

архетипу дороги в індивідуально-авторському трактуванні. Виявлено, що архетип дороги в композиційному полі роману приймає метафоричні обриси “життєвого шляху”, які представлені спогадами і сповіддю. Простежено основні тенденції наповнення архетипу дороги актуальними історичними характеристиками. Встановлено, що в художньому світі роману “Вибір Софі” фактично немає місця для прогулянки.

Ключові слова: архетип дороги, індивідуально-авторське трактування, архетипний мотив, хронотоп, прийом ретроспекції, екзистенціалізм.

Summary

The article deals with the specificity of the archetype of the way in the novel “Sophie’s Choice” by American writer William Styron. The purpose of the article is to identify the specificity of functioning of the archetype taking into account the author’s interpretation of the historical content. It has been revealed that the archetype of the way in the composite field of the novel takes metaphorical outlines of the “life journey” presented with memories and confession. The main trends of the way archetype filling with actual historical performance have been investigated. There is no place for a stroll in the literary-artistic world of the novel “Sophie’s Choice”.

Keywords: archetype of the way, individual author’s interpretation, archetypal motive, chronotopos, flashback method, existentialism.

УДК 821.112.2’06 (М. Йогансен)

Васьків М. С.,
доктор філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка

МАЙК ЙОГАНСЕН: ТВОРЧІ ІГРИ НА МЕЖІ СНУ І РЕАЛЬНОСТІ

Роксана Харчук, продовжуючи спостереження М. Павлишина, відзначила одну з домінантних рис творів Юрія Іздрика: “Усі твори Ю. Іздрика є не тільки інтелектуальною головоломкою, вони створюють специфічний емоційний стан зависання між реальністю і сновидінням. Інтерпретація їх переважно сприймається як недостатня <...>” [8, 166–167]. Можна додати, що калуський письменник балансує у своїх текстах не тільки на межі дійсності зі снами, але також на межі з мареннями, грою уяви, гротесково-гіпєболізованими думками і відчуттями, дуже близькими до сновидінь. Реальність та ірреальність, відсутність чіткої межі поміж ними, їх взаємоперехід роблять твори Ю. Іздрика не тільки складними для інтерпретації, але й стереоскопічними, багатограними, невичерпними для ідеального читача. Р. Харчук зазначає, що, “очевидно, Ю. Іздрик <...> прагне показати, що саме сни, як і література, є тією ірреальністю, що має потенційну здатність перетворюватися на дійсність” [8, 160]. Далі дослідниця висловлює думку, що візії-передбачення стають реальністю в майбутньому. Цілком можливо, що інколи так дійсно буває. Але Р. Харчук наводить приклади з віртуальної реальності, тобто з творів того самого Іздрика. Тому варто розширити й узагальнити тезу дослідниці: сни, а з ними й інші форми візійності стають такою самою, рівноправною художньою дійсністю, як і міметичне відтворення того, що ми називаємо реальністю.

Коли мова заходить про попередників, з якими є перегуки у галицького письменника, то називають багато імен, переважно з чужих літератур, – від

В. Шекспіра до Г. Аполінера, В. Набокова, Ф. С. Фіцджеральда, Дж.-Д. Селінджера, С. Мрожека, а ще філософів, живописців, кінорежисерів, музикантів (переважно класиків року) та ін. І чомусь жодного українського митця. А можна було би згадати багатющі традиції українського бароко з його візійністю, Т. Шевченка, І. Франка, митців перелому ХІХ–ХХ ст. і, безперечно, творців доби Розстріляного відродження, коли найрізноманітніші форми конструювання текстів із “реальності” й “ірреальності” стали загальним явищем. Стосується це, зокрема, і прозового доробку Майка Йогансена, в якого реальність та сновидіння-марення без можливості їх розмежування були результатом свідомого конструювання. Чи знав про це Юрій Іздрик? Цілком можливо, що ні. Але, як кажуть, тим гірше для нього, бо питома українські витоки особливостей його прози існують незалежно від цього.

Із творів М. Йогансена для сучасного українського читацького середовища найкраще знаний роман (повість?) “Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію”. І саме в цьому творі зустрічаємося з конструюванням реальності-сну як свідомого композиційного прийому.

