

10. Kopf J. Martin Suter – ein Schweizer Satiriker: Überlegungen zur Satire am Beispiel von "Richtig leben mit Geri Weiben" / J. Kopf. – Saarbrücken, 2008. – 96 s.
11. Schöpfer L. "Ein neuer Ton macht sich bemerkbar" [Elektronische Ressource] / L. Schöpfer. – Access-Modus : <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher>.
12. Spahr C. Martin Suter: "I find inspiration through writing" interview [Elektronische Ressource] / C. Spahr. – Access-Modus : <http://www.swissinfo.ch/eng/archive/6779618>.

#### **Анотація**

У статті розглянуте питання специфіки композиції роману М. Сутера "Ліла, Ліла", виділені основні композиційні прийоми, характерні класичній та постмодерністській літературі: сюжетна інверсія, "роман у романі", "кільцевий повтор", паралелізм, інтертекстуальність, дискретність нарративу. Доведено, що структура роману є логічною та ідейно обумовленою.

**Ключові слова:** жанр, композиція, сюжет, інтертекст, "роман у романі".

#### **Аннотация**

В статье рассмотрен вопрос специфики композиции романа М. Сутера "Лила, Лила", выделены основные композиционные приемы, характерные для классической литературы и постмодернизма: сюжетная инверсия, "роман в романе", "кольцевой повтор", параллелизм, интертекстуальность, дискретность нарратива. Доказано, что структура романа является логичной и идейнообусловленной.

**Ключевые слова:** жанр, композиция, интертекст, "роман в романе".

#### **Summary**

The article deals with the problem of specific features of composition of M. Suter's novel "Lila, Lila", main methods of composition, typical of classical literature and postmodernism: plot inversion, "novel-within-the-novel", "circular repetition", parallelism, intertext, narrative discreteness. It is proved, that the composition of the novel is logical and ideologically conditioned.

**Keywords:** genre, composition, intertext, "novel-within-the-novel".

УДК 821.161.2–311.4.09

**Салова О. В.,**  
викладач,

ДЗ "Дніпропетровська медична академія"

### **ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У РОМАНІ ОЛЕСЯ ДОСВІТНЬОГО "КВАРЦИТ"**

Усвідомлення літератури як засобу впливу на маси, визначення шляхів розвитку й завдань пореволюційної літератури, дискусивність у їх формулюванні – прикметні риси літературного процесу нової історичної доби 1920–1930 рр. У літературі відбувається переорієнтація на всіх рівнях: від жанрової до тематичної. У першу чергу постає питання: "Що писати і про кого писати?". Представники численних літературних угруповань та напрямків шукають власні орієнтири. Для одних вони визначаються догматами нової політики. Інші вбачають перспективи розвитку в розбудові якісно нової національної літератури, яка б рівнялася на світові зразки. У зв'язку з цим М. Хвильовий наголошував: "Що російська література є одна з найкваліфікованіших літератур – це так. Але наш шлях не через неї" [6, 216]. Така позиція пов'язана з розпадом старої суспільної системи, потребою національної самоідентифікації на світовій арені та бажанням

подолати нав'язану меншовартість. Проте спроба створення повновартісної національної літератури наштовхнулася на обмеження й контроль, що є свідченням неоколоніалізму. А культурний вплив колишньої метрополії на її колишні колонії, нав'язливе збереження соціокультурного зв'язку між двома національними світосистемами постає як геополітична модель. Саме поняття "геокультура" за І. М. Валлерстайном, в контексті його світ-системної концепції, "є синонімом культурного імперіалізму, тиском індустріального центру на аграрну периферію" [1, 58]. Таким чином, література усвідомлювалася або з позицій національно-культурної ідентичності, або у відповідності до віднайдення європейських авторитетів та відкиданням російських зразків, зокрема, так званої "виробничої" прози. Окремий вектор розвитку становив експериментальний погляд на літературу. Всі ці питання зумовили розвиток літературної дискусії в середині 20-х рр. ХХ ст., в якій центральне місце посіли публіцистично-теоретичні виступи М. Хвильового з їх спрямованістю на завдання вибору між Сходом та Заходом по шляху розвитку літератури.

