

21. Шкловский В. Энергия заблуждения / Виктор Шкловский. – М., 1981. – 247 с.
22. Шпол Юліан. Вибрані твори / Юліан Шпол; [упорядкування, передмова, примітки та коментарі Олександра Ушкалова]. – К., 2007. – 531 с.
23. Юрков С. Е. «Эстетизм наизнанку»: футуризм и театры – кабаре 1910-х гг. / С. Е. Юрков // Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.). – СПб., 2003 – С. 188–206.
24. Якубовський Ф. Рецензія на роман «Золоті лисенята» / Шпол Юліан // Вибрані твори / [упорядкування, передмова, примітки та коментарі Олександра Ушкалова] / Фелікс Якубовський. – К., 2007. – С. 459–461.
25. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Юрій Яновський / [упоряд. В. Панченко]. – К., 2002. – С. 11–176.

The Features of the Experimental Prose in the 20's of the XX Century

The article is dedicated to the phenomenon of the experimental prose in the 20's of the XX century that was not investigated for a century. The artistic experiment is treated as a leading trend of the prose of that period. Novels by Majk Johansen «Doctor-scientist Leonardo and his future lover beautiful Alchesta's trip to Slobozhanska Switzerland», Mychajlo Yalovuy «Golden foxes» («Zoloti lysenyata») and Jurij Janovskuy «Master of the ship» are characterized by modifications in genre and style. Their experimental features reveal themselves on different textual levels. Communicativeness, co-creation of modernist work by the author and the reader, the concept of reality as a game and so-called «selfreflexive» literature – are important on all text levels.

Олександра Беляєва (Одеса)

ГРОТЕСК ЯК СПОСІБ АРТИКУЛЯЦІЇ ТРАГІКОМЕДІЙНОЇ ВІЗІЇ СВІТУ У П'ЄСІ Я. МАМОНТОВА «РЕСПУБЛІКА НА КОЛЕСАХ»

Трагікомедія Я. Мамонтова «Республіка на колесах» була найпопулярнішим його твором, удостоєна премії на конкурсі, присвяченому 10-річчю Жовтня, йшла на сценах багатьох театрів України. Свого часу критики досить неоднозначно зустріли п'єсу Я. Мамонтова «Республіка на колесах». Автори численних рецензій закидали драматургові, що він «не спромігся дати ні глибокої сатири на тогочасну дійсність, ні подати більш-менш правдоподібне освітлення подій, ні створити яскраві типи» [Див.: 1], що «трагікомедія неоригінальна, що це – агітка, а не художня п'єса», що нарешті «її у свій час «Березіль» був анонсував до вистави, а потім зняв з репертуару» [Див.: 12]. Критик Є. Кротевич вважав, що п'єсу «Республіка на колесах» написано досить реалістично [Див.: 6].

Подібні однозначні оцінки виявляють орієнтацію критиків лише на реалістичне відтворення дійсності, інтерпретоване у руслі тогочасної ідеології.

Я. Мамонтов назвав п'єсу «Республіка на колесах» трагікомедією. Це визначення знакове для творчої еволюції драматурга, воно вбирає жанрові, світоглядно-естетичні чинники. У спеціальній статті під назвою «Трагікомедія – жанр нашого часу» він спробував обґрунтувати своє розуміння суті й значення цього жанру для драматургії того часу: «... драматичний процес – єдиний по своїй суті, і в трагіка відбувається в той же самий спосіб, що і в коміка. А тому – немає жодних принципових заперечень для трагікомедії, як окремого, серйозного жанру. ... А по соціальній суті – що може більш відповідати гострій боротьбі двох антагоністичних світів (буржуазного та пролетарського), ніж рухлива, контрастна трагікомедія? Хіба ж не кожне явище цієї боротьби трагедійно сприймається на одному боці й комедійно – на другому?» [9; 5]. У листі до режисера Одеської держдрами В. Василька, Я. Мамонтов відстоював жанрове віднесення «Республіки на колесах» до трагікомедії. «Дуже

радий, що Ви не будете трактувати п'єсу як веселий «пустячок». На мій погляд, з таким же правом можна назвати (і називали) «пустячком» і «Ревізора» М. Гоголя, а сам автор бачив у ньому навіть релігійно-містичну концепцію. Поставте п'єсу так, щоб глядач, наредготавшись до кольок у животі, подумав: а все ж таки – скільки треба енергії, розуму, витривалості, щоб довести якусь Бузанівку до Дніпрельстану! Щоб глядач повірив у Дніпрельстан так щиро, безпосередньо й зворушливо, як вірять Завірюха і Максим. Тільки серйозна трактовка п'єси дасть Вам можливість розкрити соціальний зміст таких персонажів, як Кудалов, Фенька, Люся... Отже – йдіть накресленим шляхом, – автор буде з Вами» [5; 23–24].

