

9. Сорока М. Українська література в Канаді на зламі тисячоліть / М. Сорока // Всесвіт. — 2002. — № 7-8. — С. 131–139.
10. Стебельський Б. Замість післямови: [післямова до повісті Ольги Мак «Чудасій»] / Б. Стебельський // Дзвін. — 2008. — № 7. — С. 56–58.
11. Франкл В. Человек в поисках смысла / Виктор Франкл; [пер. с англ. и нем.] — М.: Прогресс, 1990. — 368 с.
12. Huster A. Going One's Own Way. The Literary Construction of the Oddball in German Literature (Jean Paul, Franz Grillparzer, Robert Walser): a dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy: Department of German / Alexandra Huster. — New York University, 2007. — 344 p.

An Artistic Function of the Image of Mask in the Story «Oddity» by Olga Mak

The article deals with the phenomenon of the image of mask in the story of Olga Mak «Oddity». It is investigated peculiarity of semantic meaning of the mask in connection with the oddity image, which it represents. It is drawing an attention to elements of intellectual provocation in such behavior strategy. Psychological and sociocultural aspects of construction of alternative «Self» by personage and the existential dimension of this form self-representation are traced.

Key words: mask, image of mask, self-representation, oddity image.

УДК 821.161.2

Сніжана Жигун (Київ)

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ У НЕОРЕАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ

У статті реконструйовано концепцію людини в неореалізмі на матеріалі творів прозаїків «Ланки». Встановлено, що у структурі зображення людини, домінантним компонентом є психологія, однак на оцінку героя впливають форми його поведінки. Герої представлені у кризових ситуаціях, що вимагають складного життєвого вибору. Відповідно до цього вибору й оцінки автор підібрав типологію героя.

Ключові слова: концепція людини, неореалізм, психологізм.

Питання неореалізму нині здобуває інтерес науковців: українське літературознавство поповнилося загальнотеоретичними дослідженнями Оксани Головій та Людмили Рєви, а також роботами Марії Берберфіш, Юлії Лаврісюк та Ольги Козій, що розглядають творчі спадщини окремих митців. Актуальність пропонованого дослідження зумовлена тим, що попри згадані роботи у вітчизняній науці не склалося комплексного уявлення про художню якість неореалізму, зокрема його художній світ. Потреба такого дослідження зумовлена неповнотою уявлення про літературний процес ХХ століття, а тому реконструкція художнього світу неореалізму є важливим науковим та практичним завданням.

Позаяк художній світ є комплексним поняттям, доцільно розділити його аналіз на дослідження окремих складників. У пропонованій статті автор зосередиться на концепції людини у неореалістичній прозі на матеріалі творчості письменників «Ланки». Це уточнить спостереження О. Головій, сформульовані у статті «Неореалізм в українській літературі ХХ ст. (концепція особистості в новелістиці В. Винниченка та Гр. Тютюнника)» [2]. Відповідно до власної концепції (неореалізм як стильова тенденція вияву у мистецтві модернізму реалістичного типу творчості) вона демонструє такі відмінності концепції людини у згаданих письменників: Винниченків «герой бере витоки з “філософії життя” (хоча відчутними є екзистенційність та впливи

соціалістичних ідей), у Гр. Тютюнника він наскрізно екзистенційний» [2, с. 54], тому перший — сильна особистість, борець і порушник заборон, а другий — самозаглиблений, вразливий «трагічний оптиміст». Прозаїки «Ланки» перебувають у медіальній позиції стосовно згаданих митців і їхній досвід є непроминальним не лише з цієї причини, а й як спільність художніх принципів. Дослідження творчих практик окремих письменників торкалося і питання концепції людини (роботи Вікторії Дмитренко, Ольги Калініченко, Олени Романенко). З-поміж них найцікавіші роботи Геннадія Кудрі та Світлани Луцій про творчість Валер'яна Підмогильного. Зокрема Кудря так сформулював принципи художньої концепції людини у творчості прозаїка: «кожна людина — це унікальна особистість; поведінку людини визначає взаємодія духовного (бежественного) і тілесного (тваринного) начал; людина не завжди здатна контролювати з допомогою розуму свої емоції (почуття); розум людини часто “не помічає” справжніх мотивів її вчинків» [4, с. 5]. Луцій, розглядаючи художні моделі буття у романах Підмогильного, має справу з концепцією людини, аналізуючи портрет, психологію героїв, їхні життєві вибори. Видається слушною її пропозиція виокремлювати дві групи героїв: тих, що прагматично ставляться до життя, та тих, що сприймають його як екзистенційний абсурд [5]. Ці герої притаманні й творам інших неореалістів, але надалі видається необхідним дещо уточнити.