У “Прологові” розповідається про мандри-полювання українським степом Дона Хозе Перейри, “з фаху свого тираноборця”, і Данька Харитоновича Перерви, “члена степового райвиконкому”. В якийсь момент Дон Хозе під впливом гарячих сонячних променів утрачає свідомість. “Якась нова кров, п’яна й гіркіша за полин, попливла по жилах і ударила йому в голову. Він ясно відчув, що згорів на попіл і народився знов. Він був уже не Дон Хозе Перейра, інтелігент і тираноборець, а Данько Харитонович Перерва <...>” [4, 403–404]. Далі йде історія полювання Данька, переслідування і вбивства його куркулями. Проте вбитий куркулями Данько знову оживає, перетворюючись у Дона Хозе. Треба думати, все, що відбувається з Даньком, є лише сновидінням, маренням Дона Перейри.

Неможливо розмежувати Дона Хозе і Данька Харитоновича, але це і не суть важливо. Письменникові потрібно було відтворити шерех краєвидів українського степу, їх неповторність і красу. Міметичність, правдоподібність, логічний взаємозв’язок персонажів, сюжетних перипетій були проблемами друго- чи й третьорядними. З іншого боку, балансування між явним і умовним, іспанцем і українцем стає ознакою художньої неповторності й навіть досконалості твору.

Знову постає питання: чи була ця художня неповторність і досконалість наслідком свідомого засвоєння і трансформації традицій, чи творче самостійне відкриття письменника? М. Йогансен був одним із найерудованіших митців свого часу, прекрасним знавцем вітчизняної й зарубіжної літератур, тому можна би наводити чимало імен попередників, чиї традиції знаходять свідоме продовження у творчості письменника. Але якщо йдеться про продуктивне конструювання синтезованої художньої дійсності-ірреальності у творах Йогансена, то тут на думку приходять не стільки попередники-митці, скільки наукові дослідження зі сфери психології, психоаналітики, філософії, естетики, мистецтвознавства тощо.

Безперечно, найбільшого поширення набули погляди З. Фрейда, в яких ішлося про природу сновидінь і їх спорідненість із творчим процесом. Проте й у

Фройда були попередники. І. Фізер стверджує, що концепція І. Франка про специфіку творчого процесу як спорідненого зі сновидінням, “базувалась на даних експериментальної психології В. Вундта, психоаналітики Г. Штайнталя та психоестетики М. Дессуара” [6, 56], який сформулював поняття підсвідомого ще до творця психоаналітики. Зрештою, був і літературознавчий трактат самого Івана Франка “Із секретів поетичної майстерності”, в якому йдеться про нерозривний зв'язок, аналогії між творчим процесом, рецепцією витвору мистецтва і підсвідомо-снодійними психічними процесами.

“Вихідні дані німецької експериментальної психології, які використав галицький учений, були укладені в нього у певну систему. Проте ще важливішим було те, що концепції німецької експериментальної психології І. Франко доповнив проникливим аналізом творів української літератури, зокрема поезій Т. Шевченка” [1, 122]. У відповідності до висновків німецьких психологів і системного підходу до творчого процесу, І. Франко стверджує, що “<...> твір набирає життя і пластики, пориває і зв'язує душу читачеву, опановує її подібно до сонної змори, кошмару <...> творючи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації” [7, 142]. І далі: “Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрапить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрапить скомбінувати все те з великого запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючися збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей <...> Легкість асоціювання тих образів у сні – величезна <...> В тім пануванні над сферою нашої нижньої свідомості і в тій легкості комбінування лежить увесь секрет сили і багатства нашої сонної фантазії, та тут же лежить також увесь секрет сили і багатства поетичної фантазії”; “його (Шевченка. – М. В.) поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка, була самовладною панею величезного скарбу вражень і ідей, нагромадженого в долішній свідомості поетовій, що вона так просто і без труду промовляла конкретними образами, як звичайний чоловік – абстрактами та логічними висновками” [7, 145–147].

