

*Ніколова О. О.,**доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету*

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЧУМИ В ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

Анотація. Стаття присвячена висвітленню питання про специфіку персоніфікації як поширеного засобу художньої репрезентації чуми в літературі романтизму в компаративному аспекті: у творах Г. фон Клейста («Роберт Гвіскар»), Дж. Вільсона («Чумне місто»), О. Пушкіна («Бенкет під час чуми»), Е.А. По («Маска Червоної Смерті», «Король-Чума»). Незважаючи на значну кількість студій, автори яких зосереджують свою увагу на особливостях і тенденціях творчого осмислення теми епідемій у різних творах світової літератури, цілісна, системна характеристика основних особливостей зображення образу чуми загалом та «словесних механізмів» його створення (насамперед персоніфікації) у літературі романтизму з позицій компаративістики відсутня. Наші розвідки покликані сприяти заповненню даної лакуни й окресленню перспектив пошуку у вказаному напрямі. У статті констатовано подібні тенденції створення образу, детерміновані як прямими зв'язками (О. Пушкін – Дж. Вільсон), так і типологічними сходженнями (іманентні романтизму увага до «незвичайного», міфомислення, гротескність як віддзеркалення особливого світосприйняття). Чуму митці змальовують як жакливе живе створіння, із власним характером, почуттями та манерою поведінки. Водночас простежуються також значущі відмінності: по-перше, у ставленні персонажів творів до цього монстра (від цілковитого визнання власної безпомічності перед його всевладдям – до гордовитого бунту проти чудовиська), по-друге, в емоційному забарвленні відповідних сцен (від трагічно-жакливого – до знижено-комічного), по-третє, у самому характері олюднення (від абстрактного чудовиська – до максимально конкретизованих та деталізованих потвор). Література романтизму виразно демонструє вічне прагнення людини позбутися або принаймні зменшити страх перед невіддільними їй явищами (у даному випадку – хвороба) через їхнє художнє осмислення та мистецьку трансформацію: використання прийому уособлення дозволяє надати загрози таких ознак, які сприяють її сприйняттю не як безтілесно-незрозумілої, стихійної, хаотичної сили, а як певної істоти, наділеної волею та свідомістю (спроба образного «спрощення» за допомогою пояснення «незрозумілого через зрозуміле», «упорядкування» хаосу як засіб боротьби з ним). Перспективним, на наш погляд, є подальший пошук у вказаному напрямі з метою створення цілісної картини інтерпретації та репрезентації образу чуми у творчості представників різних літературних напрямів і національних культур.

Ключові слова: персоніфікація, типологічні сходження, творчі зв'язки, гротеск, романтичне світовідчуття.

Постановка проблеми. Письменники різних національних літератур та епох неодноразово звертаються до зображення масштабних епідемій, змальовують страшні картини масових

захворювань, страждань, смертей, на тлі яких особливо виразно проявляються людські вади або, навпаки, внутрішні сили, надмірно загострюються пристрасті та конфлікти: трагічно-драматичний пафос, закономірно зумовлений репрезентацією відповідного явища, надає специфічного забарвлення будь-якому сюжету. Чума – одна з найбільш «популярних» тем у мистецтві: водночас одні майстри слова прагнуть максимально правдоподібно відтворити жакливу атмосферу минулого, яка панувала в Європі (переважно епідемію бубонної чуми XIV ст.), інші – надають образу чуми символічного звучання, виводять тим самим оповідь за межі конкретно-історичної доби – у контекст Вічності. У часи пандемії коронавірусу дана тема набуває неабиякої актуальності, адже її осмислення спонукає до роздумів над певними закономірностями образної інтерпретації хвороб у мистецтві та суспільній свідомості, дозволяє поглянути на сучасність із позачасових позицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники також не залишають поза увагою питання щодо особливостей та тенденцій творчого осмислення цього феномену: їхні студії засвідчують плідні спроби висвітлення проблеми в різних аспектах. Так, зокрема, показовими є праці Р. Жирара «Чума в літературі та міфах», І. Белова «Література під час чуми. Польські письменники та поети про смертельні віруси та епідемії», Ж. Ширяєвої «Пандемічні мотиви в художній літературі» тощо. Водночас варто зазначити, що, незважаючи на значну кількість робіт, цілісна, системна характеристика основних тенденцій художньої репрезентації образу чуми загалом та «словесних механізмів» його створення (насамперед персоніфікації) у літературі романтизму з позицій компаративістики відсутня. Наші розвідки покликані сприяти заповненню лакуни й окресленню перспектив пошуку у вказаному напрямі.

