

Досліджуваний матеріал дає можливість стверджувати, що вживання О. Олесем міфонімів відображає народні уявлення про світ духів, відбиває національно-культурну ментальність українського етносу, пантеїзм його світобачення.

SUMMARY

Specific of using of mephonyms in the works O.Olesya is analysed in the article. The author characterizes demon images of poetic and dramatic works of the writer.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Сологуб Н. Мовний світ Олеся Гончара. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.
2. Булаховський Л. Зв'язки лексикології з етнографією // Булаховський Л. Вибрані праці в 5 томах. – Т.1.: Загальне мовознавство. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 137-138.
3. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси) / К.І. Дронь, Б.С. Тихолоз, А.І. Швець / За ред. Б.С. Тихолоз. – Л., 2007. – 336.
4. Гнатюк В. Останки перед християнського релігійного світогляду наших предків [огляд] // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. На 110-річчя народження 1871-1981. – Нью-Йорк: бмв, 1981. – С. 213-240.
5. Олесь О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поэма збірки. 3 неопублікованого. Сатира / Упор. автор прим. Р.П. Радишевський. – 959 с.
6. Олесь О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Драматичні твори. Проза / Упор., автор прим. Р.П. Радишевський. – 683 с.
7. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Ред. кол. О.С. Мельничук та ін. – Т. 3. – К., 1989. – 552 с.; Т. 4. – К., 2003. – 656 с.; Т. 5. – К. 2006. – 704 с.
8. Поріцька О.А. Жіночі міфологічні персонажі української демонології в загальнослов'янському контексті // Слов'янський світ. – Вип. 4. – К., 2006. – С. 83-97.
9. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 2007. – 320 с.

ПРОБЛЕМА «ГЕРОЙ І МАСА» У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ І ЯКОВА МАМОНТОВА (НА ПРИКЛАДІ П'ЄС «ПО ДОРОЗІ В КАЗКУ» ТА «КОЛИ НАРОД ВИЗВОЛЯЄТЬСЯ»)

В.Н. Школа

Автором розглядаються типологічні схожості в драмах Олександра Олеся та Якова Мамонтова. Об'єкт дослідження – оригінальні авторські прийоми відображення життєвого трагізму і психології людей.

Народницька течія, яка в ХІХ столітті панувала в українській літературі (Соломія Павличко означила її як магістральну [1, 49]), виробила стереотипний погляд на народ: уособлення добротності й одночасно пригноблений, знедолений, покірний. І з метою допомоги цьому слабкому, колонізованому народу на літературу покладалася невластива їй суспільна функція. Форма служіння громаді полягала і в тому, що народ (під цим терміном мислилось переважно селянство) став об'єктом зображення.

Уявлення про світ, про людину (утворення, які поєднують у собі багато планів: моральних, естетичних, соціальних, політичних) зазнають історичних змін. Так, як вказує Іван Лисяк-Рудницький, «позитивістичне покоління, – що прийшло до голосу в 1860 та досягло розквіту в 1870 роках – наполягало на силі критичного пізнання» [2, 178]. Погляд на світ і особистість зазнав переосмислення і пізніше, у період, означений критиками як модерністський, про що свідчила розроблена Освальдом Шпенглером і Фрідріхом Ніцше неklasична концепція світу. Розвиток науки, формування індустріального суспільства супроводжувались соціальними, політичними, національними катаклізмами, які обумовили переворот світоглядної

культурної парадигми. Епоха зламу віків – період руйнування старих традиційних естетичних концепцій і формування нових. На зміну класичній нормативній естетиці, яка формує нормативне мистецтво: нав'язує тематику, жанрову структуру, зміст, стиль, прийшла модерна естетика із новою системою орієнтирів, із новою ієрархією цінностей: «Під впливом наукових відкриттів, нових філософських гіпотез, і, звичайно, самого життя модерна людина поступово втрачала певність у цінностях попередньої епохи. Скепсис став виразником духу часу, пізнання бачилося як процес суб'єктивний, а його результати – як відносні» [1, 17]. Відмова від усталених ідеалів і цінностей обумовила звільнення людини від ідеї Абсолюту, яка надавала існуванню індивідууму смисл і цілісність, підкреслювала його особливий, богоподібний статус. Людина втратила страх «перед пеклом», перед «помстою Божою», а відтак і віру в «майбутній стан». А саме ці чинники, як стверджує Ханна Арендт, впливали на «функціонування свідомості й совісті» [3, 141]. Відбувся антропологічний поворот: разом з ідеями Абсолюту і увяленнями про космічну гармонію людина втратила віру у себе, у свої можливості, впевненість у майбутньому.