Майк Йогансен міг не знати напрацювань експериментальної психології кінця XIX ст., але положення фрейдівської теорії були широко знаними в українському інтелектуально-письменницькому середовищі, навіть модними, прямо чи опосередковано вони знаходять ілюстрування у літературних текстах міжвоєнного двадцятиріччя (йдеться насамперед про В. Підмогильного, але не тільки про нього), літературно-критичних дослідженнях тощо. Не міг оминути увагою М. Йогансен – автор теоретико-літературних праць про сутність і специфіку художньої творчості – й дослідження І. Франка “Із секретів поетичної творчості”. Отже, композиційне конструювання тексту як аналогію зі структурою сновидіння, творчий вимисел як візійну комбінаторику письменник доби Розстріляного відродження міг свідомо запозичити і потім трансформувати у власних творах. Проте він іде значно далі, синтезуючи традиції, їх розвиток і заперечення.

Для письменника недостатньо, що композиційно його тексти є химерною (чи не звідси виток української химерної прози) комбінаторикою вражень, візій, думок,

образів за аналогією з процесом сновидіння, коли не обов'язково відтворювати факти дійсності, а можливі варіанти, часто – найнесподіваніші, навіть неймовірні, керуючись тільки естетичними відчуттями і потребами. Якщо сновидіння, візії та творчий процес – аналогічної природи, то чому не зробити самі сні частиною літературного твору, таким чином стираючи грань між реальним і нереальним, перетворюючи все у художню дійсність? Замкнутий віртуальний простір художнього тексту стає, як уже зазначалося, багатовимірним і необмеженим для інтерпретування. При чому не йдеться про вкраплення сновидінь, божевільних візій, гри уяви як пророчих передбачень, застережень, попереджень та ін., а саме про корелювання, взаємоперехід і взаємозаміну дійсності й ірреальності як композиційно-конструктивний принцип.

За таким принципом створено “Пролог” уже згадуваної “Подорожі доктора Леонардо...”. Якщо придивитися до тексту прискіпливіше, то можна побачити, що він повністю не збігається з “реальністю”, не є міметичним. М. Йогансен зовсім не прагне творити “правдоподібний” текст. Не могло бути вбивства Перерви лише тому, що він у заборонений час застрелив зайця. Нереальним постає прибуття в українські степи Дона Хозе Перейри, як і доктора Леонардо та його “майбутньої коханки” Альчести, і цілого ряду інших подій у творі. Не намагається письменник “вживатися” у персонажа, “психологічно вмотивовувати” його вчинки, думки і т.ін. Це стосується і “думок” пса Родольфо, і внутрішніх фраз Дона Перейри на зразок “сонце стояло як міліціонер серед голубого плеса напровесні” [4, 394], абсурдних для традиційних міметичних текстів. Зрозуміло, фейлетонно-памфлетними, а не “художньо-літературними” є прізвиська куркулів Щовба, Довба і Ковба і багато іншого. На межі втрати свідомості Дон Хозе роздвоюється і бачить своє “я”. Автор сам зізнається, що він є творцем усіх “персон, реальних і нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно” [4, 399], прямо наголошуючи на фікційності свого твору.

Отже, фікційності чи візійності літераторові досягнути у творі дуже легко без удавання до прийому взаємопереходу “реальності”-ірреальності, міметичного й аміметичного. Очевидно, що призначення цього композиційного прийому якийсь інше. Можливо, щоби “заплутати” читача, спонукати його розгадувати лабіринти авторського коду чи його відсутності, викликати захоплення письменницькою фантазією та майстерністю її текстового втілення. Можливо, щоби розширити інтерпретаційне поле тексту, зробити його стереоскопічним, багатовимірним. А можливо, щоби ще раз підтвердити тезу Кальдерона “життя є сон”, тобто що в художньому творі літературною реальністю, фікцією стає все: “дійсне” і вигадане, правдоподібне й неправдоподібне, візійне і фактичне, можливе і неможливе – і все є рівновелико важливим. А крім усього, це ще була і традиційна для того часу гра автора з читачем, яка могла мати глибокий підтекст, а могла бути просто беззмістовною грою.