Мета статті – охарактеризувати персоніфікацію як основний прийом художньої репрезентації образу чуми в літературі романтизму, шляхом компаративного аналізу визначити подібності та специфіку феномену у творчості Г. фон Клейста, Дж. Вільсона, О. Пушкіна, Е.А. По, висвітлити питання причин його «популярності».

Виклад основного матеріалу. Чуму письменники-романтики змальовують традиційно як жакливе явище, невіддільне героям, як жорстокий фатум, якому неможливо протистояти. Важливо, що водночас вона зображується як жива істота – сверідний монстр (тваринної або людської подоби), отже, головним художнім засобом стає персоніфікація (уособлення, прозопопея). Щоби наочно продемонструвати значущість тенденції персоніфікації образу чуми в романтизмі, ми звернулися до розгляду п'яти творів відповідної культурної доби різних національних літератур: німецької («Robert Guiscard» Г. фон Клейста,

1808 р.), англійської (“The City of the Plague” Дж. Вільсона, 1816 р.), російської («Пир во время чумы» О. Пушкіна, 1830 р.) і американської (“The Masque of the Red Death” 1842 р. та “King Pest. A Tale Containing an Allegory”, 1835 р. Е.А. По). Такий широкий об’єктний діапазон має переконливо засвідчити знаковість даного прийому для розуміння художньої картини світу відповідного мистецького напрямку. Порівняльний аналіз ґрунтується на поєднанні дослідницького інструментарію контактної-генетичного та типологічного методів: перший зумовлений фактом свідомої орієнтації О. Пушкіна на твір Дж. Вільсона (їхньому співставленню та виявленню концептуальних відмінностей присвячені, зокрема, студії М. Яковлєва [1], О. Згурської [2], С. Давидова [3], М. Межуєва [4] й інших), другий – загальними засадами романтичного світосприйняття й естетики (такий підхід дозволяє провести паралелі між доробками, що не об’єднані прямими зв’язками).

Епідемія чуми – це ті самі «незвичайні обставини», до зображення яких, як відомо, виявляють велику цікавість романтики. Варто зазначити, що дія в образах для розгляду творів відбувається в різний час, а конкретно-історичний контекст не впливає суттєво на характер репрезентації образу чуми. Натомість спільним є використання прийому уособлення.

Так, наприклад, Г. фон Клейст у фрагменті трагедії “Robert Guiscard” звертається до історичної тематики та змальовує події 1085 р.: осаду норманами Константинополя. Їхні війська «косить» чума, поширюється також звістка про хворобу ватажка – Роберта Гвіскара. Занепокоєний народ цілком у душі середньовічної ментальності виражає своє розуміння того, що відбувається, визнає чуму страшним монстром (“das Scheusal” [5]) – посланцем самого пекла: “Wenn er der Pest nicht schleunig uns entreißt, Die uns die Hölle grausend zugeschickt” [5]. Чума, як страхітлива істота, крокує країною, дихає отруйно в обличчя своїх жертв: “Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten / Geht sie durch die erschrocknen Scharen hin, Und haucht von den geschwollenen Lippen ihnen Des Busens Giftqualm in das Angesicht!” [5]. Усюди, де вона ступає, усе обертається на попіл: “Zu Asche gleich, wohin ihr Fuß sich wendet” [5]. Проте герой намагається переконати натовп, що він цього чудовиська не боїться, що його кістки чумі не по зубах: “Mein Leib ward jeder Krankheit mächtig noch. Und wärs die Pest auch, so versichr ich euch: An diesen Knochen nagt sie selbst sich krank!” [5]. Таким чином, створюється персоніфікований образ хвороби: відсутність чітко конкретизованої постаті чуми (в уявленні дійових осіб це якась абстрактна потвора, з отруйним подихом та зубами) сприяє загостренню відчуттів жаху та небезпеки, посилює драматизм і трагізм твору, а також – героїзації людини, яка не хоче коритися чудовиську-хворобі.