Зазнав переосмислення і статус мистецтва: нове мистецтво заперечило форму мімезису – запровадженого ще в часи Просвітництва позитивістського принципу, згідно з яким мистецтво трактувалося як дзеркало життя, як засіб для пояснення світу; видозмінились принципи типізації, концепція особи, концентрація художнього часу та простору. Ця естетика проявилася у творчості Олександра Олеся та Якова Мамонтова. Творчість цих письменників ще не досліджувалась у такому руслі, що й обумовило актуальність нашої розвідки, мета якої – з'ясувати концепцію особистості, розроблену у п'єсах «По дорозі в Казку» та «Коли народ визволяється» Олесем та Мамонтовим. Зазначена мета конкретизується у таких завданнях:

- розглянути стосунки лідера і колективу;
- визначити прийоми характеротворення у творах драматургів.

Відтворюючи реалії бурхливої епохи, драматурги подали студії народу в екстремальних обставинах. Ця проблема – одна з визначальних у творчому доробку Мамонтова – порушується у п'єсах «Третя ніч», «Захід», «До третіх півнів», «Княжна Вікторія», «Республіка на колесах», «Ave Maria», «Коли народ визволяється», Олесь піднімає її у етюдів «По дорозі в Казку».

Увага до екзистенційних проблем об'єднує твори письменників-земляків. Сфера зображення у п'єсах «По дорозі в казку» (1910) Олеся та «Коли народ визволяється» (1922) Мамонтова – стосунки лідера і колективу. Міжособистісні, міжгрупові конфлікти, зіткнення особи і загалу у цих творах стосуються ідейних переконань, моральних цінностей, які сповідають персонажі. Письменниками обігрується модель «герой і маса». Ця дихотомія, яка була характерною для романтизму, знайшла продовження в модернізмі.

В українській драматургії перших десятиліть ХХ століття вона піднімалася Гнатом Хоткевичем, Іваном Кочергою, Миколою Кулішем та іншими авторами. Так, Куліш у дебютній драмі «97» подав декілька сцен, у яких зобразив різноспрямованих громадян слобідки Рибальчанської. Особливо вимовною є сцена самосуду, який односельці вчиняють над відступниками. Драматург акцентував на одній з визначальних рис натовпу, на яку у своїх дослідженнях вказували психологи Лебон і Тард: «Натовп заражає інших і заражається сам» [4, 6], передав гостре відчуття співучасті:

Прискочив Годований:

– Дайте сокиру! Сокиру!.. Добити треба!

Юрба (*підхопила*). Сокиру сюди!

– Авжеж, сокирою треба!

Подали сокиру. Годований вихопив із рук. Хтось до його, нетерпляче:

– Дай я!

Другий. Ось я!

Третій. Я! Я!

Вчепилися в сокиру [5, 90].

Ця сцена покарання односельчанами відступників-людоїдів підтверджує думку Густава Лебона про те, що в основі колективної жорстокості «дуже часто лежить віра, ідея справедливості, потреба морального задоволення», що в своїх діях маса, керована підсвідомими інстинктами, «не здатна ні до роздумів, ні до розмірковувань» [6, 134]. У картині самосуду подана психологія натовпу, зараженого гаслом «вбити», психологія людей, котрі увійшли у стан афекту «при якому знижується ступінь самовладання і всі вчинки здійснюються за особливою емоційною логікою, а не логікою розуму» [7, 317], поведінка осіб, які прагнуть першості у вбивстві. Картини людського психозу, здатність натовпу до швидкого емоційного зараження виведені і В.Підмогильним у оповіданні «Син», коли приречені на загибель люди прагнуть мати коли не хліба, то хоча б видовищ. І видовище це мав би організувати, на їхню думку, гірший із них.

Олесем і Мамонтовим піднімається проблема ставлення громади до одного з її членів, який виділився із загалу. Головний герой Олеся мав з точки зору юрби низький соціальний статус: його батько переймався не матеріальним, а духовним – був кобзарем, що для загалу було не актуальним, швидше сприймалося як дивацтво, як і те, що його мати взимку ходила босоніж. У цих дивацтвах їх продовжував і син-сопілкар. Протиставлення юнака і загалу звучать у репліці дівчини: «/.../ Всі люде на роботі, а ти сидиш собі та граєш на сопілку» [8, 8]. Герой Мамонтова вирізнявся серед інших вже своєю суспільно значимою професією, назва якої має символічне наповнення – будівничий. Драматургами розробляється мотив перебування в неволі. Авторі, поміщаючи персонажів п'єси у екстремальні ситуації, подають їх у різних положеннях, переживаннях, ракурсах, що дозволяє виявити їхні ціннісні орієнтири і критерії.

