

Насправді психоаналіз дає надзвичайно широкий спектр можливостей до застосування у вивченні не лише особистості письменника, а й художнього тексту. Назріла потреба переосмислити здобутки психоаналізу й окреслити нові перспективні напрями психоаналітичного підходу в літературознавчих дослідженнях, що ми і намагаємося зробити.

### *Література*

1. Гаєвський С. Фрейдизм у літературознавстві // Історія психоаналіза в Україні.– Х., 1996.– С. 260–268.
2. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка.– К., 2003.– 631 с.
3. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка.– К., 1998.– 206 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.– К., 2007.– 640 с.
5. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період.– К., 1993.– 126 с.
6. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу.– К., 2001.– 160 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури.– К., 2006.– 504 с.
8. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство.– К., 2003.– 392 с.
9. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби.– Бухарест, 2002.– 348 с.
10. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика.– Луцьк, 2002.– 390 с.
11. Павличко С. Теорія літератури.– К., 2002.– 679 с.
12. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо “Москалевої криниці”: Дванадцять статтів.– К., 2001.– 384 с.

УДК 82.091 (415)

*Ольга Блашків*

## **ЛІРИЗМ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА ОЗНАКА АВТОРСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА В. Б. ЄЙТСА)**

Розглядаються характерні ознаки ліризму в драмах Олександра Олеся та В. Б. Єйтса. Конкретизовано головні причини звернення поетів до драми. Більш уважне прочитання драм свідчить, що ліричний початок у символістській драмі відіграє важливу семантико- і формотворну роль.

**Ключові слова:** ліричний початок, драма символіста, романтизм, жанр, міфологія.

**Blashkiv O. Lyrism as a Distinctive Feature of Author's Outlook (on a Material of O. Oles's and W. B. Yeats's Dramas).** In the article the characteristic displays of lyrical consciousness of O. Oles and W. B. Yeats in their dramas are considered. The main reasons of the reference of poets to a drama are specified. More specific perusal of the drama texts shows that the lyrical beginning in a symbolist drama plays the important semantic-building and form-building role.

**Key words:** the lyrical beginning, symbolist drama, romanticism, genre, mythology.

Одним з аспектів порівняльного літературознавства є порівняльно-типологічне вивчення явищ у літературах різних народів. Саме такий тип дослідження вважаємо за доцільний у спробі порівняльного зіставлення творчості двох поетів-драматургів із різних національних культур.

Олександр Олесь і Вільям Батлер Єйтс — видатні митці кінця XIX – початку XX ст. і визначні представники символізму в українській та англійській літературах відповідно. Порівняння їхнього „духовного універсуму”, в якому акумульовані риси цілого покоління і тенденції часу, вважаємо, є актуальним та науково доцільним.

Ще ірландський дослідник творчості Джеймса Джойса Н. Корнуел у своїй монографії „Джойс і Росія” наводить слова письменника про те, що “кельтський розум і слов'янський багато в чому схожі” [22, 172–173]. Про сумірність історії ірландської та української літератур писала й дослідниця українського модернізму Соломія Павличко, авторка передмови, ще донедавна єдиної, перекладеної українською мовою, збірки поезії Вільяма Батлера Єйтса. Подібність ірландської та української долі можна помітити не лише в схожому досвіді багатовікового рабства та пригноблення, а й у боротьбі за рідну мову, в схильності народів до фольклорних традицій. Мистецька діяльність українського та ірландського письменників мають чимало спільного, й тому, відкриваючи українського Єйтса, ми наближаємось не тільки до осягнення ірландської культури, а й до глибшого розуміння культури власної [ 11].