«Республіка на колесах» Я. Мамонтова, за авторським визначенням, є трагікомедією, жанровим утворенням, у якому комічне і трагедійне найчастіше або інтегруються, або дистанціюються, інтерпретуючи один одного. Вбираючи у себе ознаки трагедії і комедії, цей жанровий «гібрид» втрачає жанрову «чистоту». За спостереженнями С. Гончарової-Грабовської, у випадку дифузії або інтеграції комічне наповнюється «серйозним», а трагічні колізії «пом'якшуються» і «вирівнюються», що в результаті призводить до «гармонічної єдності» [2; 59–60]. Трагічне і комічне світосприйняття зливаються в одне – трагікомічне, створюючи нову жанрову якість. Можна припустити, що п'єса Я. Мамонтова «Республіка на колесах» відбиває той структурний тип трагікомедії, в якому домінує трагічне начало, майстерно «загорнуте» автором у комічну обгортку абсурдного суспільства. Трагічне розуміння світу полягає у тому, що народ знаходиться у ситуації залежності від безглузлого правління «бузанівською республікою» колишнім прапорщиком Андрієм Дудкою. Трагічна ситуація, у яку потрапляє бузанівський народ, ставить його у комедійну залежність від обставин, власних ілюзій і виявляє трагікомічність його ідеалів та віри в найкраще майбутнє.

Трагікомедія Я. Мамонтова «Республіка на колесах» написана в сатирично-гротескному плані. Це дає право авторові на деякі перебільшення і загострення в характеристиці окремих образів. Події, що відбувалися в період революційних дій, подані в гротескному, карикатурному плані. Гротескність у п'єсі «Республіка на колесах» стає основним принципом створення художнього світу і формування висловлювання, що проявляється на рівні сюжетних моделей зображення персонажів через їхнє мовлення і через епічні форми безпосереднього відсилання до дійсності. Також гротескність у п'єсі є принципом взаємодії комедійного і трагедійного первнів.

Дійство у п'єсі набуває алегоричного, шаржово-карикатурного характеру. Основним засобом створення образів є гротеск, коли абсолютизується одна ознака, або одне бажання набуває гіперболічних розмірів, персоніфікується і використовується у ролі персонажа-маски у розвитку дії. За спостереженнями Вс. Мейерхольда, гротеск – глибоко комічний прийом художньої умовності в літературі, музиці та пластичних мистецтвах. Гротеск передає відношення самого автора до світу, його бачення дійсності, у якому змішуються протилежності. На його думку, абсолютизація однієї якості завдяки гротеску доводить явище до натуралізації і абсурду [Див.: 11].

На думку М. Кореневич, гротеск – вид художньої образності, для якого характерні фантастична основа, тяжіння до незвичних форм, поєднання в одному предметі або явищі несумісних якостей, що є невід'ємною рисою драматургії першої третини ХХ століття [4; 12–13]. В основі гротеску – алогізм. При цьому сатиричне начало, не обмежуючись звичайним підкресленням певних рис предмета, посилюється, деформує його структуру. Метою гротеску є очуження звичайного. «Відсторонюючи читача/глядача, дозволяючи спостерігати певне явище ніби збоку, гротеск тим самим привертає до нього увагу, змушує сприймати його раціонально» [4; 13]. Поєднання ж трагічного й комічного у гротеску дозволяє досягти максимального узагальнення та філософичності. Так, у трагікомедії «Республіка на колесах» гротеск виступає засобом узагальненого, загостреного вираження сутності соціального явища, засобом створення негативної оцінки соціальної дійсності. Фрагментарність форми й алогізм у побудові образів засвідчує тенденцію до передачі протиріч доби, що ми і спостерігаємо у п'єсі Я. Мамонтова. Застосування гротеску, очевидно, зумовлене прагненням автора перевести глядача від одного плану художньої образності до іншого, неочікуваного. Ефектом несподіваності, характерним для гротеску, просякнута уся п'єса «Республіка на колесах» з самого її початку і до її розв'язки. Кожний епізод трагедії є несподіваним і неочікуваним для

глядача, а разом з тим передає ідею розколу, деформації дійсності, відокремлення або віддалення одного плану сприйняття явища від іншого.