Разом з когортою митців нового часу Олесь Досвітній (Олександр Федорович Скрипаль-Мищенко) своїми творами репрезентує нову добу. Своєрідна літературна дискусія розгортається на сторінках його роману "Кварцит" (1932 р.). Час виникнення роману дивним чином співпадає з розвитком небезпеки втручання в справи літератури партійних (більшовицьких) органів і, як наслідок, політичних звинувачень. Роман видається спробою Олесь Досвітнього виправдатися, переконати владу у власній благонадійності, пропонуючи матеріал в соцреалістичному каноні, тематично присвяченому ідеям, які утверджують пролетарську ідеологію в літературі – у площині тексту, і, водночас, як заперечення такого стану на підтекстовому рівні.

На цю спрямованість не лише на рівні підтексту звертає увагу Н. І. Заверталюк у статті "Літературне життя 20-х років ХХ ст. у художній інтерпретації Валер'яна Підмогильного й Олесь Досвітнього". Шляхом історико-порівняльного аналізу романів "Місто" В. Підмогильного й "Кварцит" О. Досвітнього доводить, що в цих творах розкрито "разючі суперечності як естетичного. Так і ідеологічного характеру, що спричинили кризу української літератури в наступну добу – запанування соцреалізму" [2, 109]; стверджують "згубність ідеологічного тиску на письменство" [2, 112]; що обидва автори зробили "перші кроки до усвідомлення катастрофізму на шляху подальшого розвою української літератури" [2, 120].

У передмові до першого видання "Кварциту" "Від автора" Олесь Досвітній зазначає: "Важенький сюжет обрав автор, бажаючи пов'язати шкідливі літературного життя з гірничим. <...> Автор обрав за дійових осіб цього роману саме літературні кола, хоч, звичайно, він ніяк всі їх тут не вичерпує, так само, як і не претендує на історичність типів, ситуацій" [3, 6]. У наголошенні на типовості образів та відкиданні поняття індивідуального ("Нема персон. Є типи" [3, 6]) відчувається відгук на тодішні партійні постанови з питань розвитку літератури.

Крім вступного слова, Олесь Досвітній пропонує коментарі, міркування стосовно сюжету твору, віддаючи їхнє авторство читачеві: "Читач зауважив, що роман, розвиваючись поволі, притягає до дії нових осіб. Правда не всі ці особи

діють, а здебільшого тільки сумно міркують та ледве рухаються” [3, 68]. Такі відступи свідчать про Олесь Досвітнього і як про публіциста.

Сюжет роману, хоч і демонструє перипетії шахтарського життя, основний інтерес до літературного середовища. Суперечки про покликання мистецтва посідають у ньому вагоме місце. Автор надає слово представникам різних ідейно-естетичних напрямків, які репрезентують фактичний стан літератури 20-х років. Представники трьох позицій стосовно розвитку літератури (“Три табори. <...> Що несуть вони істотного новому суспільству?” [3, 69]) намагаються розв’язати конфлікт, звертаючись до різноманітних аргументів. Олесь Досвітній залучає протилежні сили як до прямої дискусії, так і до опосередкованого вираження думок кожним з героїв, їхніх роздумів. Карпо, Платон, Івась, Ливар, Юник, Самко – літератори, які відстоюють (або відстоювали) позицію орієнтації на “допролетарську” культуру і Захід. Так, позиція Карпа ще на початку твору засвідчує свою непослідовність, оскільки на час розгортання події її вже змінено. Огей пригадує “Карпові гасла про те, що література допролетарського періоду є канва, що її мусить використовувати сучасне мистецтво, та що мистецький захід не можна ігнорувати як надбання культури” [3, 64]. Аргументи, які він висуває, хоч і стосуються суб’єктивної оцінки, мають політичне підґрунтя: “Ми почали шукати і шляхів нового мистецтва і ворога. І ми нашли їх” [3, 65]. Ситуація розвитку подій і подальшого усвідомлення хибності поглядів Карпа сповнена підтекстової іронії: “Ворог, притаївшись між чагарників цього нашого плутаного шляху, вказував рукою в інший бік, туди, де згрудились і наші спільники, і неофіти, що перли з темних хуторів” [3, 65]; “Партія, забачивши це, відібрала від нас право командування і доручила його надійнішим людям, трохи почувивши та прочитавши нотації нам і всім про цю прикру подію” [3, 65]. Наративний тон скорельовує на відчуття штучності, несправжності висловленої позиції.