Термін «художня концепція людини» має у літературознавчих дослідженнях різний обсяг. На думку Валентина Халізева, щоб реконструювати концепцію персонажа, слід висвітлити ціннісні орієнтації героя, проаналізувати відтворення його свідомості і самосвідомості, портрету та форм поведінки [13]. Цей формальний підхід зручний для опису, однак лишає осторонь деякі аспекти. О. Романенко, авторка дисертації «Концепція людини в українській літературі 20-х років», говорить про три структурні рівні цього поняття. Структурно-стилістичний об'єднує мовностилістичні, семантичні особливості деталей тексту, внутрішнього життя героїв; художньо-образний рівень охоплює розвиток характерів, суперечності між зовнішньою дійсністю і внутрішнім життям особи; філософсько-універсальний втілює загальні смисли «людського» [8, с. 4]. Така методологія опису позбавлена формалізації, а отже, не є зручною у використанні. Найбільш розробленою категорією є у наукових студіях Василя Марка, який пропонує систему концептуальних понять, що її характеризують. Її складниками він вважає естетичний ідеал, розуміння письменником біологічних, духовних і суспільних начал у людині й ставлення автора до персонажів, вибір героїв, принципи їх зображення. Ідейну спрямованість концепції визначають такі риси її як гуманізм / антигуманізм, масовість / елітарність, новаторство / традиції, групові / загальнолюдські цінності. Ідейно-естетичні аспекти концепції людини визначають взаємини людини зі світом, часом і собою. Також науковець пропонує висвітлювати джерела художньої концепції людини, під впливом яких формується творча особистість автора (суспільно-філософські, літературно-естетичні, сімейно-побутові). Усі ці аспекти концепції людини впливають на формування стилю [6]. Попри те, що ця методологія видається найбільш вдалою, варто спробувати сформулювати власну, що спиратиметься на неї. Отже, пропонується реконструювати концепцію людини у три етапи: 1 — як зображено людину (портрет, внутрішній світ, форми поведінки; принципи зображення); 2 — кого зображує автор (принципи добору персонажів; типологія героїв за ціннісним вибором та іншими характеристиками); 3 — яке навантаження несе виявлена система принципів, як вона відображає суспільно-філософські погляди письменника.

Почнімо зі способу зображення людини у неореалізмі. Для з'ясування специфіки портрету вдамося до розробок Ксенії Сізової [9]. Неореалістичний портрет є переважно портретом-характеристикою, тобто таким, що оприявлює внутрішній світ персонажа через зовнішні вияви. Подекуди фізичні риси зовнішності взагалі заступаються враженнями, які вона справляє. Такі описи позбавляють читача інформації про цілісні візуалізовані образи осіб, перетворюючись на свідчення пізнавального процесу та реєстрацію його перебігу, опис особи перетворюється на переживання сприйняття її. Головним принципом портретування стає психологізм, зовнішність персонажа у цих творах стає «видимою мовою душі» [12, с. 86]. Ескізна техніка та деконцентрація портрету руйнують цілісність образу, характерними якостями неореалістичного портрету стають неповнота, суб'єктивізм та індивідуальність. Тож неореалістичний портрет передає більшою мірою не зовнішню, а внутрішню, психологічну індивідуальність героя.

Головним принципом зображення героя стає психологізм, що явлений в обох його формах — інтервентній та екстервентній (Лариса Каневська [3]). Прийоми екстервентної форми ширше представлені у творах Григорія Косинки (герої якого менше схильні до самоаналізу) і в окремих творах Підмогильного, але використовуються й іншими письменниками як допоміжні засоби висвітлення внутрішнього світу персонажа. Передусім слід назвати мовлення персонажа і діалог. В аналізованих творах частотним прийомом є відтворення поодиноких висловлювань персонажів, що не отримують, а часом і не передбачають відповіді. Це свідчить про певну комунікативну особність, закритість героїв для світу. Діалог новел є переважно побутовим, позбавленим теоретичних роздумів про світ, натомість у романах значно теоретизується і виявляє різні світоглядні концепції. Слід також зазначити, що психологічний пласт зображення в екстервентній формі зазвичай існує у рівновазі із подієвим, а в інтервентній домінує над ним.