За спостереженнями П. Паві, гротеск асоціюється з трагікомедією. З огляду на те, що гротеск і трагікомедія є змішаними жанрами, вони постійно баланують між сміхотворністю й трагізмом, до того ж кожен із цих жанрів передбачає існування протилежного [Див.: 13].

У трагікомедії Я. Мамонтова «Республіка на колесах», окрім гротескного образу світу, можна виявити гротескний спосіб формування висловлювання. За спостереженнями Й. Кисельова, гротеск є однією з форм реалістичного письма, щоправда, специфічного характеру. Тут принципи естетичного засвоєння дійсності різко відмінні від тих, які вживаються, скажімо, у героїчній драмі. Сюжетні ходи, драматичні колізії, образи, мовна палітра – все несе в собі ознаки жанру, все відповідним чином сконденсовано, загострено, шаржовано. Чудернацьким анекдотом здається й історія виникнення і падіння бузанівського «президента» – політичного авантюриста Андрія Дудки та його міністрів [Див.: 3]. Гротескний характер ведення дії, звичайно, наклав свій відбиток на загальну атмосферу п'єси, на її мовну тональність. Але при всьому цьому кожна дійова особа твору наділена індивідуалізованим мовленням. Мовлення слугує відчуженню від дійсності, події відбуваються у театральній уяві драматурга, що нагадує своєрідний театр кабаре.

Репліки героїв то відзначаються перекрученнями, як у сторожа Кузьми («релівуція, роспубліка... пролетарія»), то вони «інтелігентські», як у телеграфіста Кудалова («моя душа в сльозах... віками забитий... Я готовий випити свій келех»), то по-обивательськи вульгарні, як у попівни Феньки («ненавиджу цю кицьку... повітова патока... геть, йолопе»), то зухвало-демагогічні, як у головного бузанівського «лицедія» Дудки («Ви, товариші селяни! Ви – народ темний і нічого не розуміючий! Ви ніде не бували і нічого не видали! Ми – революційний авангард – докотили до вас революцію! Ми зібрали для вас установчі збори. Нехай же однині буде Бузанівка самостійною і від чого не залежною республікою! Нехай вона буде ваша, а ви – наші! Ура!») [8; 235].

П'єса Я. Мамонтова «Республіка на колесах» складається з 12 одмін, кожна з яких має свою назву і вже заздалегідь готує читача до її сприйняття у авторському баченні. Авторською іронічною оцінкою насичені і коментарі до списку дійових осіб. Кожна одміна має початок і своє логічне завершення, тобто, може виступати як окремий текст. Гротескна фрагментарність будови виявляється у гіпертрофованому розриві сцен-одмін (немає лінійного конфлікту: він утворюється лише в уяві читача чи глядача).

З перших одмін трагікомедії «Республіка на колесах» глядач потрапляє на сцену театру гротеску (кабаре), де постійно вирує калейдоскоп подій. Головний герой п'єси Андрій Дудка, посередня «маленька людина» – гвинтик у системі, маріонетка, армійський прапорщик, який не відзначався ні розумом, ні талантами, ні воїнськими доблестями, служив посередньо, товариші його не помічали, підлеглі не поважали. А він мріяв про силу, владу, плекав злість на життя, на людей, що не визнавали його. Але революція кидала Дудку з його невеликою купкою солдатів-анархістів по різних краях, аж поки не закинула на станцію та село Бузанівку. Четверта одміна трагікомедії починається установчими зборами в селі Бузанівка. Андрій Дудка проголошує пишну промову про «революційний авангард», який «на фронтах кров проливав за народ» і який береться встановити в Бузанівці «закон і порядок», скликавши республіку з президентом на чолі, яким він сам і буде. «Я – чоловік бувалий! Я можу для всіх установити революційний закон і порядок! Виходить, по всіх правах мені бути вашим президентом!», – говорить Дудка [8; 236].