Автор декларує помилковість означених поглядів устами самих героїв, які раптом усвідомили їх безпідставність. Наприклад, Платон – “без кінця енергійний тридцятидев’ятилітній юнак”, “поет-спортсмен” [3, 35], але при цьому заперечує можливість сучасної поезії: “Писати вірші може тільки або геній, або кожний” [3, 74]. Зважаючи на якість програмової поезії, коли йшлося не про задоволення естетичних смаків, а про забезпечення робітничого класу динамічними словесними формами, це видається відповідним вимогам влади. Герой самоідентифікує себе як людину вільну від будь-яких класових чи расових приналежностей чи переконань. Таке дистанціювання від актуальних проблем буденності дозволяє висловити небезпечно для його майбутнього бажання: “От коли б я міг писати, що я захочу...” [3, 46].

На відміну від представників “західної” теорії літератори Вакул і Орест дотримуються позицій збереження національно-культурної ідентичності в мистецтві. Так, “новітній драматург” Вакул витриманий у визначенні своїх позицій. Незважаючи на негаразди, спровоковані відкритим виявом власних поглядів на засади літературної діяльності, він продовжує відстоювати свої переконання. Літератор обстоює право митця на об’єктивне художнє відображення дійсності: “В суспільстві є хворобливі явища. <...> Тепер нема фронтів. Я пером відзначаю ці хвороби” [3, 67] і

“Навколо багно, що його треба сушити, меліорувати. Непролазний бюрократизм, зарозуміла хамуватість, дикунська пиха на кожному кроці заступає білий світ. Так невже ж я, комуніст, мушу мовчати і в своїй творчості обминати це...” [3, 88]. Серйозність і обґрунтованість підходу Вакула до бачення й відтворення дійсності в літературі заперечується оцінкою Огея, який часто виступає провладною опозицією до певних точок зору: “чому й цей <...> висміює те, що він мав би як митець вихвалити” [3, 66].

Орест, енергійний літній чоловік, як і Вакул дотримується принципів чесного відтворення дійсності. Розмірковуючи про партійні директиви щодо літератури, зазначає: “Я не вважаю те настановлення за правдиве. <...> Вони за солодке вихваляння і приховання всього гидкого. Це шкідливо” [3, 104]. Водночас він обстоює новаторство в літературі: “Сучасне суспільство <...> потребує гострих змін у мистецтві” [3, 47], і одночасно наголошує на необхідності традиційного: “все має бути прибрано в старий одяг” [3, 47]. Взаємозаперечення свідчить про невизначеність поглядів, а розуміння мистецтва вбачається як зміни на рівні змісту, традиціоналізм – на рівні форми. На противагу Вакулові Орест змінює свої переконання під впливом пафосу робітничої (шахтарської) боротьби.

Ще одним представленим у романі вектором розвитку літератури є оприявлення прихильників експериментаторства та формалізму в ній. Дубко – лідер новітніх форм літературного стилю, ознаками якого є “підвалини геометричних ліній пролетарського революційного руху” [3, 79], який при цьому наголошує на необхідності переважання глибокої філософської думки у кожному творі. Тобто, форма повинна підпорядковуватись змістові. Примітивним є його погляд, за яким “Розуміння мистецтва однакове з розумінням дихати, носити ложку до рота... [3, 79].

Футерко – теж прихильник формального ставлення до процесу творення. “Мистецтво – це дурниця. Фотографія життя, сучасна досконала фотографія, – все. <...> Це механіка й фізика, що нею треба вміти користуватись...” [3, 79], – проголошує він. Такі погляди на літературу, у своїй абсурдності, постають як гіперболізована форма викривального змісту.

Підкресленням безглуздості суперечок постає під час так званої літературної дискусії у Суворого пропозиція одного з присутніх: “Пробачте на слові, що недотямкав сказаного вами. <...> Хочете? Оце все, що на столі, я поїм, вип’ю всю воду й вино” [3, 82], – гротескна характеристика всієї означеної доби загалом, і літературної ситуації зокрема.

Загалом, самохарактеристика й взаємохарактеристики героїв-літераторів різняться в романі лише оціночним сприйняттям художнього набутку один одного. Окремий погляд – позиція Огея, якому автор відводить роль судді і виразника універсальної точки зору. При цьому Огей Неростій Ганнович – археолог, людина, яка априорі не має нічого спільного ні з літературою, ні з мистецтвом взагалі, незважаючи на це дає поради й настанови: “Я раджу вам стати камерною співачкою” [3, 27]; висловлює думки з приводу мистецтва: “Спів – це мелодія. Що впливає на людські, взагалі на тваринні, емоції. <...> Опера – це похоронна процесія, що в її ритми й динаміку аж ніяк не вкласти райдужного змісту життя чи життєвої