Із-поміж інтервентних засобів найчастотнішим є психологічне авторське письмо зі значною часткою невластивої прямої мови, що демонструє динаміку думок персонажа. Характерним прийомом стає символічне зображення. Скажімо, у новелі «Старець» герой так сприймає юрму: «Наче величезний гад повз по землі, повз кудись далеко, обвивався круг світу залізним кільцем, вертався назад, проковтував у своє несите, жадібне черево нових людей і знову повз — неосяжний, безкрайній і невблаганний, як воля. <...> Коли ж гад плювався, Тиміш зручно підхоплював в шапку той плювок і ховав швиденько в кишеню» [7, с. 74].

Прийоми внутрішнього монологу та діалогу формують два психологічні типи. Перший тяжіє до цілісності й драматизм виникає із зображеної ситуації чи контрасту між думками та діями героя. Внутрішній монолог представлений у двох його формах: осмислення героєм навколишньої дійсності та медитація. Останні мають підвищену образність, певну афористичність і дуже часто своєю емоційно-естетичною наснагою контрастують із діями мовця, змушуючи читача переоцінювати ситуацію: «Уже вечір. І в мені сутеніє, скрізь запалюються живі вогні, мов світляки серед лісу. То — спогади. Я люблю цей час, коли душа моя, мов усіма забута бабуся, розкладає свої довгі пасьянси з запилених карт. І тимчасом як удень здається, що не маєш минулого, ввечері певний, що майбутнє не існує. Ніби стежку, що нею йшов був, уже скінчено, й ти сів спочивати під тіннявим деревом і не маєш уже куди йти» [7, с. 131]. Такі роздуми автор вкладає в уста людини, що не спиняється ні перед крадіжкою, ні перед убивством. Це досягає драматизму сприйняття і ускладнення оцінки персонажа, у якому дивовижно поєднуються інтелектуальне й нелюдське, тобто інтелект, розум опиняється поза етикою, перестає бути добрим.

Другий тип героя, що постає у сумніві і сум'ятті, твориться за допомогою внутрішнього діалогу. Цей прийом представлений у новелі «Добрий Бог», повісті «Смерть», романі «Недуга». Зокрема, у творі Бориса Антоненка-Давидовича триває діалог між людиною (з її болями і хвилюваннями) і більшовиком, коли емоційний розрив між репліками демонструє крайню напругу персонажа і несумісність людського з партійним: «Ці думки з відбіжною силою мчали в голові, п'янили мозок, хмільно туманили перспективу. І раптом у самому центрі їх устало вихлясте, наївне, майже дитяче запитання: “Це ти, Костику? Невже це ти?..” І Кость Горобенко весело, як пришелепкуватому, давно знайомому дурникові, відповів тому внутрішньому голосу: “Так, так, не дивуйся, друже мій, — це я. Власне, не я, а те, що було колись мною. <...> Зрозумій же, що Костика вже нема, як нема Наді, немає батька і його двох будинків, як нема того всього, що було тоді, але тепер є зате товариш Горобенко. Більшовик”» [1, с. 126.]

У структурі творів важливе значення мають спогади, переважно про спокійні, сталі, впорядковані часи, що контрастують із ворохобним сучасним героя. Скажімо, Василь Григорович Гусятинський («Тук-тук») згадує свою молодість, сумлінну працю і надію на вислугу, у той час, коли його робота, а отже й життя, опиняється під загрозою. Спогади Тимергея («Собака») про книжні захоплення контрастують із його нинішнім станом, демонструючи всевладдя голоду не лише над примітивними істотами. Також промовистим прийомом психологізму стає відтворення сновидінь героїв («Ваня», «Місто», «Невеличка драма», «Смерть»), ефективне тлумачення яких варто пов'язувати із теорією З. Фрейда. На його думку, сновидіння постає на основі конфлікту між підсвідомим і свідомим, коли перше вимагає задовольнити певне бажання. У аналізованих творах наявні перекручені сновидіння із