Найхарактернішою рисою менталітету двох народів, що неодноразово підкреслювали дослідники-народознавці, є кордоцентризм (коли емоції сильніші за розум), романтичність чи ліричність. Ці ментальні риси духовного характеру певним чином прояснюють таку властиву обом письменникам загальну якість художнього мислення як ліризм, який виявлявся через підвищену емоційну забарвленість розповіді або зображення в різножанрових текстах. Зрозумілим стає зацікавлення Олександра Олеся та В. Б. Єйтса символізмом як художнім методом, усім проявам якого притаманна лірична напруга. Романтичні за своєю сутністю українська та ірландська літератури радо сприйняли символізм не лише як наслідування західноєвропейської традиції, а ще й тому, що символізм, генетично пов'язаний із романтизмом, певним чином закоріненний у психіці людей цих націй. А властиві обом народам вимоги до поета як рупора національних проблем пояснюють той факт, що в ранньому символізмі двох літератур спостерігається суто національне забарвлення цього напрямку: „небайдужість до ідеї національного визволення; насиченість фольклорними елементами” [1, 113].

Обидва письменники стали предтечами нового мислення, нових традицій, нової епохи в літературній історії України та Ірландії. Ця унікально близька за своїм світобаченням, естетичною свідомістю мистецька пара репрезентувала нові обрії у літературах обох народів. Те, що ці постаті ніколи не зустрічалися і не читали написаного навзаєм, – достовірний факт. Отож некоректно говорити про прямий вплив ірландського письменника. Тому ведемо мову про *типологічні* відповідності, про певну суміжність філософсько-естетичних систем і одновекторність типу творчого мислення цих поетів-драматургів. Понад усе нас цікавить виявлення глибинних витоків творчості двох митців, порівняння причин звертання *поетів до театру*, щоб побачити, за наявності всіх неминучих розбіжностей, багато в чому типологічно подібну організацію драматичних текстів, співвідношення ліричного і драматичного первнів.

Відомі праці українських дослідників (І. Франка, М. Зерова, М. Рильського, Р. Радишевського, М. Жулинського, М. Неврлого, О. Олійник, Л. Дем'янівської, О. Таран, Р. Пархомик, С. Хороба, С. Павличко та багатьох інших), присвячені творчості окремо Олександра Олеся чи відповідні праці зарубіжних учених Р. Еллманна (Ellmann R.),

Д. Доноґ'ю (Donoghue D.), Р. Кавелла (Cowell R.), С. Боври (Bowra C.), А. Балакян (Balakian A.), К. Джордана (Jordan C.) та ін., присвячені творчості В. Б. Єйтса, не подають зіставної характеристики символістської образності, тем і мотивів ліричної поезії та драматургії, міфопоетики, бо творча спадщина Олександра Олеся вивчалася без докладних порівняльно-типологічних зіставлень з іншими національними літературами, а творчість В. Б. Єйтса взагалі маловідома для українського читача та досліджувалася лише англійськими літературознавцями, які писали про „своє” і для „своїх”.

Звернення поетів до драматургії – не рідкість у світовій літературі. Ті ж Поль Клодель, Стефан Малларме, Еміль Верхарн, Томас Стернз Еліот та інші зуміли більш-менш щасливо поєднувати лірику і драму, знаходячи шляхи для синтезу. Показова у цьому сенсі творчість В. Б. Єйтса та Олександра Олеся. Обоє працювали з опорою на Шекспіра і з урахуванням новаторства Метерлінка, переборюючи важкий сценічний натуралізм. В обох помітне вкорінення в романтичну традицію. Та головні ознаки, які зближують творчість двох символістів, Олександра Олеся та В. Б. Єйтса, це образно-емоційний, „ліричний” стиль викладу матеріалу (здебільшого – „міфологізація” і „символізація” як домінуючі стилі), апеляція до глибинно-традиційних (архетипних) форм комунікації, сугестивність авторського слова.

М. Неврлий, аналізуючи драматичні етюди Олександра Олеся, писав, що всі вони „сповиті надзвичайно тонкою ниткою поетичного настрою, і це наближує їх до ліричних переспівів...” [9, 111]. Аналогічну думку висловив дослідник творчості Єйтса С. Бовра про те, що звертання В. Б. Єйтса до драми „стало логічним продовженням лірики, розширенням “голосового діапазону” поезії. Недарма ця драматургія наскрізь лірична і багато в чому виростає з лірики” [18, 197]. Цікавим є і той факт, що більшість п'єс Олександра Олеся та В. Б. Єйтса написані віршами. Проблем „ліризації” драми у творчості Олександра Олеся та В. Б. Єйтса торкалися сучасні літературознавці, однак без докладних порівняльно-типологічних зіставлень з іншими національними літературами.