Дж. Вільсон (“The City of the Plague”) звертається до зображення іншої – набагато більш пізньої доби: автор намагається відтворити похмуру атмосферу «чумного міста» – Лондону XVII ст. (протягом 1664–1665 рр. тут бушувала бубонна чума). Проте у промовах персонажів драматичної поеми чума (“the Plague”) також отримує характеристики живого створіння з поганим норовом, здатного відчувати, виражати емоції й осмислено діяти. Чума зла, агресивна, керована стихійними поривами, дика, грізна та всемогутня. Персоніфікація стає основним художнім прийомом репрезентації даного феномену. Чума люто сміється (“and the Plague / Mocks in his fury the slow hand of time” [6]), бушує (“Is the Plague raging?” [6]), буйствує

(“Then the Plague / Riots in darkness 'mid his unknown victims” [6]). У творі Дж. Вільсона, як і у творі Г. фон Клейста, обіграється метафора «чума (чумне місто) – монстр». “Would ye hear / What now is passing in yon monster’s heart?” [6]. “Will ye dare / The monster in his den? Then go and die!” [6]. І цьому монстру, жорстокому та безжалюбному, співає справжній гімн голова бенкету: якщо герой німецького автора кидає виклик хворобі, не погоджується з її верховенством, то у творі англійського романтика людина, навпаки, визнає велич чуми, протистоїти якій ніхто не має сил. “Then, what although our Plague destroy / Seaman and landman, woman, boy?” [6]. Ця пісня є своєрідним закликком до хвороби, як до живої істоти, що може почути та відреагувати на звернення – прийти та навек заспокоїти співця у своїх вбивчих обіймах. “Then, leaning on this snow-white breast, / I sing the praises of the Pest! / If me thou would’st this night destroy. / Come, smite me in the arms of Joy” [6]. Основною настановою пісні є саме уславлення чуми, а всі художні засоби підпорядковуються відповідній меті: метафори й епітети виразно репрезентують ідею всемогутності нового божества, якому поклоняються ті, хто втратив віру у Бога. Чума – абсолютний переможець, король, правитель, володар у пишних шатах, який вбиває без зброї і якому немає рівних серед інших хвороб. “King of the aisle! and church-yard cell! / Thy regal robes become thee well. / With yellow spots, like lurid stars / Prophetic of throne-shattering wars, / Bespangled is its night-like gloom, / As it sweeps the cold damp from the tomb. / Thy hand doth grasp no needless dart, / One finger touch benumbs the heart” [6]. “Thou! Spirit of the burning breath / Alone deserv’st the name of Death! / Hide Fever! hide thy scarlet brow; / Nine days thou linger’st o’er thy blow, / Till the leach bring water from the spring, / And scare thee off on drenched wing. / Consumption! waste away at will! / In warmer climes thou fail’st to kill, / And rosy Health is laughing loud / As off thou steal’st with empty shroud! / Ha! blundering Palsy! thou art chill! / But half the man is living still; / One arm, one leg, one cheek, one side / In antic guise thy wrath deride. / But who may gainst thy power rebel, / King of the aisle and church-yard cell” [6].

Саме ця сцена із твору Дж. Вільсона привернула увагу О. Пушкіна, який став свідком пошесті холери в себе на батьківщині у 30-х рр. XIX ст.: актуальність теми епідемії зумовила звернення до доробку маловідомого на той час у Росії англійського поета. Питанню специфіки творчих зв’язків «Чумного міста» та «Бенкету під час чуми» присвячена велика кількість досліджень: дискусії щодо оригінальності пушкінського твору, порівняння пафосу оригіналу та перекладу, образів дійових осіб, мовних художніх засобів – далеко не повний перелік тих аспектів, висвітлення яких знаходимо у працях науковців. Беззаперечним є визнання суттєвої відмінності пушкінського твору від його першоджерела, насамперед на рівні ідейно-емоційного забарвлення. Як зазначає О. Згурська, «пісня Вільсонівського голови – маніфест переможеного, який здався без бою <...> У Пушкіна Голова намагається осягти смисл того, що відбувається навкруги <...> Гімн та хвала Чумі – це гімн людській відвазі <...>» [2]. Отже, замість трагізму приреченого – героїчно-стоїчне, гуманістичне по своїй суті затвердження права на боротьбу. Неможливо не погодитися з думкою С. Давидова: «Пушкінський «Гімн чумі» – це справжній дифірамп людській завзятості перед обличчям смерті» [3].