непрямим вираженням бажання та страші, у яких справджуються пригнічені бажання. Скажімо, у повісті «Смерть» головному героєві сниться хід денікінців, що от-от розчавить його, він готовий прийняти бій, аж поки не помічає єврейського хлопчика з прапорцем, якого конче хоче врятувати. Цей сон демонструє підсвідоме бажання Горобенка врятувати своє дитинство, коли чинними були загальнолюдські цінності, від нівеляції більшовизмом. Водночас у творчості Косинки сон може бути і передріканням майбутніх подій: у новелі «Серце» Трохименкові сниться російсько-китайський кордон і мертвий китаєць, а в дійсності через порушення кордону гине дівчинка.

Широкий набір прийомів дають змогу тонко виписати реакцію на світ персонажа, його почуття, мотивацію, цінності. Внутрішній світ людини стає центром твору, саме в ньому відбуваються головні зіткнення і конфлікти.

Розглядаючи форми поведінки персонажів, тобто зображені дії і вчинки, слід зазначити, що письменники-неореалісти зображають людину в кризових ситуаціях: смерті близьких («Мати», «Син», «Пиріжки, пиріжки»), убивства («Серце», «Політика», «Проблема хліба», «Іван Босий», «Смерть»), близького загину («Комуніст», «Гайдамака», «З життя будинку») чи самогубства («Добрий Бог», «Військовий літун», «Тук-тук»). Водночас кризовими ситуаціями у творчості Підмогильного стають стосунки з жінками («На селі», «Важке питання», «Добрий Бог», «Старець», «Військовий літун»), а в Антоненка-Давидовича і Євгена Плужника жінки постають як випробування цілісності світу героя («Смерть», «Нашадки прадідів», «Недуга»). Людина неореалізму виписана у складних взаєминах зі світом, іншими людьми, що породжує внутрішні суперечності й конфлікти. І хоч у структурі персонажа домінує психологія, вона не є самоцінною, а розглядається письменниками тільки у поєднанні із вчинками героїв.

Леонід Ушкалов, описуючи реалізм XIX століття, визначив, що структура часу його відповідала зламу — відміні кріпацтва, внаслідок якого з'явилося багато «непривітаних» людей, що опинилися за межею нормального існування [11, с. 36], відповідно у неореалізмі цей злам був пов'язаний із революцією, яка зруйнувала стабільність і передбачуваність життя. Тому у неореалізмі 20-х років XX ст. багато героїв, чие життя перевернула зміна суспільного ладу: колишні дворяни й заможні міщани та їхні діти («Історія пані Ївги»), колишні директор гімназії («Сонце сходить») і вчителі («Циркуль», «Пиріжки, пиріжки»), колишні студенти («Собака») тощо. Минуле стає важливою характеристикою героїв: Славина — колишня вчителька, Радченко «з колишніх боротьбистів», Борисенко — «колишній лев міських панночок», Ханов — «колишній директор», навіть «колишня тітка» (виділення моє. — С. Ж.). Джерело цих героїв передбачуване — їх пропонувала сама дійсність. Щодо частини творів існують документальні свідчення їхньої подібності до реальних осіб чи подій («В епідемічному бараці», «Смерть», «Крила Артема Летючого» та ін.). За національною належністю герої переважно українці, хоча їхня спільнота й негомогенна. Частина з них має нестійку ідентичність, сформовану Російською імперією, або ж намагаються поєднати національне із більшовицьким. Однак якщо ці герої ставали об'єктом зображення й інших письменників, то у творчості ланчан присутня унікальна перспектива подій 1917–1920-х років: у їхніх творах звучить голос українця-самостійника, не спотворений демонізацією чи приниженням. Серед таких творів — «Печатка» Антоненка-Давидовича, «Фавст» Косинки і «Повстанці» Підмогильного. При цьому художньо-змістова єдність аналізованих творів демонструє встановлення так званої вертикальної етні Ентоні Сміта, тобто проникнення єдиної етнічної культури у більшість суспільних прошарків (робітники — «Печатка», селяни — «Фавст», інтелігенти — «Нашадки прадідів»).