Ще активніше до використання снів, інших візій, прийому взаємопереходу реальності й нереальності, взаємозаміни дійсності та сновидінь Майк Йогансен вдається в оповіданні (за обсягом дуже близьким до повісті) “Життя Гая

Сергійовича Шайби”. Текст побудований як спогади про хронологічно послідовний розвиток подій та сновидіння, в які впадає час від часу головний персонаж твору. Поняття “спогади” дає зрозуміти, що хронологічно послідовний виклад насправді не завжди є таким, перебиваючись екскурсами чи то в минуле, чи то в майбутнє. Як і у “Пролозі” до “Подорожі доктора Леонардо...”, так і в “Житті Гая Сергійовича Шайби” неможливо розмежувати реальність і сни, реальність і марення персонажа й наратора, “голос” якого то розходиться повністю, то збігається з “голосом” Гая Шайби. В результаті отримуємо не тільки балансування на межі “дійсності” й візійності, але й химерне зміщення часових пластів, їх накладання один на інший, взаємозаміну і збіги персонажів та наратора, несподівані обриви, недомовленості у тексті тощо. Виникає, отже, велика кількість лакун, які повинен самостійно заповнити читач, або варіантів різночитань, один із яких, знову ж таки, обирає той самий читач.

Уже на початку оповідання повідомляється, що Шайба “сміявся. Ще зроду свого він не сміявся так” [2, 191]. Незвичність, насправді, не в самому факті сміху, а в тому, що Гай сміявся на руках у своєї матері та що надзвичайно розвеселило його те, що йому ж таки дорослому в’яжуть руки. То ж, де спостерігач-Шайба і де Шайба, за яким спостерігають, розмежувати вкрай складно. Згодом у тексті ми дізнаємося, що Гая Сергійовича, зрілого парубка, таки будуть в’язати солдати-білогвардійці й вестимуть на розстріл. Однак на початку оповідання він сміється з того, що йому ж таки крутять руки ще царські жандарми, погрожуючи відправкою в Сибір. Виникає думка: можливо, заарештували батька Гая ще тоді, коли син був дитинчам, і відправили “зі станції в Сибір”? А потім ситуація з арештом повторилася з Шайбою-молодшим? Такий варіант видається найправдоподібнішим, але остаточної певності в цьому не може мати жоден читач. І автор не робить жодної спроби прояснити читачеві, які ж реальні події з життя персонажів відтворюються в їхніх видіннях і снах.

У наступному підрозділі оповідання подаються ніби більш-менш зрозумілі події дитячої гри на гроші й перший бунт злидаря проти багатія. Дещо дивує, проте, що малолітній “Гай Сергійович Шайба уперше встановив, що дрібний капітал безсилий боротися з великим капіталом” [2, 195]. Слова дорослої людини, котра переповідає цей епізод або підводить підсумок подіям власного дитинства. Подальша нарація, однак, знову близька до міметичної. Тільки з наближенням до кінця підрозділу в голові малого Шайби чи то дорослого Шайби, який згадує дитинство, все химерно переплутується. Це ніби теж має логічне пояснення. Адже йому завдав добрячих ударів по голові молодший Кронь, потім побив (чи ні?) Кронь-батько, а тоді знову син. Шайба якийсь час перебуває на межі свідомості й безпам’ятства. Виникає сумнів, чи були ці події взагалі, а не є витвором Гаєвої фантазії.

Балансування на межі реальності/нереальності, дійсного/імовірного, зовнішнього/внутрішнього відтворюється своєрідною метафоричною мовою твору, коли свідомість персонажа то вириває на раціональну поверхню, то занурюється в химерні світи видінь, ілюзій, асоціацій: “У ту ж мить Гай Сергійович Шайба забув про око. Тепер йому здавалося, що обличчя його тихо опустилося в

миску з теплою, теплою водою. Напруження губ і зубів ураз розпустилося в заспокійливому теплому морі. Море пливло по лицю, по шиї і втішно охолоджувало гарячу сорочку. Це другий Кронів удар розкрояв йому стиснуті губи” [2, 197]. Або ж: “Вражене око й досі коливалось по зелено-золотих океанах, уперше побачених у недовгій житті. Але й видюще око вперше в недовгій житті побачило коксовий цех. Як гренадери на наївній лубковій картині, витяглась у диму, вогні й крові батарея коксових печей. Як гарматний ґніт, над одною горіла свіча, і от вона поволі звелася вгору і відкрила вогненне серце коксового гренадера. Палаючи, серце нахилилося вперед і розпукло посередині, як жахлива рубана рана. Хитнувся споєнь, і вогонь почав падати вниз. Колосальними коцюбами двоє вигрібали кокс, і дві жінки з шланг поливали його сльозами” [2, 197]. Близький до ліричного метафорично-образний опис коксового цеху очима хлопчини. Але кров, серце, рубана рана, сльози суб’єктивізують цех настільки, що уявити його окремо від зраненого Гая неможливо.