Що стосується характеру репрезентації образу чуми, то, з одного боку, у «Бенкеті під час чуми» зберігається персоніфікація, олюднення хвороби в пісні, яку співає голова.

Зберігається деякою мірою також і настанова на уславлення. «И, заварив пиры да балы, / Восславим царствие Чумы» [7, с. 483]. «Итак, – хвала тебе, Чума!» [7, с. 483]. Король Чума Дж. Вільсона перетворюється на «грізну царицю»: «Царица грозная Чума / Теперь идет на нас сама / И льстится жатвою богатой; / И к нам в окошко день и ночь / Стучит могильною лопатой <...>» [7, с. 483]. З іншого боку, простежуються суттєві відмінності. Персоніфікований образ чуми у Дж. Вільсона є набагато більш складним, колоритним, яскравим, величним. Так, наприклад, в О. Пушкіна відсутнє порівняння чуми з іншими хворобами, яке в пісні голови бенкету з «Чумного міста» має на меті довести її право вважатися королем та єдиною Силою, що керує у світі, а отже – вартою поклоніння. Учасники чумного бенкету Дж. Вільсона – богохульники, яких відчай, страх, зневіра перетворюють на adeptів бога Смерті, тотожного безжалінній хворобі. Їхнє пияцтво та розгул – водночас і прагнення забути в цьому пеклі, заглушити біль від втрати близьких, але й форма псевдосакральної вакханалії, карнавальньо-ритуальне дійство, під час якого за законами логіки зворотності уславлюється та підноситься те, що суперечить нормам традиційної моралі та релігії. По-друге, у творі російського поета немає іманентного першозразка персоніфікованого образу чуми як безпристрасного судді та ката лицемірив, грішників, розпусників. “To Thee O Plague! I pour my song, / Since thou art come I wish thee long! / Thou strik’st the lawyer mid his lies, / The priest mid his hypocrisies. / The miser sickens at his hoard, / And the gold leaps to its rightful lord. / The husband, now no longer tied, / May wed a new and blushing bride, / And many a widow slyly weeps / O’er the grave where her old dotard sleeps, / While love shines through her moisten’d eye / On yon tall stripling gliding by. / “Tis ours who bloom in vernal years / To dry the love-sick maiden’s tears, / Who turning from the relics cold, / In a new swain forgets the old” [6]. Чума не просто вбиває, вона ще й карає, отже, у цьому аспекті її образ виглядає не зовсім однозначно. По-третє, у гімні О. Пушкіна не відчувається того пієтету у ставленні голови бенкету до чуми, який притаманний пісні персонажа Дж. Вільсона. «Как от проказницы Зимы, / Запремся также от Чуми!» [7, с. 483]. «Проказница», «пустунка» – характеристика із семантичного ряду таких лексем, як «жартівниця», «дотепниця» тощо. Зіставлення двох персоніфікованих образів сприяє імпліцитному перенесенню ознак одного (Зими) на інший (Чуму), таким чином надає дещо несерйозного емоційного відтінку цьому панегірику. А в іншій строфі гімну образ чуми включається в один смисловий ряд із природними феноменами, потенційно привабливими для ліричного героя романтизму – стихійними, але прекрасними, а отже, жаданими, як ті сильні пристрасті, що їх шукає романтик. «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю, / И в разъяренном океане, / Средь грозных волн и бурной тьмы, / И в аравийском урагане, / И в дуновении Чумы. / Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог! / И счастлив тот, кто средь волненья / Их обретать и ведать мог» [7, с. 483]. Прийом паралелізму зближує людину і чуму, руйнує образну опозицію, нівелює ієрархію, створену співцем Дж. Вільсона (де «верх», «сила», «всевладність» – чума, а «низ», «слабкість», «безправність» – людина).