Лірика видалась Єйтсу та Олесю не найповнішим і не єдином можливим способом вираження переживань сучасної душі. Тому обох поетів, як і багатьох інших митців кінця ХІХ – початку ХХ ст., зацікавлює драма як мистецтво синтетичне, в якому поєднуються

творчі імпульси багатьох видів мистецтва, а художня форма отримує заповітну вичерпність і цілісність.

Націлення поетів на драму було зумовлене й бажанням „об’єктивізації” ліричних переживань, бо порівняно з лірикою драма має для цього більше можливостей. Про об’єктивізацію як про головну перевагу, яку отримують поети в драмі, пишуть самі поети-драматурги та багато дослідників. Наприклад, в антології символістського театру вказується, що Єйтс, як і інші, зокрема російські драматурги-символісти, хотів здолати іманентний суб’єктивний елемент у своїй творчості і припускав, що „це можливо здійснити через театр” [23, 31].

Докладні свідчення про своє зацікавлення драмою залишив сам Єйтс: „Дехто з моїх друзів не розуміють, чому я не задовольняюся ліричною поезією... Для мене драма, і я гадаю, що так її розуміють й інші письменники, – це пошук більш відважної енергії, більш оптимістичного прийняття того, що виростає з логіки подій, пошук чіткішої форми натомість тих форм ліричної поезії, які розвиваються душевними бажаннями і туманними жалями” [ 24, 89 ]. У цьому висловлюванні виразно помітна суголосність із назвами перших п’єс драматурга „Країна душевних бажань” та „Тіняві („туманні” – інший можливий переклад слова „shadowy”) води”, що можна розцінювати як безпосереднє визнання автором їх ліричного первня. Так і міркування, припускаємо, імпонували й Олександрю Олесеві, бо обидва митці переходять до драми як до нової „чіткішої” форми, але, як свідчать їхні творчі спроби у цьому літературному жанрі, перехід здійснювався без суттєвих змін у змісті. Зміст їхніх п’єс – „сповідь душі” – залишається таким самим, як і в ліриці. Вливаючись у структуру драматичного твору, лірична стихія, поєднана із розкриттям внутрішнього життя „поодинокі душі”, – її плину переживань як біографічних, так і “споконвічних” протиріч – займає в ній панівне місце. Своєю суттю драматичні спроби Олександра Олеся та В. Б. Єйтса – це поділений на частини (голоси персонажів) голос одного ліричного „я”. В більшості їхніх драм перед нами не безпосередні конфлікти персонажів-антагоністів, а конфліктний, дисгармонійний стан ліричного „я”. Зовнішня дія є лише фоном, своєрідним пунктом „відштовхування” для розкриття повноти „поступу”, який зароджується і відбувається в душі героя.

У ліричних драмах Олександра Олеся та В. Б. Єйтса ліричний первень “працює” на сакралізацію зображеного і покликаний протиставляти його прозово-збіднілому, приземленому, одноплановому матеріалу, незабарвленому лірично. Організована циклічність мотивів, образів, сюжетів, перенесених у драму з лірики поетів, формує самобутню драматичну структуру, подібну до музичної, де є своя система лейтмотивів, семантично акцентованих ситуацій, які вирізняються своєю “вагомістю” у всіх сферах творчої діяльності автора. Виникає складний інтонаційно-ритмічний малюнок, підтекст значень, що створює музичну й поетично-образну організацію мови. Лірично налаштована свідомість автора у драмах Олександра Олеся та В. Б. Єйтса надає драматичній структурі додатковий і вагомий змістовий вимір: цінність суб’єктивного сприйняття світу, зосередженість на духовному, внутрішньому, що є сутністю світу і людини в ньому. Родовий синтез лірики і драми – найважливіша риса поезики символістського тексту, яка відображає бажання всеосяжно-цілісного відображення дійсності, нові принципи театрального мислення.