Зав'язку обох творів організовує вчинок, здійснений протагоністами: знаходження юнаком стежки, яка, ймовірно, могла вивести людей із темного лісу до світлої Казки та вбивство будівничим короля Завойовника, що викликало початок національно-визвольної боротьби. Варто зауважити, що новаторство Мамонтова-драматурга проявилось в тому, що у цьому творі, який він жанрово означив як трагедію, подано дві відносно самостійні картини: події двох перших дій пов'язуються темою боротьби за національне визволення, а двох інших – соціального.

Ці вчинки звияжців викликали кардинальну зміну в поведженні з ними оточуючих. Олесє стверджує, що це ставлення залежить від самої людини. У одній із сцен письменник показав процес народження лідера, який своїми діями викликає в громади таку притаманну їй особливість, як послух:

Він (вривається в гурт). *Брати мої! Вставайте!*

–Занадто ти ще молодий, щоб нам, старим, вставати.

Він. *Не стану я казати, поки не встануть всі, не стану!*

/.../

Він. *Брати мої! Я радість вам приніс велику. Я радість вам приніс! Сам Бог навіть мене, брати мої, на стежку* [8, 12].

Загал підтримав юнака, палка віра якого у реальну можливість виходу із лісу породила надію у людей, для яких ця ймовірність теж стала ціннісною, своєрідним орієнтиром, в якому вони почали вбачати мету своїх дій.

Мамонтів представив декілька громад: Горожани-заручники першого та другого актів, робітники-будівельники третього акту та антагоністичні одні одним Горожани й Революційний натовп четвертого акту.

Хоч багато реплік персонажів подано під означенням «Горожани», громада, змальована Мамонтовим, не монолітна, вона розпадається на окремі особистості, яких пов'язують лише спільні обставини (заложники у в'язниці) та спільна мета – вирватися на волю. Громада Мамонтова не відповідає основним засадам, які відрізняють окрему особистість від натовпу: особистість «завжди керується

приватним інтересом, в той час як натовп рідко підпорядковується егоїстичним спонукам, частіше кориться інтересам суспільним і безкорисним» [6, 134]. Більшість заложників, які потрапили у в'язницю через вчинок будівничого Альберта, звинуватили його у своєму становищі. Це обумовлювалося тим, що вбивство короля-Завойовника несло можливість звільнення народу від чужинців і одночасно загрозу життю заложників, до складу яких потрапив і сам будівничий.

Олесь не виокремлює з натовпу окремі особистості. Юрба виступає одним із персонажів його твору, про що заявлено в переліку дійових осіб: Він, Дівчина, Юрба [8, 6]. Драматург досліджує психологію загалу і одиниці. Натомість Мамонтов обрав предметом вивчення поведінку конкретної особи у екстремальних обставинах (ув'язнення). Дійові особи його твору індивідуалізовані, свідченням цьому є те, що більшість із них наділені особистими іменами, хоча є й узагальнені постаті: Комендант, Старший над вартою, І-й вартовий, П-й вартовий та інші [9, 37]. Очевидно, що душевні порухи цих персонажів не були об'єктом досліджень драматурга, який предметом вивчення обрав поведінку людини в екстремальних обставинах.

Олесь подає узагальнений портрет натовпу, із якого виділяє лише одного тематичного персонажа – шевця, своєрідного буденно приземленого антагоніста духовно налаштованому юнакові. Дійові особи твору виступають однотайно і лише зрідка дозволяють собі мати власну думку, про що свідчать одиничні висловлювання на кшталт: «Багато треба людям, щоб сміятись! Піти не так, як ходять люде, або зробіть не так, як роблять всі, – то й осміять тебе готові!» [8, 10]. Назагал же натовп досить однотайний, монолітний. Персонажі Олесь узагальнені. Навіть головні із них означені безособовими іменами: Він, Дівчина.