Отже, якщо головним персонажем Дж. Вільсона є чума (чумний Лондон), то в О. Пушкіна – це все ж людина. Герой Г. фон Клейста кидає виклик монстру-чумі, голова бенкету

Дж. Вільсона схиляє голову перед божеством-чумою, співець О. Пушкіна змінює акценти її традиційного сприйняття, перетворює на непередбачувану та спокусливо-небезпечною «царицю» (на наш погляд, цей образ викликає асоціації не стільки із супротивником, скільки з *femme fatale*, стосунки з якою ризиковані, небезпечні, але й захоплюючі, як гра на межі життя та смерті).

Проте всі розглянуті вище персоніфіковані образи чуми об’єднують відсутність чітких зовнішніх, портретних характеристик: реципієнт може тільки уявляти їх собі, доповнювати репрезентовані майстрами слова різних національних літератур незначні художні деталі на власний розсуд. У творах Г. фон Клейста, Дж. Вільсона, О. Пушкіна чума представлена як жива істота, однак її подоба позбавлена конкретики. Згадуються лише якості окремі ознаки й атрибути.

Нагомисть у новелі американського романтика Е.А. По «Маска Червоної Смерті» чума максимально олюднена – змальована у вигляді замаскованого незнайомця, який дивним чином потрапляє до палацу Просперо, де відбувається бенкет-вакханалія. Висока фігура, загорнута в саван, з маскою, що відтворює страшні риси обличчя померлого: костюм прямо вказує на причину смерті – кров, червоні плями на одязі та масці є ознаками жакливної хвороби, від якої намагаються сховатися принц та його друзі. “The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat. And yet all this might have been endured, if not approved, by the mad revellers around. But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death. His vesture was dabbled in blood – and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror” [8]. В оригіналі оповідач називає гостя “the mummer”, тобто «учасник різдвяної пантоміми», «фігляр», «актор» (у двох останніх випадках уживається зі зневажливим відтінком). Така характеристика сприяє створенню гротескного образу Червоної Смерті, у якому поєднуються високе та низьке і який органічно вписується в фантазмагоричну картину чумного бенкету, адже його видима подоба – лише ілюзія, за якою ховається порожнеча.

В іншій новелі Е.А. По «Король Чума» також репрезентовано олюднений гротескний образ чуми, навіть кілька її образів. Американський романтик майстерно змішує високе з низьким, жакливе з комічним, фантастичне з побутовим, ірраціонально-містичне з натуралістичним: потворні фігури бенкетуючих, таких собі аристократичних п’яниць змальовані дуже детально, що абсолютно не притаманно всім розглянутим вище творам. “Fronting the entrance, and elevated a little above his companions, sat a personage who appeared to be the president of the table. His stature was gaunt and tall, and Legs was confounded to behold in him a figure more emaciated than himself. His face was as yellow as saffron – but no feature excepting one alone, was sufficiently marked to merit a particular description. This one consisted in a forehead so unusually and hideously lofty, as to have the appearance of a bonnet or crown of flesh superadded upon the natural head. His mouth was puckered and dimpled into an expression of ghastly affability, and his eyes, as indeed the eyes of all at table, were glazed over with the fumes of intoxication. This gentleman was clothed from head to foot in a richly – embroidered black silk – velvet pall, wrapped negligently around his form after the fashion of a Spanish cloak. His

head was stuck full of sable hearse – plumes, which he nodded to and fro with a jaunty and knowing air; and, in his right hand, he held a huge human thigh – bone, with which he appeared to have been just knocking down some member of the company for a song” [9].