Методологічні пошуки кінця XIX – початку XX ст. вели до мистецьких відкриттів. Сам дух часу надихав митців на новаторське, оригінальне світовідчуття. Олександр Олесь та В. Б. Єйтс включилися в потік модерної літератури передусім саме процесом змішання видів та жанрів, що є прикметною ознакою модернізму. Жанрова система творів Олександра Олеся та В. Б. Єйтса, ввібравши традиції фольклору, розширила художні можливості жанру драми, модифікувала її й вивела на новітні рубежі розвитку літератури, ввівши в контекст нової літературної доби. У поетичній драмі поглибився драматизм і ліризм, завдяки чому жанр показу дії модифікувався і в скеруванні змішання родів. Так, у символістській драматургії Олександра Олеся та В. Б. Єйтса привертає увагу нервова напруженість ритму, багатогранна поетична насиченість тексту автором, який є незалежним і глибоко суб’єктивним виконавцем, філологічним „гурманом”, посередником, що через особисті уподобання та інтимні переживання вміє висловити „всесвітню тугу.” Проте у розвитку драми в Ірландії та Україні є суттєві відмінності: Єйтс, як відомо, починав на „порожньому місці”: в Ірландії не існувало ніякої театральної традиції. Як справедливо зауважив Т. Еліот, „в Єйтса не було нічого, а в нас є Єйтс” [20, 6]. В українській літературі традиції віршованої драми сягають XVII ст.: такі драматичні твори, як

„Переяславська ніч” (1841) М. Костомарова, „Сон князя Святослава” (1895) І. Франка, „Смерть поета” (1905) О. Плюща та ін., наділені багатьма рисами драматичної поеми. Однак дослідники вважають, що лише завдяки Лесі Українці жанр драматичної поеми остаточно утвердився на українському ґрунті. Як стверджує Б. Мельничук, «Леся Українка утвердила в нас жанровий різновид драматичної поеми-казки, а такими творами початку ХХ ст., як „Одержима”, „Вавилонський полон”, „На руїнах” ... та ін. – жанр драматичного етюд. Традиція драматичної поеми-казки знайшла продовження в творах Олександра Олеся „Над Дніпром” (1911) і „Ніч на полонині” (1941)...» [ 6, 157].

В українського та ірландського митців домінують драматичні твори – поеми, поеми-казки та етюди, які вносять новаційний струмінь у драматичну поетикально-жанрову різнопластовість.

У драматургічній творчості Олександра Олеся та В. Б. Єйтса наявна жанрово-стилістична взаємодія (модифікація жанру драматичної поеми в неоромантичну, символістську), оскільки звернення письменників до драматичної поеми зумовлено необхідністю змалювання яскравої, непересічної особистості, що є притаманною рисою романтизму, але у своїх п'єсах автори по-новому осмислюють проблему драматичного характеру і саму концепцію людської особистості. Це вже був новий крок романтичної у своїй основі драматургії, який кардинально різнився від принципів положень романтизму початку ХІХ ст. Романтичні основи драматургії українського та ірландського символістів можна описати за допомогою таких категорій, як „захоплення фантазіями”, „пошуки краси”, „панестетизм”, „двоїстість світів”, „музичність”, „сугестивність”, „езотеризм” (у В. Б. Єйтса). Ці компоненти творчого методу по-різному поєднуються в творах представників символізму, але їх наявність, панівне становище змушують компонувати типологічні схеми лише відповідно до згаданих загальнокультурних домінант. Світ драми Олександра Олеся та В. Б. Єйтса стає конкретнішим, увиразненим середовищем, якому хоч головний герой і протистоїть, але одночасно він є його часткою, вихідцем з неї. Наприкінці ХІХ ст. вже неможливе було створення героя „нізвідки”. Можна зробити висновок, що символістська драматургія заявила про себе самостійно і як програмне явище (естетика й поетика драми), – найпоказовіше у творчості М. Метерлінка, і як фактор еволюції, в межах якої поєднуються елементи романтизму, неоромантизму,