У такому наративно-стилістичному ключі будується весь текст оповідання “Життя Гая Сергійовича Шайби”. До цього треба додати, що ліричний струмінь посилюється віршованими елементами у прозовому творі: кожен підрозділ починається віршем на 10–20 рядків. Видається, що цей прийом Майк Йогансен запозичив для оповідання, яке опублікував у 1931 році, в Юрія Яновського, котрий розпочинав поезіями кожен розділ роману “Чотири шаблі”, так само 1931 року публікації, але розділи з роману друкувалися ще до цього. Вірш на початку підрозділів у Йогансена, як і на початку розділів у Яновського, в узагальнено-метафоризованій формі опосередковано повідомляв про подальший зміст підрозділу та підводив йому своєрідний висновок. Такий літературний прийом зразу ж наштовхує на згадку про Дантову “Vita nuova”, тільки там вірші підсумовують зміст і сенс викладеного в кінці кожного розділу. В оповіданні “Життя Гая Сергійовича Шайби” віршовані “передмови” ще збільшують багатоваріантність інтерпретації тексту й одночасно його нечіткість, розпаданню, аж до часткової деструкції.

Ростислав Мельників у примітках до твору М. Йогансена зазначає, що він вийшов друком у двох різних збірках оповідань 1931 року “без жодних розбіжностей” [5, 742]. Текст “Життя Гая Сергійовича Шайби” “без жодних розбіжностей”, однак, уключений ще в одне видання. Йдеться про мандрівні нариси “Подорож у Дагестан”, вперше надруковані у загальному виданні “Три подорожі” в 1932 році, а потім – окремою книгою через рік [3]. Щоправда, оповідання у книзі нарисів названо “Шайба”, але немає якого-небудь графічного виокремлення його з тексту “Подорожі у Дагестан”. Воно подається як частина VIII розділу “Подорожі...”. Як зазначено в кінці нарисів, написані вони нібито у 1929 році, але текст однозначно доповнювався, на що вказують статистичні дані вже за 30-і роки й авторські доповнення. Цілком можливо, що вперше “Життя Гая Сергійовича Шайби” писалося у складі “Подорожі у Дагестан”, яка була опублікована пізніше за збірки оповідань. Проте видається, що письменник уніс текст “Життя...” в нарисову книгу з метою максимально розширити останню: адже гонорар прямо залежав від обсягу. На таку думку наштовхує дуже велика кількість у нарисах різноманітних

відступів, написаних за принципом “Іде козак степом, що видить – співає”, натомість фактів, спостережень, вражень власне про сам Дагестан у творі дуже мало.

Як би там не було, але життєпис Шайби потрапив у текст “Подорожі у Дагестан”, і нас не надто цікавить чому. Важливіше інше: в якому місці і як. Наратор-нарисовець розповідає про побачене з вікон потяга, наводить якісь короткі історії й анекдоти, а далі повідомляє, що вкладається спати. Без жодного умотивування наратор пише: “Я заснув і мені приснився сон про життя Гая Сергійовича Шайби” [3, 21]. Якогось логічного зв'язку вставного оповідання з рештою тексту нарисів немає, але опосередковано самовідданість бійця революції Гая Шайби корелює з наполегливою працею шахтарів, металургів, на що вказують шахтні копри, димні труби заводів, вогні Донбасу за вікном потяга, а мабуть, початкова ідея “Подорожі в Дагестан” традиційна: відтворити розмах всесоюзного будівництва, небачені темпи, ентузіазм будівників нового суспільства тощо, хоча пізніше письменник збився більше на мисливські оповідки. Та є ще один зв'язок між оповіданням і рештою нарисового тексту – психологічно-композиційний: стереоскопічність побудованого на відсутності межі між реальністю й візіями “Шайби” (одне й те саме, що і “Життя Гая Сергійовича Шайби”) помножується на ще одну часопросторову перспективу, ще одну художню “реальність” – сон наратора “Подорожі в Дагестан”.