Опис зовнішності короля Чуми, королеви Чуми та їхньої «свити» займає значну частину твору: вираз обличчя, вбрання, аксесуари – усе максимально конкретизовано. У портретах через промовисті деталі-асоціації обіграються три провідні теми – смерті, хвороби та пияцтва: мантія з оксамиту, яким покривають труни, пір’я з катафалка на голові, сукня-саван, костюм-труна (смерть); худоба й одутлість, провалений рот, синява губів, лихоманковий рум’янець, параліч, трясця (хвороба); скляні від винних парів очі, постаць, що нагадує діжку пива, отупілий вираз обличчя, типовий для п’яниць, келихи-черепи (пияцтво). Проте всі ці особливості несподіваним чином поєднуються із четвертою темою – аристократизму: це аж ніяк не представники соціального дна, а справжні «леді» та «джентльмени», про що промовисто свідчить їхня манера триматися, яку іронічно характеризує наратор. “At her right hand sat a diminutive young lady whom she appeared to patronise. This delicate little creature, in the trembling of her wasted fingers, in the livid hue of her lips, and in the slight hectic spot which tinged her otherwise leaden complexion, gave evident indications of a galloping consumption. An air of gave extreme haut ton, however, pervaded her whole appearance; she wore in a graceful and degage manner, a large and beautiful winding – sheet of the finest India lawn; her hair hung in ringlets over her neck; a soft smile played about her mouth; but her nose, extremely long, thin, sinuous, flexible and pimpled, hung down far below her under lip, and in spite of the delicate manner in which she now and then moved it to one side or the other with her tongue, gave to her countenance a somewhat equivocal expression.

Over against her, and upon the left of the dropsical lady, was seated a little puffy, wheezing, and gouty old man, whose cheeks reposed upon the shoulders of their owner, like two huge bladders of Oporto wine. With his arms folded, and with one bandaged leg deposited upon the table, he seemed to think himself entitled to some consideration. He evidently prided himself much upon every inch of his personal appearance, but took more especial delight in calling attention to his gaudy – colored surtout. This, to say the truth, must have cost him no little money, and was made to fit him exceedingly well – being fashioned from one of the curiously embroidered silken covers appertaining to those glorious escutcheons which, in England and elsewhere, are customarily hung up, in some conspicuous place, upon the dwellings of departed aristocracy” [9]. Отже, образи чуми у творчості Е.А. По суттєво відрізняються від розглянутих раніше не лише своєю конкретністю, але й емоційним забарвленням.

Висновки. У підсумку доцільно відзначити, що подібні тенденції творчої репрезентації образу чуми в літературі романтизму зумовлені як прямими зв’язками (свідомою орієнтацією О. Пушкіна на твір Дж. Вільсона), так і типологічними паралелями. В останньому випадку, імовірно, важливу роль відіграють притаманна романтизму загалом цікавість до зображення «незвичайних обставин» та романтичне міфомислення з його настановою на олюднення природніх явищ. Особливе романтичне світовідчуття знаходить художнє віддзеркалення у гротескних образах. Чуму митці змальовують як жакливе живе створіння із власним характером та манерою поведінки. Водночас

простежуються також значущі відмінності: по-перше, у ставленні персонажів творів до цього монстра (від цілковитого визнання власної безпомічності перед його всевладдям – до гордовитого бунту проти чудовиська), по-друге, в емоційному забарвленні відповідних сцен (від трагічно-жакливого – до знижено-комічного), по-третє, у самому характері олюднення (від абстрактного чудовиська – до максимально конкретизованих та деталізованих потвор). Література романтизму виразно демонструє вічне прагнення людини позбутися або принаймні зменшити страх перед невідвладними їй явищами (у даному разі – хвороба) через їх художнє осмислення та мистецьку трансформацію: використання прийому уособлення дозволяє надати загрози таких ознак, які сприяють її сприйняттю не як безтілесно-незрозумілої, стихійної, хаотичної сили, а як певної істоти, наділеної волею та свідомістю (спроба образного «спрощення» за допомогою пояснення «незрозумілого через зрозуміле», «упорядкування» хаосу як засіб боротьби з ним). Перспективним, на наш погляд, є подальший пошук у вказаному напрямі з метою створення цілісної картини інтерпретації та репрезентації образу чуми у творчості представників різних літературних напрямів та національних культур.