Отже, коли Андрій Дудка назначив себе бузанівським президентом, саме тоді і розгорнулися на повну силу «здібності», виявився, нарешті його талант великого лицедія й демагога. «Президент» Дудка призначає собі «міністрів», карає й милує, захлинається у власному красномовстві, а в перервах між «державними справами» віддає належне бузанівським красуням і самогонові: «живемо один раз, чорт забирай!». Його «міністр революційних справ», дрібний і відвертіший шахрай Сенька Хапчук, що формулює засади бузанівської державності: «Самогону, сала, солдаток – на всіх вистачить!» [8; 226]. А інші «міністри»: ліберальний базіка телеграфіст Кудалов; колишній волосний писар Печений,

спеціаліст «по придовольствію»¹ що, все життя прикриваючись девізом «за народ!», нажив «кругленьке черевце і ще кругліший масток»; а спритний комерсант з бузанівської околиці Мерчик, що веде фінансові справи в компанії з самим президентом; і, нарешті, мужичок-середнячок Максим, який сподівається одержати від Дудки землю і лише поступово приходять до більшовицької правди! Фенька, попівна, бузанівська анархістка, полум'яний ворог міщанства, що горить спочатку коханням до «президента», а потім – ненавистю до цього «контрреволюціонера». У «любовному» конфлікті між Фенькою та Дудкою, зведеному до фарса, виявляється пародія на мелодраматичну фабулу, тобто, крім гротескності образів, спостерігається гротескність сюжетних колізій. Хоч автор трагікомедії і наділяє кожного з цих героїв індивідуальними рисами, особливостями, але всі ці типи персонажів є гротескною, шаржованою, окарікатуреною пародією на абсурдність абсолютизації влади, що, безумовно, викликало у глядача асоціації з соціальною дійсністю тих часів.

Четверта одміна трагікомедії «Республіка на колесах» представлена у вигляді фрагментаних інтермедій, сцен-картин.

Дід з бабою.

Баба. *І чого б я плентався! Сидів би коло хати та на сонці грівся! Все одно ж нічого не почувш.*

Дід. *Як ти кажеш, голубко?*

Баба. *Кажу, що ти дурень старий!*

Дід. *Он що? Дуже старий, кажеш. А так, так: підтоптався, голубко! Підтоптався!*

Баба. *З тобою набалакаєш!*

Дід. *Що? Собаки, кажеш?*

Баба. *Йди вже, йди, пічкуре вошивий!*

Дід. *А народу, народу суне, як на хресний хід! Кажуть, присягу приймать будемо. Ти чуєш, голубко, що я кажу? Га?*

Баба. *Авжеж, аби ти почув!*

Дід. *Новому цареві присягать будемо! Он що!*

Баба. *Та йди вже, йди, потороча! [8; 234].*

За спостереженнями І. Мегели у статті «Шлях Миколи Куліша до новочасної драми: між вертепом і гротеском», інтермедії – це побутові сценки з життя народу, що відзначилися іскристим гумором, гострою сатирою і протестом проти соціального і національного гніту [Див.: 10]. Інтермедія чи інтерлюдія не була однозначною вставкою між діями спектаклю. Музична інтерлюдія ілюструвала чи варіювала тональність п'єси, супроводжувала зміни декорацій і обстановки. Як зазначає М. Сулима, інтермедія відкривала значно більші можливості для зображення найрізноманітніших епізодів народного життя [Див.: 16]. Про це писав І. Франко: «Симпатії і антипатії народні виявлялися тут вповні; в жартівливій формі порушувалося не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів, нещастя релігійних роздорів і т. д.» [Див.: 16]. Подібне глядач спостерігає і в трагікомедії Я. Мамонтова «Республіка на колесах», коли в сценках-картинках беруть участь люди з народу і в жартівливій формі вони вирішують політичні питання, зокрема питання про обрання «народного президента». Ці фрагментарні інтермедії своєрідно коментують і тлумачать основний сюжет трагікомедії.

Рух драматичної дії, принципи архітекtonіки, візія світу, формування висловлювання трагікомедії Я. Мамонтова «Республіка на колесах» вбирають гротескно остронений образ «хазяйського колеса», одної з домінант картини світу І. Карпенка-Карого. Творча адресація не є випадковою, бо Я. Мамонтов низку теоретичних праць присвятив аналізу жанрово-стильової специфіки драм І. Карпенка-Карого. «Навіть найяскравіші побутові комедії І. Тобілевича, – писав Я. Мамонтов, – наскрізь просякнуті моральним відношенням до персонажів, а не діалектичним розумінням їх. І. Тобілевич не бачив, що його Калитки та Пузир були не лише черствими, некультурними хижаками-експлуататорами, але й передовими (на той час) господарями; що Харитоненки та Терещенки утворювали велике капіталістичне виробництво в

¹ Текст поданий за публікацією: Мамонтов Я. «Республіка на колесах» // Мамонтов Я. Твори. – К.: Держлітвидав України, 1962. – С. 219–272, збережена авторська орфографія.