Новаторство Мамонтова проявляється і в тому, що до кожного із актів подані свої дійові особи. Перший і другий акти мають спільних персонажів, драматург ділить їх на два різні табори, які не можна вважати антагоністичними, оскільки вони демонструють ставлення до різних об'єктів. Один виявляє своє бачення дій будівничого, для іншого важливим є не так вчинок звитяжця, як реакція на нього представників першого табору. Його репрезентанти виступають своєрідними резонерами – спостерігачами та коментаторами поведінки своїх співкамерників. Представники першого табору посідають певне соціальне становище і їм є що втрачати: дітей (Дорина), онуків (Томас), коханих (Люція, Оскар), майно (Конрад). Змальовуючи ці образи, драматург подає колективний портрет обивателя, перейнятого особистим нещастям, байдужого до патріотичних покликів. Тому конфлікт розгортається не між в'язнями і завойовниками, а між в'язнями і тим, кого вони вважають причиною свого ув'язнення – будівничим. Саме його життям вони згодні пожертвувати задля власного звільнення. Їх поведінку можна означити словами Бориса Антоненка-Давидовича, які, хоч і сказані на адресу сучасників прозаїка, несуть екзистенційне навантаження: «О, цей мерзенний людський страх, що, мов пошесть, заражає людські маси, подібно до холери й чуми, й робить із нормальної людини безхребетного слимака!» [10, 496].

Речники іншої групи посідають різне соціальне становище: соціально упосліджені Комік та Гетера (ці персонажі не названі по імені), філософ Адріан, адміністратор Рішар, каменярь Артур. Переконання Гетери в тому, що «короля Завойовника міг убити тільки герой, а не поганець!» [9, 59], суперечить загальноприйнятій думці репрезентантів першого стану, від імені якого висловлюється броварник Конрад: «Ми не хочемо ціною свого життя оплачувати чужий злочин!» [9, 59]. Отже, вчинок Альберта вони трактують не як подвиг, а як злочин. В очах «поборених духом покори» в'язнів Альберт бачиться не героєм, а як «злочинець», «душолюб лютий» [9, 46].

Трагедія героя твору – теж бранця, який для звільнення рідного краю пожертвував певним соціальним становищем та коханням до мужньої Кароліни, – в усвідомленні того, що цей народ, речниками якого виступають ув'язнені, не гідний його звитяги,

його жертвності: «/.../ і ранком мені доведеться ціною життя визволить ... не народ, а цих горожан, що сидять тут і проклинають мене» [9, 53].

Фізично малосильний герой Олеся, завдячуючи своїй вірі у можливість звільнення, зазнає метаморфоз – набуває нелюдських можливостей: голіруч розриває тернові зарослі, перемагає у двобої із диким звіром. У очах юрби він стає королем і його вінчають своєрідною короною – вінком із маків, які виростили із крові колишніх звитяжців. Для них він став особою, поруч з якою прості смертні навіть негідні йти. Але хвилина зневіри у власних силах (чи подужає ведмедя) породила лавину: сумніви у правильності обраного шляху, сльози. Сумніви героя у своїх можливостях, у вірності обраного шляху наближає його до образу старозавітного Мойсея. Драматург подає психологічний портрет експресивної людини, яка колись, повіривши у власну спромогу, стрімко запалилася, тепер, піддавшись сумнівам, швидко згасає.

Це і стало поворотним моментом: вловивши у голосі і в поведінці свого вожака нотки сумніву, юрба проймається настроєм зневіри. Вона, будучи за два-три кроки від світлої Казки, повертається до темного лісу. Розчарування у своєму обранцеві виливається у зневагу й образи: юрба побиває камінням юнака, не прощаючи своєму обранцеві його «змаління», цього опускання з небес.

Розв'язку перших двох дій твору Мамонтова становлять картини, в яких загал засвідчує перевагу особистісних інтересів над національними. Для нього ближчим є чужинець, який може дарувати життя, ніж земляк, патріотичний вчинок якого загрожує їхньому існуванню. Така поведінка є не спорадичною, а сталою: «А хіба ти раніше не помічав цього? Хіба тобі не доводилося бачити, як наші горожами запобігали ласки в завойовників, як радо йшли до них на послуги і забували про свою націю і про свою гідність? Але ж не ціла нація складається з таких поганців? І тут не всі поведуться так ганебно?» [9, 54]. Отже, для них панівним критерієм при прийнятті рішення є забезпечення можливості власної екзистенції.

І етюд Олеся, і перші частини трагедії Мамонтова завершуються своєрідним епілогом, настроєм якого суперечить загальній тональності текстів: стежка, знайдена Юнаком, вела-таки до Казки; вчинок Будівничого розбудив звитяжців, які звільнили від чужинців Вітчизну і звільнили бранців.