Література:

1. Яковлев Н. Об источниках «Пира во время чумы» (Материалы и наблюдения) в книге «Пушкинский сборник памяти профессора С.А. Венгерова. Москва ; Петроград : Государственное издательство, 1922. С. 93–170.
2. Згурская О. Из опыта сравнительного анализа «Пира во время чумы» А.С. Пушкина и “The City of the plague” («Город чумы») Дж. Вильсона: о формах «Сгущения» действительности в драматическом произведении. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-opyta-sravnitel'nogo-analiza-pira-vo-vremya-chumy-a-s-pushkina-i-the-city-of-the-plague-gorod-chumy-dzh-vilsona-o-formah-sguscheniya> (дата звернення: 31.04.2021).
3. Давыдов С. Дыхание девы-розы: автобиографизм «Пира во время чумы». URL: <http://www.ruthenia.ru/document/532175.html> (дата звернення: 31.04.2021).
4. Межуев М. «Пир во время чумы»: Возможен ли переводоведческий анализ пьесы А.С. Пушкина? Перевод и дискурс. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. 2002. Вып. 463. С. 123–130.
5. Kleist Heinrich von. Robert Guiskard, Herzog der Normänner. Ein Fragment. URL: <http://www.kleist.org/phocadownload/robertguiskard.pdf> (дата звернення: 31.04.2021).
6. Wilson J. The City of the Plague, and Other Poems. URL: https://archive.org/stream/cityofplagueothe00wilsuoft/cityofplagueothe00wilsuoft_djvu.txt (дата звернення: 31.04.2021).
7. Пушкин А. Пир во время чумы. Сочинения : в 3-х т. / А. Пушкин. Москва : Художественная литература, 1986. Т. 2 С. 478–486.
8. Poe E.A. The Masque of the Red Death. URL: <https://www.poemuseum.org/the-masque-of-the-red-death> (дата звернення: 31.04.2021).
9. Poe E.A. King Pest. A Tale Containg an Allegory. URL: <https://etc.usf.edu/lit2go/147/the-works-of-edgar-allan-poe/5367/king-pest-a-tale-containing-an-allegory/> (дата звернення: 31.04.2021)

Nikolova O. Personification as a means of literary representation of the plague image in the literature of romanticism

Summary. The article focuses on covering the peculiarities of personification as a widespread means of the literary depiction of plague in Romanticism literature from the comparative

perspective: works by H. von Kleist (“Robert Guiskard”), J. Wilson (“The City of the Plague”), O. Pushkin (“A Feast in Time of Plague”), E.A. Poe (“The Mask of the Red Death”, “King Pest”). Despite a substantial number of studies whose authors concentrated on the features and trends of creative understanding of the epidemics theme in different literary works of the world, there is no comprehensive and systematic characterization of the plague image depiction in general as well as no “verbal mechanism” of this image creation (first of all, personification) in the literature of Romanticism in the comparative aspect. Our exploration aims at filling this gap and outlining the research prospects in the direction defined. It has been found that there are similar trends of the image creation determined both by direct connection (O. Pushkin – J. Wilson) and by typological similarities (inherent-to-Romanticism attention to “the extraordinary”, mythological thinking, grotesqueness as a reflection of specific world perception). Artists show plague as a terrible living creature with its own character and behaviour. There are also such significant distinctions found as: firstly, in the attitude the characters of the literary work have to this monster (starting from absolute recognition of their helplessness in

front of its omnipotence to a proud rebel against the monster); secondly, in the emotional colouring of certain scenes (from tragic and horrible to moderately comical); thirdly, in the very nature of humanization (from an abstract beast to highly specific and detailed monsters). The literature of Romanticism vividly demonstrates an eternal longing of people to get rid of or at least reduce the fear of the phenomena which are beyond their control (in this case, it is fear of the disease) by means of literary interpretation and artistic transformation: the use of personification allows the threat to be attributed with the properties that enable viewing it not as a bodiless, incomprehensible, spontaneous, and chaotic power, but as a certain creature that has a will and consciousness (an attempt for figurative “simplification” by explaining “unknown through something known”, by “sorting” the chaos as a way to fight it). It is promising, in our opinion, to research further in this direction for the purpose of creating a comprehensive picture of the plague image interpretation and representation in the works of writers representing different literary schools and national cultures.

Key words: personification, typological similarities, artistic connections, grotesque, romantic worldview.