Гендерний аналіз текстів демонструє домінування андроцентризму: лише поодинокі твори мають жінок головними героїнями («Історія пані Ївги», «В епідемічному бараці» Підмогильного та твори Марії Галич). Але попри це твори неореалістів демонструють кризу патріархальної свідомості — чоловіки втрачають право на керування жінками. І хоч останні зазвичай мають скромні фахи діловодок, друкарок, швачок тощо, вони дозволяють їм бути економічно незалежними.

І все ж гендерний аспект не є визначальним. Можна стверджувати, що для всіх героїв актуальною є окремішність людини: герої проживають свої життя наодинці, окремо від будь-яких спільнот, однодумців, опертя. Світ, у відображенні неореалістів, екзистенційно абсурдний: «людина шукає порядку і значимості в своєму довкіллі, але світ таких вимог не задовольняє» [10,

с. 35]. Якщо вдатися до вже згаданої типології персонажів у Підмогильного, запропонованої Луцій, то зауважимо, що центральним персонажем все ж є той, що діє всупереч раціональному й прагматичному, хоч у новелах його вибір зазвичай не спирається на «теоретичну базу». Герої новел «Мати», «Серце», «Крила Артема Летючого», «Син» усвідомлюють приреченість своїх прагнень, але не здійснити їх хоч би заради збереження власного життя вони не можуть. Натомість герої-прагматики є переважно другорядними героями, що становлять тло для персонажів, повсталих проти абсурду життя. Головними ж вони стають тоді, коли прагматизм зазнає краху (ззовні чи внаслідок внутрішнього неприйняття). Так прагматичне бажання Костя Горобенка реалізуватися у нових умовах викликає внутрішній спротив гуманістичних ідеалів. Колишній учитель математики («Циркуль») лише використовує ситуацію, коли його хибно сприймають за землеміра, заради втамування голоду, але радість його короткотривала, цей обман він сам оцінює як падіння. Для увиразнення цієї типології пропонується ввести додаткові підтипи персонажа (маленької людини та іммораліста), що можуть варіювати обидві групи. При цьому головними героями переважно стають маленькі люди, що повстають проти абсурдності життя, та прагматики-імморалісти.

«Маленька» людина у неореалізмі постає на тлі великих зрушень доби, у яких мізерніють її дрібні прагнення: усе, чого хоче Василь Григорович Гусятинський (герой «Тук-тук» Антоненка-Давидовича), — далі працювати на своєму Морзе, що для нього був спомином про стає минуле. Однак доба вимагає нових горизонтів, і Василь Григорович замерз на смерть у глухому завулку від самоти і відчаю, а люди, що проходили повз, цього не завважили. Але й великі вчинки губляться у вирі історичних подій: герой новели Косинки «Мати» вирушає через лінію фронту, щоб привезти хворій матері лікаря, однак лише опиняється пішаком на дошці воєнних дій; Васюренко з оповідання «Син» Підмогильного з усіх сил намагається підтримати життя матері в голод, однак серед багатьох смертей його вчинок викликає лише обурення односельців. Саме ці герої (маленькі люди, що протистоять прагматизму) стають носіями гуманістичних цінностей «докласової» доби і, видається, саме їх можна кваліфікувати як «естетичний ідеал» неореалізму, хоча говорити про ідеалізацію героїв не випадає.

Іншим характерним персонажем неореалізму є іммораліст: фокалізуючи персонажа, що робить негідний («Циркуль» Косинки, «Собака» Підмогильного) чи навіть злочинний вчинок («Проблема хліба» Підмогильного), автор ставить читача у ситуацію хибного ототожнення і так змушує його глибше замислитись над проблемою ідентифікації зла. Ця настанова — ще один аспект оновлення реалізму, основоположники якого наполягали на дидактичності у стосунках із читачем, який мусив слухняно йти за автором, переймаючи його оцінки.