перспективи” [3, 26]; міркування про сутність літературної дискусії: “... всі вони вважають себе за претендентів на гегемонів в літературі. Хто з них правдиво розв’язує питання перспективи, – мені важко домислитись. Фактом є: одні <...> тупцяються на якихось теоріях мистецтва та особистих міркуваннях про вузькі його стежки. Другі, як чуєте, йдуть разом з епохою” [3, 83]. Тому й характеристика ним літераторів цілком очевидна: “богема”, диваки, “що сприймають життя крізь фільтр індивідуального хаотичного розуміння” [3, 49]. Не випадково він, за визначенням Ореста, “копирсаючись у надто статичних речах древнього минулого, не терпить, щоб хтось зберігав у собі щось власне, незалежне від суспільства” [3, 46]. Факт розмежування власного “я” й колективного. як сукупності особистого, формує симбіоз індивідуального несвідомого й масового свідомого. Наголошення на необхідності витворення колективного, як вищої форми розвитку суспільства, підкреслення типових рис вважається альтернативою роздрібненого, неорганізованого соціуму. “Треба з дикуна-людини створити владаря цілої природи і вжити всіх засобів у роботі над нею, бо ці люди мають перебудувати цілий світ” [3, 27] – позиція, яка превалює у процесі вироблення нової геокультурної моделі.

Показово, що розбіжності серед літературних угруповань стосуються в першу чергу завдань, які повинен ставити перед собою митець. Періодичні дискусії, діалоги побудовані за принципом “аргумент-контраргумент”. Спочатку логічно й послідовно викладаються переконання певної літературної групи, далі – їх заперечення і наступне формулювання іншого погляду з подальшим спростуванням. Письменник неодноразово звертається до опозиції свобода/несвобода. Проблема свободи: свободи волі, вибору – розглядається автором з ідеологічних позицій і виявляється не абсолютним поняттям, а відносним, що втілюється в життя у вигляді реально існуючих умов, соціальних відносин, а також наявних засобів досягнення поставленої мети.

Проте, як “правильні”, так і “помилкові” твердження опонентів мають вразливі місця. Слабкість виявляється передусім у тому, що незважаючи на аргументованість та послідовність викладу ними свого погляду, наявна невпевненість та допустовість у їх трактуванні. Автор використовує такі модуси як “на мою думку”, “я гадаю”, “може”, “ніби”, що знижує переконливість доказів героїв.

Повсякчасне підкреслення Олесем Досвітнім типового, а не індивідуального виявляється і в оприявленні через характеристики героїв – Івася, Юника, Сомка й Ливара – чотирьох типів темпераменту: меланхоліка, флегматика, холерика й сангвініка відповідно. Риси, якими Олесь Досвітній наділяє кожного з них, досить промовисті. Івась – “тендітне створіння”, “карі очі світилися наївністю й всепрощенням”, “несміливі рухи” [3, 40]; Юник “говорив завжди сухо, без інтонацій і піднесення” [2, 40]; Самко мав “рвучкі рухи”, “раптовий сміх, рвучкий, як і властивий йому тон балачки” [3, 40] і Ливар – врівноважена, упевнено-серйозна людина, яка, водночас, могла “виплескувати цілі струми дитячого, ніжно-верескливого сміху” [3, 40]. Представники “прозахідної” теорії, вони власне зосереджували увагу на вираженні індивідуального і відштовхуючись від ідеї, не відкидали зміст.

Оцінюючи літературу в контексті її перспектив, Олесь Досвітній пропонує дихотомію понять “форма” і “зміст”. Звичні поняття для регламентації схем художнього мислення ставали об’єктом критики й дискусій неодноразово. Осмислення цих категорій героями О. Досвітнього в романі “Кварцит” співвіднесене з суспільними ідеями. Розрізняючи дані системи, автор пропонує варіативність у їх трактуванні. Або це обстоювання позицій про переважання форми над змістом – погляд Платона: “<...> не можна пролетаріат напихати ідеями, що гублять свою суть у тій формі, якою йому передано” [3, 76]; або наголошення на їхній рівнозначності: “<...> Єдність ідеї з формою така значна в мистецтві, що ні фальшива (тобто брехлива) ідея не може здійснитися в чудовій формі, ані ця чудова форма бути відображенням фальшивої ідеї” [3, 76], яку проголошує під час дискусії Суворий. Третій погляд, який утвердився як панівний, ідеальним розуміє домінування ідеї над формою; “<...> коли це стосується сучасного мистецтва й літератури, ми не можемо одразу вимагати від робочого, що тільки-но прийшов у господу музи, щоб він, маючи непохитні ідеї, міг одразу одягти їх у чудові форми” [3, 76], – зазначає “відомий критик” Вуглик. Тяжіння до ідеї в літературі 20-х рр. ХХ ст. зумовлюється політичними чинниками.