неокласицизму, імпресіонізму і, звичайно, символізму – В. Б. Єйтс (рання творчість), Олександр Олесь (у середині творчого шляху). Крім того, як доречно зауважують дослідники, „існує” й власне театральний вимір символізму. Тут уже символізм – антипод натуралізму і життєподібності. Він виступає за докорінну реформу театру, за яскраву театральність, в основі якої – не лише п’єса, а і її бачення режисером, „театр Душі”, „уяви” [3, 180]. Відповідно, емоційно насиченими „драмами душі”, в яких автор зображає „еволюцію душі” героя, її вивищення, пошук істинного життя, можна назвати драми „На свій шлях”, „По дорозі в казку”, „Трагедія серця”, „Місячна пісня” Олександра Олеся та „Країна душевних бажань” („The Land of Heart’s Desire”), „Катлін-ні-Гуліган” („Cathleen ni Houlihan”), „Тіняві води” („The Shadowy Waters”), „Графиня Катлін” („The Countess Cathleen”) В. Б. Єйтса.

Автор-поет, “залучаючи” свою лірично налаштовану свідомість, яка є основою, константою його творчого мислення, насичує драматургічний текст матеріалом, украй складним для виконання на сцені. Спільною рисою драм письменників-символістів є виправдана і вже закріплена у символістській драмі надмірна метафоричність мови персонажів. Таку рису поезики можна назвати чи не найбільш виразним і виправданим способом вираження ліричної свідомості поета в драмі. Як зауважує В. А. Ряполова, „майже кожна п’єса Єйтса є розгорненою метафорою; в конфлікт вступають не люди, не характери, а протилежні елементи, ідеї, принципи” [14, 108]. Сам Єйтс говорив, що і в японських п’єсах, до яких він звернувся наприкінці своєї творчої діяльності, його приваблювало „обігрування одиничної метафори” [5, 225]. Угледіти ці метафори нескладно: часто вони винесені автором у саму назву п’єс. Наприклад, „The Land of Heart’s Desire” („Країна душевних бажань”), „Time and the Witch Vivien” („Час і чаклунка Вів’єн”), „The Shadowy Waters” („Тіняві води”); до подібних метафор можна віднести „Танець життя”, „По дорозі в Казку”, „Трагедія серця”, „Місячна пісня” Олександра Олеся. Метафора у заголовку зазвичай несе в собі й основну ідею, якою “насичена” вся п’єса. Ця ідея відчутна на рівні атмосфери, тексту і підтексту, сюжету й образної системи. Витонченість метафоричного письма, що є одним з найефективніших способів змістопродукування, виправданим засобом зображення духовного, емоційного життя людини, її внутрішніх

переживань, засвідчують у своїх творах обидва поети – Олександр Олесь та В. Б. Єйтс.

Метафорично виписані і ремарки п'єс. Більшою мірою це стосується драм Олександра Олеся. Оригінальність Олесевої композиційної побудови драми полягає в тому, що пластичні, мальовничі образи природи оживають, „мають власне життя” у ремарці. Помітно, що Олесеві ремарки зовсім недраматичні з погляду традиційної драми і, що важливо, принципово „знеособлені”, неінформативні для „не спокушеного” в ліриці, в естетиці символізму читача. На відміну від Олександра Олеся, драми Єйтса не насичені поетично-метафоричними ремарками, за винятком поодиноких випадків. Його ремарки можна назвати не літературними, а дійсно театральними – чіткими, „предметними”, що описують сценічну дію актора й лаштунки на сцені. Це пояснюється тим фактом, що автор був одночасно і режисером своїх п'єс. Проте ліризм драматичних поем Єйтса дає про себе знати через інші компоненти драми: поетичні інтродукції, прологи, передмови, посвяти, якими рясніє кожна його п'єса.