Дія наступних епізодів твору Мамонтова розкриває підготовку (третьій акт) та саму боротьбу (четвертий акт) за соціальне визволення. Події, які відбуваються, подані з точки зору горожан, який у цій ситуації виступає монолітно, не делегуючи, подібно як у I та II дії свої голоси індивідуалізованим персонажам:

Горожани.

/.../

– *Бунт! Бунт*

– *Вони, як дикуни, топчуть ногами портрети наших королів, наших великих діячів!*

– *О варвари! Варвари!*

– *Вони нищать нашу культуру!*

– *Наші національні гордоці!*

– *Що гордоці? Вони нищать нас самих!* [9, 96].

Цим Горожанам протистоїть Революційний натовп, який, озброївшись революційними гаслами, і надалі готовий руйнувати все на своєму шляху:

Революційний натовп.

– *На арсенал! На арсенал!*

– *Хай живе народ!*

– *Гура! Гура!*

(далі біжить нестримний революційний потік) [9, 97].

Третя і четверта дії твору Мамонтова демонструють злиття особи і революційної маси, яка перетворює дійсність. Саме така концепція цілісної особистості, розчиненої

в масі, здатної революційно змінити світ, як вказує Юрій Боров, «стає естетичним ідеалом радянського мистецтва» [11, 43]. У обох частинах каталізатором дій був ув'язнений будівничий. Тільки в першій зображалися переважно ті, хто жертвував ним заради власного життя, а в другій – ті, що стали на його оборону.

Отже, предмет зображення, який обрали драматурги-земляки, різний: Олесь досліджував проблему взаємостосунків особи і натовпу, увага Мамонтова зосереджена не на героєві та його вчинку, а на реакції на ці дії інших персонажів, драматурга цікавила поведінка людини, яка потрапляє в екстремальну ситуацію. Коли під загрозою опиняється сама можливість існування, «гальмуються звичайні механізми регуляції поведінки і в реакції героя виявляються архетипні прояви людської психіки» [12, 8]. Бачення Людини обома драматургами песимістичне. Олесь змальовує невірний натовп, що побиває камінням того, перед ким тільки-но схилив голову, загал, якому «не вистачило духовної снаги йти за ним до кінця» [13, 229]. Мамонтов показує «горожан», які, за словами одного з персонажів – каменяра Артура, «перед жахом кари забули і честь, і сором, і все, чим людина відрізняється від бидла!» [9, 53].

Письменники піднімали не буденні, а загальнолюдські проблеми: віри і зневір'я, самозречення і егоїзму, національного і особистого сенсу людського життя. Зображувані ситуації можна трактувати як дискусії про життя. Адже, як слушно зауважує Маргарита Ласло-Куцюк, «мистецтво не стверджує і не заперечує певний світ, воно ставить його на обговорення» [14, 299]. У статті «Відкинутий визволитель» румунська дослідниця провела аналіз «По дорозі в Казку» «на тлі інших літературних творів» [13, 223]. Літературознавець здійснила інтертекстуальний аналіз через алюзійні відсилання до творів М. Горького, Ф. Ніцше, М. Метерлінка. Зосередивши особливу увагу на інтертекстуальних включеннях з Біблії, Ласло-Куцюк дійшла такого висновку: «сюжет твору, як і його фінал, – це алегорична розповідь про земну долю Христа, який прийшов у світ, щоб своїм стражданням окупити гріхи людей і показати їм правдиву дорогу» [13, 229].

Прагнення Мамонтова до «філософського осмислення революційної проблематики» [53], до висвітлення питання «лідер і натовп» реалізувалося також у п'єсі «Ave Maria», де драматург змалював двох лідерів: революціонера Леона та анархіста Марка. Антагоністичність між цими особами викликана як емоційними, так і світоглядними розходженнями. Актуальною і прозорливою була думка драматурга, вкладає в уста одного з персонажів: «ти заперечуєш бога на небі і утворюєш його на землі» [9, 108]. І у цьому творі автор зобразив два антагоністичні натовпи. Означивши їх як «Горожами» та «Молодь» [9, 118], він показав руйнівну силу натовпу, керованого лідером: «Юрба голодних, обшарпаних людей з факелами і різноманітним озброєнням – вила, сокири, лопати, декілька рушниць і т. ін. – метушиться коло храму. Рев, галас, брязкіт... Розбивають вікна, виламують двері. Люди лізуть по стінах, по колонах /.../» [9, 138]. Ці вандалські дії здійснюють ті, які від покоління до покоління приходили до свого храму.

Це підтверджує характеристику масової душі, запропоновану психологом Леоном, на яку спирається Фройд: «Щоб скласти вірну думку про моральність мас, треба взяти до уваги те, що при спільному перебуванні індивідів маси у них зникають всі індивідуальні гальмівні моменти і прокидаються для вільного задоволення первісних позивів всі жорстокі, грубі, руйнівні інстинкти, які дримають в окремії особистості як пережитки первісних часів» [15, 16].

Отже, письменники-земляки творили у період, який мистецтвознавці означили як період модернізму. В епоху зламу віків відкриття у філософії, фізиці, сфері гуманітарних наук виявили, що картина світу складніша, ніж у позитивістській уяві – змінилися загальний стан світу і бачення його людиною, змінилася сама людина, її свідомість. Саме світогляд і поведінка особистості в екстремальних ситуаціях, стосунки «лідер-маса» і стали предметом розгляду українських письменників Олесь і Мамонтова, які свої образи подали дещо односторонніми, не розгорнутими, дещо

абстрактними. Обидва драматурги розробляли екзистенційний мотив життя і смерті. Автори використовували елементи сюжету випробування – події розгортаються у ситуації ув'язнення, в якій персонажі демонструють свою здатність чи нездатність подолати перешкоди на шляху до визволення.

SUMMARY

Author considers typological similarity in dramas Olexander Oles' and Yakiv Mamontov. The object of research is original author's methods of tragedy of reality and psychology of peoples.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
2. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: У двох томах. – К.: Основи, 1994. – Т.1. – 520 с.
3. Аренд Х. Між минулим і майбутнім / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2002. – 321 с.
4. Царство натовпу (із історії Великої Французької революції по книзі Лебона і Тарда): Пер з рос. / Передмова Б.Корольова, С.Рябова. – К.: Укр.НДІНТІ, 1991. – 24 с.
5. Куліш М. Твори: В двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: П'єси / Упор. Л.С.Танюка. – 509 с.
6. Лебон Г. Психология социализма. / Пер. с фран. – СПб.: Макет, 1995. – 544 с.
7. Клочек Г. Психология натовпу у творчості Володимира Винниченка // Клочек Г. Енергія художнього слова: Збірник статей. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. – С 307-324.
8. Олесь О. Твори: В 2 томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Драматичні твори. Проза / Упор., автор прим. Р.П. Радішевський. – 683 с.
9. Мамонтов Я. Твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури. – 1962. – 334 с.
10. Антоненко-Давидович Б. Нове в політиці й медицині // Антоненко-Давидович Б. Твори в двох томах. – К.: Наукова думка, 1999. – Т.2. Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування. / Упор. та прим. Л.С. Бойка. – С.481-504.
11. Бореев Ю.Б. Художественные направления в искусстве XX века. Борьба реализма и модернизма. – К.: Мистецтво, 1986. – 134 с.
12. Лаврісюк Ю.А. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.0101 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2008. – 19 с.
13. Ласло-Куцюк М. Шукання форми. – Бухарест: Критеріон, 1984. – 252 с.
14. Ласло-Куцюк М. Відкинутий визволитель // Ласло-Куцюк М. Боги світла і боги темряви. – Бухарест: Критеріон, 1994. – С. 223-240.
15. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «я». – М.: Издательство АСТ, 2005. – 188 с.

ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

А.М. Шашко

Стаття присвячена жанру літературної казки, її модифікації у творчості Олександра Олеся.

„Поет – завжди казкар”, - сказав Максим Рильський.

Літературна казка – це синкретичний жанр, що поєднує в собі елементи фольклорної чарівної казки з авторським їх опрацюванням, трансформацією, пародіюванням, а також з принесенням у твір літературного матеріалу, побудови його за літературними законами.

Літературний процес ХХ століття відзначається складністю, різноманітністю, суперечливістю, інноваційністю. Це стосується творів усіх, без винятку, жанрів. Зокрема, українська літературна казка ХІХ-ХХ століття привертала увагу дослідників найчастіше з погляду її взаємозв'язку з казкою народної. У роботах І.Лупанової, Р.Волкова, В.Анікіна, Р.Поддубной, Т.Леонової, Т.Зуєвій, Л.Брауде, Н.Тихолоз й ін.