Неореалізм похитнув не лише об'єктивність етики, а й реалістський культ розуму («Пам'ятаєте, я колись казав, що рація життя в тому, щоб міццю сталевої думки руйнувати всяких богів. <...> Та ось приходить голод і спинається у шлунку, як знак запитання» [7, с. 116]) і деформував провідні ідеї науки ХІХ століття: оповідання «Проблема хліба» Підмогильного гіпертрофовано ілюструє тезу Дарвіна «виживає найприспосованіший» і у творі ним виявляється сильний пристосуванець. Така своєрідність трактування основоположних для раціоналізму ідей вказує, що неореалізм зазнав впливу філософської та естетичної концепції західноєвропейської «філософії життя» та інтуїтивізму, що наклали відбиток на художнє осмислення складних взаємозв'язків людини і світу, синтез суб'єктивного й об'єктивного, побуту й буття, минушого і вічного. Водночас слід зазначити, що герой, наснажений філософією життя, у Володимира Винниченка був надлюдиною, борцем, а неореалісти 20-х років бачать його руйнівником.

Отже, зображаючи людину у конкретно-історичному часі, неореалісти вдивлялися не в її соціально зумовлені якості, а в сутнісні. Тому людина постає у своїй психології та у вчинках, а оцінка їх пропонується передусім у гуманістичній перспективі (практично нівелюючи ідеологічні). Криза, у якій зображено людину в неореалістичному світі, демонструє екзистенційну абсурдність. Людина має вибір: протистояти чи, точніше, йти обраним шляхом, знаючи свою приреченість; або ж прийняти дійсність такою, як вона є. Індивідуальність кожного вибору лишає героя поза спільнотами, а стосунки з іншими людьми зазвичай спричиняють розчарування. Тому конфлікти є внутрішніми, герої протистоять не один одному, а собі й життєвому «тлу». Тож концепція людини у творчості ланчан засвідчує рух письменників-неореалістів від філософії життя до екзистенціалізму.

Список використаної літератури:

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: в 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. — Т. 1. — К.: Наукова думка, 1999. — 741 с.
2. Головій О. Неореалізм в українській літературі ХХ ст.: концепція особистості в новелістиці В. Винниченка та Гр. Тютюнника / О. Головій // Волинь філологічна: текст і контекст. — Вип. 6. — Ч. 2 / упор. Л. Оляндер. — Луцьк: Вежа, 2006. — С. 40–55.
3. Кудря Г. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Г. Кудря; Харк. нац. ун-т ім. В. Каразіна. — Харків, 2001. — 18 с.
4. Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного / С. Луцій. — К.: Стило, 2008. — 149 с.
5. Марко В. Кодування художнього тексту / В. Марко // Наукові записки. — Випуск 69. — Частина 2. — Серія: Філологічні науки (літературознавство). — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. — С. 3–12.
6. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Л. Каневська; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2004. — 20 с.
7. Підмогильний В. Оповідання, повість, романи / В. Підмогильний; вступ. ст., упор. і прим. В. Мельника. — К.: Наукова думка, 1991. — 800 с.
8. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / О. Романенко; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. — К., 2002. — 21 с.
9. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі ХІХ — початку ХХ ст.: монографія / К. Сізова. — К.: Наша культура і наука, 2010. — 346 с.
10. Тарнавський М. «Невтомний гонець в майбутнє»: Екзистенціальне прочитання «Міста» В. Підмогильного / М. Тарнавський // Слово і час. — 1991. — № 12. — С. 34–41.
11. Ушкалов Л. Реалізм — це есхатологія: Панас Мирний / Л. Ушкалов. — Харків: Майдан, 2012. — 184 с.
12. Фашенко В. Відкриття нового і діалектика почуттів (роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі) / В. Фашенко. — К.: Дніпро, 1977. — 250 с.
13. Хализев В. Теория литературы: учеб. [2-е изд.] / В. Хализев. — М.: Высшая школа, 2000. — 398 с.

The Concept of the Person in Neo-Realist Prose

The article gives a reconstruction of the person concept in neo-realism. The observations are based on the analysis of the works by the prose writers of a literary group «Lanka». It is proven that psychology is a dominant component in the image structure of the person in the studied writings; however the assessment of the hero is influenced by the forms of his behavior. The heroes are depicted in critical situations demanding difficult choices. The typology of the heroes is made according to these choices and the authors' estimation of them.

Key words: the concept of person, neo-realism, psychology.