описании одежды героинь (они часто вызывающе одеты, поскольку любят обращать на себя внимание), их мимики, жестов, движений (движения у них, как правило, порывисты, смеются и разговаривают они громко и дерзко). Немаловажную роль в раскрытии образов эмансипе играет описание интерьера (особенно выразительны у Хвоцинской описания «кабинетов», спален). Практически все художественные детали при изображении интерьера способствуют достижению иронического эффекта.

Большую роль в структуре образов эмансипе играет изображение их барских привычек, деспотического отношения к членам своей семьи, слугам, а так же язык самих героинь, их самооценка (она, чаще всего завышенная, что является поводом для иронической оценки автора).

При создании образов эмансипе писательницы не используют карикатуру, шарж, пародию, гиперболизацию, как, например, Н.С. Лесков или И.С. Тургенев. Эти способы воссоздания действительности их творческой манере не были свойственны. «Отрицательные» героини, изображённые писательницами, жизненны и реальны. Это «живые» портреты с

мельчайшими деталями и подробностями, психологическими нюансами. Н.Д. Хвощинская и Марко Вовчок подмечают, что эгоистки-эмансипе, в отличие от истинно эмансипированных женщин, видящих свою свободу, прежде всего, в развитии, труде, духовно неразвиты, черствы, ограничены, не ценят человеческих привязанностей и чувств, не любят детей, даже собственных. Они не замечают красоты природы, с отвращением относятся к животным. Писательницы намеренно изображают их «искусственность», фальшивость, лицемерие, неестественность.

Не все проблемы, стоящие перед исследователями женской литературы, разрешены окончательно. Для учёных, изучающих женское творчество, открыто широкое поле деятельности – как в плане обнаружения и изучения текстов, неизвестных современному читателю, так и в плане переосмысления уже изученных.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Брандис Е.П. Марко Вовчок / Е.П. Брандис. – М. : Молодая гвардия, 1968. – 335 с.
2. Вовчок Марко В глуши / Марко Вовчок // Вовчок Марко Оповідання. Казки. Повісті. Роман. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 368–622.
3. Вовчок Марко Живая душа / Марко Вовчок // Вовчок М. Рассказы из народного русского быта. Живая душа. – К. : Гослитиздат, 1954. – С. 125–467.
4. Крестовский В. (псевдоним) Встреча / В. Крестовский (псевдоним). – СПб. : Новое время, 1880. – 258 с.
5. Крутікова Н.Є. Сторінки творчого життя. (Марко Вовчок в житті і праці) / Н.Є. Крутікова. – К. : Дніпро, 1965. – 390 с.
6. Мінчин Б.М. Соціальний роман Марка Вовчка і його місце в історії російської літератури (60-70-і роки XIX ст.) / Б.М. Мінчин // Марко Вовчок. Статті і дослідження. – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – С. 151–215.
7. Павленко И.Я. Романы Марко Вовчок о новых людях и русский литературный процесс 60-70-х годов XIX века. Проблемы типологии : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 / И.Я. Павленко. – Запорожье, 1989. – 17 с.
8. Пигулевский В.О., Мирская Л.А. Символ и ирония / В.О. Пигулевский, Л.А. Мирская. – Кишинев : "Штиинца", 1990. – 167 с.
9. Савкина И. Образ тётушки и приживалки в аспекте «гендерной поэтики»: (на материале прозы Марии Жуковой и Елены Ган) / И. Савкина // Преображение. – 1997. – № 5. – С. 41–46.
10. Семків Р.А. Іронія як принцип художнього структуротворення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Р.А. Семків. – К., 2002. – 19 с.
11. Тыминский А.И. Поэтика прозы Н.Д. Хвощинской : дис. на соискание учёной степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 / А.И. Тыминский. – М., 1997. – 212 с.
12. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М. : МГУ, 1987. – С. 232-264.
13. Цебрикова М. Художник-психолог (Романы и повести В. Крестовского-псевдонима) / М. Цебрикова // Образование. – 1900. – №1. – С. 17–34.
14. Цебрикова М. Художник-психолог (Романы и повести В. Крестовского-псевдонима) / М. Цебрикова // Образование. – 1900. – №2. – С. 37–54.
15. Чуйко В.В. Крестовский-псевдоним: Критический очерк / В.В. Чуйко // Наблюдатель. – 1889. – № 8. – С. 37–60.

REFERENCES

1. Brandys, Y.P. (1968) Marko Vovchok [Marko Vovchok], Molodaia gvardiia, Moscow, Russia.
2. Vovchok, M. (1983) V glushi [In the wilderness] / Vovchok, M. Opovidannia. Kazky. Povisti. Romany [Stories. Fairytales. Novels], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine, pp. 368–622.

3. Vovchok, M. (1954) *Zhivaya dusha* [The living soul] / Vovchok, M. *Rasskazy iz narodnogo russkogo byta* [Novels from the folk Russian life], Goslityzdat, Kyiv, Ukraine, pp. 125–467.
4. Krestovskii, V. (pen-name) (1880) *Vstrecha* [Meeting], *Novoye Vremya*, St. Petersburg, Russia.
5. Krutikova, N.Y. (1965) *Storinky tvorchogo zhittia* (Marko Vovchok v zhitti i pratsi) [Pages of the artistic life (Marko Vovchok in her everyday life and work)], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
6. Minchin, B.M. (1957) *Socialnyi roman Marka Vovchka i yoho mistse v istorii rosiyskoyi literatury (60-70-i roky XIX st.)* [Social novel by Marko Vovchok and its place in the history of the Russian literature (60-70th of the XIX century)] / Marko Vovchok. *Statti i doslidzhennia* [Marko Vovchok. Articles and researches], Vidavnistvo AN URSR, Kyiv, Ukraine, pp. 151–215.
7. Pavlenko, I.Y. (1989) “Novels by Marko Vovchok about new people and the Russian literary process of the 60-70th of the XIX century. Problems of typology”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.01, Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya, Ukraine.
8. Pigulevskii, V.O., Mirskaia, L.A. (1990) *Simvol i ironiia* [The symbol and the irony], “Shtiintsia”, Kishinau, Moldova.
9. Savkina, I. (1997), “Characters of the aunt and the hanger in the aspect of “gender poetics” (on the material of the prose by Mariia Zhukova and Yelena Gan)”, *Preobrazheniie*, no. 5, pp. 41–46.
10. Semkiv, R.A. (2002) “Irony as the principle of constructing of artistic structure”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.06, Kyiv, Ukraine.
11. Tyminskii, A.I. (1997) “Poetics of prose by Khvoschinskaia”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Phylology.), 10.01.01, Moscow, Russia.
12. Frai, N. (1987) *Anatomiia kritiki* [Anatomy of criticism] / *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX-XX vv.* [Foreign aesthetics and literary theory of the XIX-XX centuries], MGU, Moscow, Russia.
13. Tsebrikova, M. (1900) “Artist and psychologist (Novels and stories by V. Krestovskii-pen-name)”, *Obrazovanie*, no. 1, pp. 17–34.
14. Tsebrikova, M. (1900) “Artist and psychologist (Novels and stories by V. Krestovskii-pen-name)”, *Obrazovanie*, no. 2, pp. 37–54.
15. Chuiko, V.V. (1889) “Krestovskii-pen-name: critical essay”, *Nablyudatel*, no. 8, pp. 37–60.