Модернізм надав особливого значення несвідомим і підсвідомим виявам людської психіки. Сновидіння, рефлексії, марення, пророцтва і трансї, в тому числі й божевільні, стають вагомими сюжетно-композиційними, характеротвірними чинниками текстів, другою, “рівноправною”, реальністю у творі, яка суттєво розширювала межі інтерпретації. Література, мистецтво загалом трансформують здобутки психології, котра доводила, що людська свідомість здатна доволно поєднувати часопростові пласти, реальність й ірреальність, сприймати витвори власної психіки як рівноцінні з зовнішньою дійсністю, реальними фактами тощо. Зрозуміло, що набутки, традиції європейського, раннього українського модернізму в залученні неконтрольованих візій людської психіки до текстів знаходять своє продовження й у вітчизняній літературі 20-х – початку 30-х років. Майк Йогансен не тільки засвоює ці традиції, він їх творчо переосмислює і суттєво трансформує. З важливого чинника твору сон у його текстах стає композиційним прийомом: балансування на межі реальності й візійності, неможливість їх розмежування і частий взаємоперехід, коли важко встановити, де ж сон, а де “справжня” реальність, пронизують увесь текст. Це був яскравий художній експеримент, який відкрив нові шляхи у відтворенні складності й багатовимірності людської психіки і конструюванні неповторних герметичних світів, що дають безмежний простір для інтерпретації. Подібний експеримент має своїх послідовників і в сучасній українській літературі, про що вже йшлося на початку статті.

Література

1. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч / М. Гнатюк. – Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2002. – 207 с.
2. Йогансен М. Життя Гая Сергійовича Шайби / М. Йогансен // Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 192–213.

3. Йогансен М. Подорож у Дагестан / М. Йогансен. – Харків : Рух, 1933. – 147 с.
4. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію / М. Йогансен // Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 391–508.
5. Мельників Р. Примітки / Р. Мельників // Йогансен М. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2009. – С. 735–746.
6. Фізер І. Іван Франко: від соціології до психологічної зумовленості літератури / І. Фізер // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 53–59.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Вибрані твори : [в 3 т.]. – Т. 3 : літературознавство, публіцистика. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 116–190.
8. Харчук Р. Юрко Іздрик – писання як “акт аутопсихотерапії” // Сучасна українська проза: постмодерний період : [навч. посібник] / Р. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – С. 154–168.

Анотація

У статті йдеться про продовження традицій модерністів із використання несвідомих і підсвідомих візій в літературних текстах у творчості Майка Йогансена. Український письменник доби Розстріляного відродження продовжує ці традиції, перетворюючи процес сновидіння, внутрішніх рефлексій у концептуальний композиційний прийом, синтезуючи в єдину художню реальність те, що називають дійсністю, й ірреальні психічні явища у кількох середніх за обсягом епічних творах.

Ключові слова: композиційний прийом, підсвідомість, сновидіння, реальність/ірреальність.

Аннотация

В статье речь идет о продолжении традиций модернистов по использованию неосознанных и подсознательных визи́й в литературных текстах в творчестве Майка Йогансена. Украинский писатель периода Расстрелянного возрождения продолжает эти традиции, претворяя процесс сновидения, внутренних рефлексий в концептуальный композиционный прием, синтезируя в единую художественную реальность то, что называют действительностью, и ирреальные психические явления в нескольких средних по объему эпических произведениях.

Ключевые слова: композиционный прием, подсознание, сновидение, реальность / ирреальность.

Summary

The article deals with the continuation of the traditions of modernist use of unconscious and subconscious visions in literary texts in the work of Mike Johansen. Ukrainian writer Executed Renaissance era continues this tradition, making the process of dreaming, internal reflections in the conceptual compositional device, synthesizing in a single artistic reality of what is called reality and surreal psychic phenomena in several medium-volume epic works.

Keywords: compositional device, the subconscious, dreams, reality/subreality.

УДК 821.161.1

Дорогань І. В.,

кандидат філологічних наук,

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ПОЭТИКА ЖИВОПИСИ В ОСМЫСЛЕНИИ РОМАНА ЯКОБСОНА: ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ “МОМЕНТ ДВИЖЕНИЯ” ОТ КУБИЗМА К ФУТУРИЗМУ

Выход в свет трудов выдающегося филолога-литературоведа XX века Романа Якобсона под названием “Работы по поэтике” (1987), как и предыдущих, по лингвистике, изданных “Избранных работ” (1985) стало настоящим событием