сільському господарстві; що в діалектичному розумінні це була позитивна сила, економічний рушій того часу, коли Україна ліквідувала пережитки феодалізму і переходила до капіталізму; що справа не в характері цих персонажів, а в самому «хазяйському колесі», в його закономірному, історичному неминучому ході» [7; 200]. Соня, дочка Пузиря з комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн», механізм хазяйнування уявляє в образі «великого хазяйського колеса». Фантом колеса, що виникає в уяві Соні як знак фатальної безпорадності перед незбагненним, набуває в її інтерпретації містичних ознак, а у міркуваннях Калиновича – протиставляється активній, просякнутій ідеалами нового духовного життя дійсності. Його позитивістська програма «насаджати ідеали кращого життя!» спонукає до виходу із замкненого фантомом колеса примарного світу хазяїв, у якому приречено існує оточення Пузиря. Ця пропозиція прориву у великий світ Калиновича, підтримана Сонею, витримується лише у риторичі у той час, як рух хазяйського колеса руйнує життя чесної людини – хибно звинуваченого Зозулі, який став жертвою фатального руху хазяйського колеса. Але передусім жертвою є Пузир, що не помічає того, як фантом наживи і життя у системі «хазяйського колеса» приводять його до трагікомедійної смерті.

Візія «хазяйського колеса» своєрідно інтерпретована і у трагікомедії Я. Мамонтова «Республіка на колесах». Вже у саму назву драматург ввів символічне значення колеса як символу широкого охоплення чогось, як символу кола, замкненості простору і часу, механістичності руху, неможливості вирватися з нього чи скерувати індивідуальною логікою. У словниках символів образ колеса є символом сонця; символом синтезу, активності космічних сил і течій часу; вічних течій життя як боротьби добра і зла; образом циклічного ритму, нескінченності або найвищої цілісності, досконалості, довершеності [Див.: 14, 15]. Вже з перших сторінок п'єси цей образ впливає на уяву глядача і утворює план фікції театральної гри. Кожен з героїв трагікомедії «Республіка на колесах», підпадає під примарний світ «хазяйського колеса», під гніт бузанівського президента Андрія Дудки, а потім – голови таранівського ревкому, солдата Сашка Завірюхи. Образ колеса як кола виявляється у зміні вивіски назви станції на початку п'єси, а потім і у її розв'язці. У цьому виявляється фатальність повернення до первісного стану, притаманна трагікомедії.

Кудалов. *Ат, чорт! Товариші! Ми ж не вирішили найголовнішого питання: з вивіскою що робити? Станція Бузанівка чи Бузановка? Чи, може, Червона Бузанівка? У мене всі напоготові. Бо тут, не доведи божже помилитися, життям заплатиш!*

Фенька. *Ну ясно, що Бузанівка! Досить національного рабства!* [8, 229].

Кудалов. *Чуєш, Кузьма? Наближаються! Давай мерцій більшовицьку вивіску.*

Кузьма. *Дозвольте ту, що государ імператор напечатав? Усьо ж одно без царя діло не обійдеться!*

Кудалов. *Кузьма! Роби те, що тобі наказано. Та мерцій! Мерцій!*

Кузьма. *Ну що ж – почепимо більшовицьку! Нехай повисить, ріж її наліво! А без царя діло не обійдеться...* [8, 269].

Отже, образ колеса замкнений і з приходом нової влади нічого не змінюється, тобто виходу з цього кола не існує. Намагання Феньки, попівни, вирватися з «хазяйського колеса» марні. Ображена і вислана додому вона, вирвавшись з одного «хазяйського колеса» президента Андрія Дудки, потрапляє під колесо солдата, голови таранівського ревкому Сашка Завірюхи. Тут відбивається гротескна візія комедії: коло постійно рухається, й герої, повертаючись, опиняються у несподіваних ситуаціях, змінюються їхні позиції, ракурси бачення. У цьому виявляється жест у бік трагедії: герої потрапляють у пастку, гру, вони є маріонетками у русі життя. У трагікомедії Я. Мамонтова «Республіка на колесах» виявляється накладання двох візій: життя як руху по колу, умовному, вигаданому кимось, що є гротескною пародією на дійсність, та дії як сценічного руху по колу маріонеток кабаре, але ці фігурки, як на дитячому атракціоні, пересуває водночас і автор, і логіка абсурдного життя.