Як підсумок засадницьких візій героїв-літераторів у творі висувається проблема перспектив розвитку літератури і, як наслідок, – формування її завдань. Цим питанням задається кожен герой упродовж роману. Незважаючи на те, що всі вони позиціонують себе виразниками ідей пролетаріату і погоджуються з необхідністю творити літературу, яка має відтворювати стан сучасної епохи, бачення ними потреб суспільства неоднозначне. “Є одне невід’ємне в пролетарській літературі <...> Це, що вона має служити тим великим завданням, які стоять перед робітничим класом. І от у цьому розумінні завдань у літературі виходить плутанина. Деякі тлумачать їх надто широко <...>. Інші розуміють завдання вузько аскетично” [3, 155] – зауваження Ореста щодо розбіжностей у трактуванні завдань літератури. У тексті твору ці питання вирішуються на сюжетному та образному рівнях.

Зміна поглядів для героїв раптова й одночасна. По-перше, трансформація їхніх поглядів відбувається під впливом реалій шахтарського життя. Надихнувшись працею робітників, Орест, колишній теоретик літератури, починає ототожнювати себе з новою суспільною моделлю: “з брязкотом падають пута національної різниці” [3, 199], заперечує “дивацькі дискусії”, “дріб’язкові балачки”. По-друге, конфлікти розв’язуються швидко, а колишні опоненти в літературній діяльності стають прихильниками провладної теорії. “Все те, що ми витворяли на літературно-мистецькому фронті – був жахливий помилковий злочин” [3, 200].

Крім того, тема перевиховання “відсталі” інтелігенції виявляється у назві роману і її тлумаченні, яке подає Орест: “Є такий камінь – кварцит... багато треба мороки, щоб добути з нього залізо... Отак, мабуть, і я – отой кварцит. Можливо, й ви усі. Дорого коштує пролетаріатові переробка нас на доброякісну руду” [3, 205].

Пафос, поетичні аналогії, гіперболізація створюють ефект фальсифікації емоцій, підміни понять серйозне/несерйозне. Особливою грою з цими поняттями є раптове оволодіння сміхом: “<...> сміх виприсував радісно бадьорість юнака”

[3, 208], “Йому стало смішно за себе” [3, 207], “З гори над трибуною <...> дивився вниз на присутніх поет-комунар Еллан... Його передсмертна усмішка випромінювала запитання <...>” [3, 204]. “Сміх”, “усмішка”, “радість” – поняття, які репрезентують приховану іронію, справжній зміст представлених понять.

Таким чином, питання розвитку літератури й знаходження свого місця в ній кожним з героїв, проблема літературної орієнтації у романі Олеся Досвітнього “Кварцит” вирішуються як у площині тексту, так і з огляду на підтекстовий характер твору. Офіційно-дидактичне маскування тлумачиться не як упереджений погляд автора на шляхи розвитку національного літературного процесу, а як активний спосіб надати зображуваному цілеспрямованій заостреності.

### Література

1. Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире / И. Валлерстайн ; [пер. с англ. П. М. Кудюкина ; под. общ. ред. Б. Ю. Кагарлицкого]. – СПб. : Университетская книга, 2001. – 416 с.
2. Заверталюк Н. І. Зарубіжний нарис українських письменників 20-х – початку 30-х років ХХ століття: контрасти і суперечності / Н. І. Заверталюк // Таїни художнього тексту. – Д. : Дніпропетровський нац. ун-т ім. Олеся Гончара, 2010. – Вип. 11. – С. 8–16.
3. Заверталюк Н. Літературне життя 20-х років ХХ ст. у художній інтерпретації Валер'яна Підмогильного й Олеся Досвітнього / Н. Заверталюк // Таїни художнього тексту : [збірник наук. праць]. – Д. : Вид-во ДНУ, 2011. – Вип. 12. – С. 107–120.
4. Досвітній О. Ф. Твори : [в 2 т.] / О. Досвітній ; [упоряд. В. О. Косенко]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 6–209.
5. Килимник О. Олесь Досвітній // Письменники Радянської України: 20-30 роки : нариси творчості / [упоряд. С. А. Крижанівський]. – К. : Дніпро, 1989. – Вип. 14. – С. 264–283.
6. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : [монографія] / Я. Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
7. Хвильовий М. Г. Твори : [в 2 т.] / М. Г. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : повість ; оповідання ; незакінчені твори ; нариси ; памфлети ; листи / [упоряд. М. Г. Жулинський, П. І. Майданченко]. – 925 с.