Поетично-метафоричні ремарки Олександра Олеся і ліричні заспіви В. Б. Єйтса, авторський супровід дії і вставні пісні та вірші у драмах обох драматургів – то помітні вкраплення в ліричний струмінь драматичної поеми, але його основу у драматичних творах, на думку Б. Мельничука, становить безпосередня дія, монологи персонажів. Особливо потужним ліризмом насажує драматичну поему внутрішній монолог [7, 50–51]. Важливим у мові персонажів драм Олександра Олеся і В. Б. Єйтса є не сама форма висловлювання думок і почуттів, хоча більшість їхніх п'єс написані віршами, що теж є важливим компонентом ліричної атмосфери в драмі, а здатність словесно відобразити внутрішній світ та світовідчуття героя. Можемо стверджувати, що в ліричних драмах Олександра Олеся і В. Б. Єйтса характер функціонування слова відмінний від традиційної драми: слово сягає метафоричності, перетворюється подекуди на символ понять, явищ, тобто бачимо розширення традиційних меж його змістового застосування та сенсового наповнення.

Окрім відзначеної подібності мистецьких систем двох драматургів, існує традиція, в яку вони глибоко закорінені. Це національна фольклорна традиція. Ірландська національна культура і міфологія важливі для Єйтса не лише своїми персонажами й сюжетами, а й

атмосферою фантастичних і героїчних переказів, способом мислення. Плинність усіх речей, розбіжність між очевидним і сутнісним у світі – ці ідеї, поетично виражені у слові і підсилені впливом природи, мали на поетику Єйтса значний вплив. Подібне можна зауважити і в Олеся у зв'язку з впливом, який мали на нього слов'янська міфологія і фольклор. Важливо відзначити, що цей складник мистецьких систем „накладається” на символістський тип світосприйняття. Важливим для Олександра Олеся і В. Б. Єйтса є постійне тяжіння художників слова до новацій, намагання осмислити народні джерела і на їхніх традиціях створити нове самобутнє мистецтво.

Отже, звернення поетів Олександра Олеся і Вільяма Батлера Єйтса до драми продиктоване як віянням часу (великий вплив на митців мали французькі символісти, новітні філософські концепції – вчення А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, драматургічні новаторства М. Метерлінка, намагання створити новий синкретичний театр на національному ґрунті), так і бажанням розширити творчий діапазон: прагненням до „об'єктивізації” ліричних переживань. Драматургічні спроби обох поетів характеризуються потужним ліричним струменем. Ліризм драм Олександра Олеся та В. Б. Єйтса пояснюється не лише тим фактом, що обидва митці – поети. Існує ціла низка вагомих причин. Передусім це криється у психічно-ментальному характерові українців та ірландців. По-друге, у захопленні драматургів символізмом як художнім методом, усім проявам якого притаманна лірична напруга, а також у зацікавленні митців національним фольклором та міфологією, елементи яких Олександр Олесь та В. Б. Єйтс широко використовують у творенні своєї особистої міфоподібної реальності. Певна суміжність філософсько-естетичних систем й одновекторність типу творчого мислення поетів-драматургів відчутні на багатьох рівнях. Особливо це проявляється, коли аналізуємо творчість письменників у співвідношенні категорій „метод – стиль – жанр”.

Актуальним і доцільним вважаємо подальше більш ґрунтовне дослідження тенденції до ліризації драми у творчості Олександра Олеся і Вільяма Батлера Єйтса з урахуванням згаданих чинників: аналіз методу, який використовують письменники, як типу естетичної свідомості, тісно зв'язаного з філософськими, соціальними, етичними ідеями та інститутами часу; стилю драматургів як манери письма, певного типу мистецької майстерності, який слід розглядати у зв'язку

з урахуванням узагальненого досвіду, традиціями, культурою, рівнем розвитку мистецтва; жанру як типу організації творів мистецтва, типу художньої цілісності.