Література:

1. Барабаш Ю. Яків Мамонтов / Юрій Барабаш // Радянське літературознавство. – 1958. – № 5. – С. 90–104
2. Гончарова-Грабовская С. Жанровая модель трагикомедии в русской драматургии конца XX века / С. Гончарова-Грабовская // Драма и театр. – Вип. 3. – Тверь, 2002. – С. 58–67.
3. Кисельов Й. Яків Мамонтов / Й. Кисельов // Українські радянські письменники. Критичні нариси. – Вип. 4. – К. : Радянський письменник, 1960. – С. 3–63
4. Кореневич М. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: Автореф. дис... канд. філол. наук / М. Кореневич. – К., 2001. – 18 с.
5. Костюк Ю. Г. Творча і громадська діяльність Якова Мамонтова / Ю. Г. Костюк // Я. Мамонтов. Твори. – К. : Дніпро, 1988. – С. 5–35.
6. Кротевич Є. Я. А. Мамонтов / Євген Кротевич // Театр. – 1940. – № 6. – С. 29–31.
7. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича / Яков Мамонтов // Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) Твори. – Харків-Київ : Література і мистецтво, 1931. – Т. VI : Біографія – Бібліографія – Критика – Архівні матеріали. – С. 143–251.
8. Мамонтов Я. Республіка на колесах // Твори / Яков Мамонтов. – К. : Держлітвидав України, 1962. – С. 219–272.
9. Мамонтов Я. Трагедія – жанр нашого часу / Яков Мамонтов // Нове мистецтво. – 1928. – № 4. – С. 4–5.
10. Мегела І. Шлях Миколи Куліша до новочасної драми: між вертепом і гротеском // У світі вічних образів / І. Мегела. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – С. 100–108.
11. Мейерхольд Вс. О театре. / Вс. Мейерхольд. – СПб, – 208 с.
12. Михайлець Гр. Я. Мамонтов. Республіка на колесах / Гр. Михайлець // Пflug. – 1928. – № 9. – С. 75–77.
13. Патріс Паві Гротеск // Патріс Паві Словник театру. – Львів, 2006. – С. 91–92
14. Словарь символов и знаков / Авт.–сост. Н. Н. Рогалевич. – Мн. : Харвест, 2004. – 512 с.
15. Словник символів культури України / За загальною редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
16. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. М. Сулима. – К. : ПЦ «Фоліант» ; ВД «Стилос», 2005. – 368 с.

**Grotesque as a Method of Articulation of Tragicomic View
on the World in the Play «Republic on Wheels» by Y. Mamontov**

Genre and stylistic peculiarities of tragicomedy «Republic on Wheels» by Y. Mamontov are explored in the article. The elements of grotesque and estrangement of «proprietary wheel» appear in the play. The image of such a «wheel» is also one of the dominants of the world image in the play «Owner» by Ivan Karpenko-Kary. Intertextual links between these images in the plays by Y. Mamontov and I. Karpenko-Kary help to understand genre nature of the play by Y. Mamontov deeper.

Євгенія Гай (Київ)

**БОЖЕВІЛЬНИЙ, ЮРОДИВИЙ, БЛАЗЕНЬ
ЯК МОДУС СПІВІСНУВАННЯ МИТЦЯ І СУСПІЛЬСТВА
У ЛІТЕРАТУРІ 20-Х – ПОЧАТКУ 30-Х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ
(НА ПРИКЛАДІ ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША)**

Доба модернізму зробила тему митця і суспільства однією з провідних як у світовій, так і в українській літературі, натомість 20-ті рр. ХХ ст. на радянських теренах загострили її і піднесли до проблеми державної, про що свідчить хоча б політичний контекст літературної дискусії 1925–1928 рр. Письменникам доводиться обирати, до якої літературної організації долучитися, пояснювати свій художній метод й оприлюднювати своє ставлення до дійсності. Микола Куліш через «трагедійного» Малахія однозначно дає вирок суспільству й дійсності 20-х рр. ХХ ст. – божевілля. Ця тема не є новою ані для світової, ані для української літератури. Світ, що поза нормою, цікавив, зокрема, Лесю Українку (1896 – рік написання «Блакитної