### Анотація

У статті розглядається проблема літературної орієнтації письменників та їх самоідентифікації на тлі розбудови нової політичної системи у романі Олеся Досвітнього “Кварцит”. Визначаються тенденції шляхів розвитку національної літератури і проблеми формування її завдань у зв'язку з соціальними зрушеннями 20–30-х рр. ХХ ст. Осмислюється дихотомія понять “форма” і “зміст”, розглядаються принципи розмежування героями власного “я” і колективного, аналізується опозиція свобода/несвобода та з'ясовуються особливості побудови схем художнього мислення.

**Ключові слова:** самоідентифікація, культура, геокультура, форма, зміст, естетичне.

### Аннотация

В статье рассматривается проблема литературной ориентации писателей и их самоидентификацию на фоне развития новой политической системы в романе Олеся Досвитнего “Кварцит”. Определяются тенденции путей развития национальной литературы и проблемы формирования её заданий в связи с социальными сдвигами 20–30-х гг. ХХ ст. Осмысливается дихотомия понятий “форма” и “содержание”, рассматриваются принципы разграничения героями собственного “я” и коллективного, анализируется оппозиция свобода / несвобода и выясняются принципы построения схем художественного мышления.

**Ключевые слова:** самоидентификация, культура, геокультура, форма, содержание, эстетическое.

### Summary

In this article we analyze the problem of writers' literary identity as well as their self-identity against the background of new political system's creation in Oles Dosvitnyi's novel "The Quarzite". We struggle to determine development paths' tendencies of national literature and the problem of its tasks' genesis due to the social changes during 1920–1930<sup>th</sup>. Dichotomy of concepts "form" and "content" is comprehended, principles of "self" and "collective" distincton by characters in the novel are reviewed, the freedom/bondage opposition is analyzed, and approaches in forming of artistic thinking are clarified.

**Keywords:** self-identification, culture, geoculture, form, content, aesthetic.

УДК 821.161.2(430):398.2

**Луцій С. І.,**

кандидат філологічних наук,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України  
(Київ)

### КАЗКОВІ ЕЛЕМЕНТИ В РОМАНАХ Е. АНДІЄВСЬКОЇ

Е. Андієвська – поетеса, прозаїк, художниця з особливим світобаченням. Дослідниця А. Біла, аналізуючи світоглядні домінанти її поетичних творів, вживає поняття "дитинна мітотворчість", зокрема відзначає казковість часопростору у віршах поетеси [5].

Про казкові елементи в поезії Е. Андієвської йдеться у працях О. Астаф'єва [4], Ю. Бойчука [6], Ю. Лавріненка [7], а про казковість у прозі письменниці – у монографії О. Смерек "Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності"[8].

Оскільки до казкових образів Е. Андієвська неодноразово зверталася у великій прозі, предметом мого дослідження будуть такі твори, як: "Роман про добру людину" (1973), "Роман про людське призначення" (1982).

Після написання згаданих романів письменниця спробувала себе і в жанрі казки. У 2000 році побачила світ книга "Казки", до якої увійшли оригінальні казки-притчі. Е. Андієвська постійно наголошувала, що саме казки дозволяють знайти відповіді на цілий ряд філософських питань. Герої її казок-притч неодноразово повторюють: "Казка нікого не ображає" [1, 94]; "Кожна казка – це й так повчання" [1, 102]. Ідея всеперемагаючого добра – одна із головних у збірці "Казки". У "Казці про гуску, яку змушували нести прості яйця замість золотих" звучать такі роздуми з цього приводу: "Справжнє добро ніколи не обернеться на зло. Якби кожне створіння мало трохи терпіння й трохи уважніше ставилося до іншого, багатьох лих просто не існувало б" [1, 63].

Думка про необхідність культивувати й примножувати добро прозвучала у "Казці про пихатість": "...Кожен добрий вчинок треба вшановувати й прославляти, бо невдячність – перший крок до зла, а тим самим і до хаосу й небуття" [1, 98] та в "Казці про кулі зла": "Кожна людина, одна менше, друга більше, з наміром чи з недогляду чинить у своєму житті зло, цим самим викочуючи з себе кулю мороку на весь світ" [1, 122].