### *Література*

1. Горідько Ю. Український символізм // Київська старовина.– 2004.– № 1.– С. 111–113.
2. Жулинський М. Із забуття в безсмертя.– К., 1990.– 446 с.
3. Зарубежная литература конца XIX – начала XX веков: Учеб. пособ. для студентов высш. учеб. заведений / В. М. Толмачев, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др.; Под ред. В. М. Толмачева.– М.: Академия, 2003.– 496 с.
4. Зеров М. Поезія Олеся та спроба її нового трактування // Зеров М. Твори: У 2 т.– Т. 2.– К., 1990.– С. 537–547.
5. Йейтс У. Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое / У. Б. Йейтс.– М., 2000.– 717 с.
6. Мельничук Б. Драматична поема // Лексикон загального та порівняльного літературознавства.– Чернівці, 2001.– С. 157.
7. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр.– К., 1981.– 142 с.
8. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії // Сучасність.– 1993.– № 4.– С. 94–105.
9. Неврлий М. Олександр Олесь.– К., 1994.– 171 с.
10. Олійник О. Початки символізму в українській драмі (на матеріалах творчості О. Олеся та С. Черкасенка): Автореф. дис. ... канд. філол. наук.– К., 1994.– 19 с.
11. Павличко С. Вільям Батлер Єйтс // Єйтс В. Б. Лірика / Упоряд. О. М. Мокровольський.– К., 1990.– С. 5–32.
12. Пархомик Р. По дорозі в казку українського модернізму.– Запоріжжя, 1996.– С.35–48.
13. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олесь О. Твори: В 2 т.– К., 1990.– Т. 1.– С. 5–50.
14. Ряполова В. А. У. Б. Йейтс и ирландская художественная культура.– М., 1985.– 270 с.
15. Франко І. Я. О. Олесь. З журбою радість обнялась // Франко І. Я. Твори: У 50 т.– Т. 37.– К., 1982.– С. 224–227.
16. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм).– Івано-Франківськ, 2002.– 412 с.
17. Balakian A. The Symbolist theatre // Balakian A. The Symbolist Movement.– New York, 1977.– 200 p.
18. Bowra C. M. The Heritage of Symbolism.– N. Y., 1954.– 219 p.
19. Donoghue R. Yeats and Modernism // Literary Modernism: from Hardy to Pound – Washington, 1988.– 11 p.

20. Eliot T. S. The Tradition and the Individual Talent // The Idea of Literature. The Foundation of English criticism.– M., 1979.– 8 p.

21. Ellmann R. Yeats: The Man and the Masks.– New York, 1978; reissued 1999.– 336 p.

22. The Critical Writings of James Joyce / Ed. E. Mason and R. Ellmann.– Ithaca, New York: Cornell Univ. Press, 1989.

23. The Russian Symbolist Theatre: An Anthology of Plays and Critical Texts.– Ann Arbor, 1986.– P. 6–39.

24. The World of W. B. Yeats / Ed by R. Skelton and A. Saddlemyer.– University of Washington Press. Seattle, 1967.– P. 72–95.

УДК 82.0

*Наталія Войтина*

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ УТОПІЇ ТА АНТИУТОПІЇ

Висвітлюються різні точки зору на визначення жанру утопії та анти-утопії. Спираючись на концепцію М. М. Бахтіна, авторка визначає структурні ознаки антиутопії.

**Ключові слова:** жанр, роман, утопія, антиутопія, ідилія.

**Voytyna N. To the Problem of the Determination of Genre of Utopia and Antiutopia.** The article deals with different points of view on the problem of determination of genre of utopia and antiutopia. Basing herself upon N. Bakhtin's concept the author determines the structural features of antiutopa.

**Key words:** genre, novel, utopia, antiutopia, idyll.

Докладний опис структури роману-антиутопії потребує обґрунтувати вибір концепції жанру, яка стане теоретичною базою нашого дослідження. Сучасне літературознавство знає чимало вчень, які, на думку Н. Д. Тамарченко [1], об'єднуються в три основні напрями теорії жанру. По-перше, це уявлення про жанр як про певний образ світу; по-друге, це акцент на такому аспекті твору як події розповіді й ситуації функціонування жанру, і, нарешті, по-третє, розгляд жанру з погляду межі між світом читача та автора і світом героя. М. М. Бахтін створив теорію, яка синтезувала усі вказані підходи і розглядала жанр як „тривимірне конструктивне ціле”, „типове ціле художнього висловлювання” [2]. Учений виділяв при цьому такі аспекти [3]: