

польские интерпретации. Доказывается существование подобных лексических элементов у родственных славянских языках, которые дают возможность в некоторых случаях творить дословные переводы. Освещаются трудности отображения исторического контекста и индивидуальных качеств оригинального текста.

Ключевые слова: родственные языки, оригинал, художественный перевод, лексические эквиваленты, контекст, исторические реалии, индивидуальные качества, грамматические эквиваленты, диалог.

Kravchenko S. Artistic Translation Like a Dialogue of Cultures: Semantically Expressive Accordance of Lexical Equivalents in the Polish Translations of the Ukrainian Poetry (Used the Material of the Newspaper «Biuletyn Polsko-Ukrainski»). In the article of Svitlana Kravchenko «Artistic translation like a dialogue of cultures: semantically expressive accordance of lexical equivalents in the Polish translations of the Ukrainian poetry (used the material of the newspaper “Biuletyn Polsko-Ukrainski”)» author describes the specific character of poetry translator work in selection of adequate lexical equivalents for the exact transmission of the original content. The article contains comparative analysis of some poetries by Taras Shevchenko and Ivan Franka and their Polish interpretations. It also shows the presence of similar lexical elements in the family of slavonic languages which enables to carry out a word-for-word translation in some cases. The author examines difficulties in recreation of historical context and individual properties of original text.

Key words: family of languages, original, artistic translation, lexical equivalents, context, historical realities, individual properties, grammatical equivalents, dialog.

Стаття надійшла до редколегії
23.02.2013 р.

УДК 821.161.2-93 Дереш09

Людмила Кулакевич

Юнгіанські архетипи в сучасному романі (на матеріалі української і російської літератур)

У статті з'ясовано особливості оприявлення юнгіанських архетипів у художніх творах. Основну увагу зосереджено на романі Любка Дереша «Трохи п'їтьми», який має форму аудіоплівкового запису сеансу психологічної монодрами. У романі чітко оявлено два архетипні стани (Персона і Самість), а також основні юнгіанські архетипи (Велика Матір, Мудрий Старий, Вічна Дитина, Тінь, Аніма).

Ключові слова: архетипи Юнга, психологічна монодрама

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз сучасних літературознавчих досліджень свідчить, що нині найчастіше інструментом інтерпретації літературних творів є психоаналітичні теорії К. Ю. Юнга, зокрема його архетипна теорія¹, яка, на думку багатьох критиків, дає можливість «зчитати» глибинний зміст твору. З іншого боку, ознайомлені з архетипною теорією письменники

© Кулакевич Л., 2013

¹За К. Г. Юнгом, підсвідома сфера психіки кожної людини містить приховані сліди пам'яті про історичний досвід предків, навіть тваринне їх існування. Ці сліди – архетипи – закарбовані генетично і є психологічним корінням, рушієм багатьох вчинків людини. Розглядаючи архетипи як універсальні моделі несвідомої психічної активності, які визначають людське мислення і поведінку, науковець виокремлює шість основних архетипів: Велика Матір, Вічна Дитина, Мудрий Старий, Тінь, Аніма/Анімус. На думку Юнга, кожна людина має в собі певні психологічні характеристики протилежної статі, то Аніма відображає жіночі (фемінні) риси в чоловічому характері, тоді як Анімус – чоловічі (маскулінні) в жіночому: «Аніма як категорія жіночого роду є фігурою, що компенсує лише маскуліну свідомість. У жінок компенсаторна фігура має чоловічий характер і тому позначається як анімус» [8, с. 234].

Досліджуючи психіку людини, К. Г. Юнг виділяв також два її архетипні стани: Персона і Самість. Персона – те, ким позиціонує себе людина в суспільстві, соціальна маска, роль, інсценована індивідуальність, зручна для виживання в соціумі та яка змушує оточення і навіть носія думати, що саме це і є його сутністю [8, с. 220]. Самість – те, ким насправді є людина, її приховане соціальною маскою ество. На думку Юнга, саме Самість є центром особистості, навколо якого згруповуються інші системи: Я (свідомі спогади, думки, почуття і вчинки), колективне несвідоме й індивідуальне несвідоме. Колективне невідоме зазвичай представлено через архетипи Великої Матері, Мудрого Старого і Дитини, а індивідуальне – через Аніму/Анімус і Тінь.

дуже часто спираються на неї, конструюючи власний твір і свідомо трансформуючи архетипи в образи. Так, Є. Лямпорт, аналізуючи твори популярного нині російського письменника, цілком слушно зазначив: «натхненником Пелевіна і ковалем пелевінського робочого інструментарію був Карл Густав Юнг» [5]. Про неабияку обізнаність українського письменника Любка Дереша з юнгіанською архетипною теорією свідчать монологи Йостека, одного з героїв роману «Трохи п'єтми». Та й у розмові з Іриною Славінською, яка називає Любка Дереша «шукачем архетипів», останній сам зазначає, що він «реаніматор. Спеціальність – перезапуск Аніми» [1].

Мета дослідження – з'ясувати особливості оприявлення юнгіанських архетипів у художніх творах. Основну увагу зосередимо на неоднозначно поцінованому романі Любка Дереша «Трохи п'єтми». Так, Анна Флейтман схарактеризувала роман Дереша як «недосконалий і неузгоджений салат з міських легенд та вигадок журналістів жовтих газет» [7]. М. Рудська цілком не безпідставно зазначила, що твір є сукупністю безлічі містичних і огидних життєвих ситуацій із життя героїв, дуже різних, не лише характерами, а й тим, як вони зображені: «Складається відчуття колажу: з різних журналів вирізані різні картинки й приклеєні на один аркуш. До того ж приклеєні досить погано, тому закривають один одного» [2]. Отож спробуємо визначити, чим зумовлені форма і зміст роману Любка Дереша.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Віктор Пелевін (Росія) та Любка Дереш (Україна) є, на нашу думку, чи не найяскравішими поціновувачами наукової спадщини К. Г. Юнга на східноєвропейських теренах. Маємо всі підстави стверджувати, що архетипічним фундаментом їх нині дуже популярних романів є осягнення героями власної Самості.

Так, у романі В. Пелевіна «Омон Ра» головний герой упродовж багатьох років намагається досягнути сенс власного існування. Поступово він усвідомлює: його призначення – звичайне буденне життя. Пошуками власної Самості займається і Вавілен Татарський, герой роману «GENERATION П». Спочатку він продукує рекламні ролики, потім, за допомогою комп'ютера, стає творцем телевізійної реальності – створює президентів і депутатів і врешті визначає людські долі, тобто стає Богом, що виражено символічно – герой одружується з богинею Іштар. Та найбільш своєрідним оприявленням архетипної теорії Юнга є роман Любка Дереша «Трохи п'єтми».

Роман Любка Дереша має форму розшифрованого аудіоплівкового запису сеансу психологічної монодрами. Як зазначає сам письменник, роман було написано у співавторстві з психологом, який спеціалізується на проведенні психодрам: «<...> Ми спробували поспілкуватися з глибинними психічними енергіями, які живуть у всіх людях і які час від часу беруть над нами контроль. Ці енергії – це депресія, відчай, потяг до самогубства. У творі я дозволяю цим силам говорити через конкретних персонажів, дозволяю їм висловити мені все, що вони мають сказати. Ці сили живуть у кожній людині й у певні моменти життя намагаються говорити з нами. Якщо заборонити говорити їм мовою наших внутрішніх образів, тоді ці сили починають говорити мовою наших вчинків – необдуманих, ірраціональних, часто руйнівних. Ця книга про п'єтму всередині. Випускаючи її назовні, я звільняю в собі місце для світла...» [2].

Після невдалого самогубства через депресію наратор/пацієнт/герой роману звертається за допомогою до психолога V й отримує від того пропозицію зіграти в «магічний театр»¹. За допомогою психолога наратор уходить у певний стан позасвідомості й розкладає на уявній сцені камені, наділяючи їх власними внутрішніми рисами, з якими він не погоджується, соромиться чи боїться.

Якщо в монодрамі замість уявних людей зазвичай використовуються стільці чи інші предмети, то герой Любка Дереша обирає для цього камені. На думку М. Рудської, Дереш вдається до давнього

¹ Магічний театр – метод психотерапії, при якому пацієнт, перебуваючи в певному медитативному стані, разом із психологом персоніфікує свої бажання та емоції. Останні, мов реальні люди, спілкуються між собою і врешті-решт починають діяти узгоджено, інтегруються. Граючи себе в різних іпостасях, пацієнт досліджує себе з різних сторін і внаслідок цього виявляє приховану причину своєї проблеми, звільняється від психічної травми тощо. У процесі такого спілкування пацієнт виходить на якісно новий рівень, демонтуючи свою персону й перебираючи фундамент власної особистості. В основі цього методу психотерапії лежить досить відомий метод лікування «talking cure» – лікування розмовою. Це форма лікування гіпнозом, яку Йозеф Бройер називав «катартичним методом», а його пацієнтка, з якою він відкрив цей спосіб лікування, називала «лікуванням розмовою». Суть методу полягає в тому, що в гіпнотичному стані пацієнт сам аналізує причини психологічної травми, а після пробудження звільняється від психічної хвороби. Спосіб лікування набув особливої популярності завдяки психоаналізу З. Фрейда [3, с. 17].

символу не випадково, адже в людській свідомості камінь асоціюється із чимось вічним, на противагу піску й пилу [2]. Уважаємо, що вибір каменів у романі Любка Дереша можна пояснити насамперед тим, що саме вони дають можливість письменникові наголосити на важкості й непривабливості того, що лежить на душі його героя. Причому в такому значенні образ каменю навряд чи привнесений з інших культур, адже наявний у багатьох українських фразеологізмах (носити камінь на душі, каменем лягти на серце (важко переживати через щось), тримати камінь за пазухою (мати образу на когось)).

Як з'ясувалося, особистість пацієнта Л складається із шести субособистостей/психотипів, які, перебуваючи в розладі між собою, штовхають героя до самогубства: Герман (байдужість до світу, цинізм), Алік (життєвий досвід, бажання допомогти), Віка (прагнення любові, самопожертва аж до мазохізму), Жанна (безвільність), Лорна (природні інстинкти, комплекс вини), Йостек (самовпевненість, егоїзм, зашореність у соціальних стереотипах). Пацієнт Л витягує субособистості з темряви своєї підсвідомості, щоб поспілкуватися з ними та зрозуміти і прийняти їх.

У романі Любка Дереша чітко оприявлено два архетипні стани: Персона – пацієнт Л, Самість – Герман, який ще на початку роману не випадково ототожнюється з внутрішньою тасмницею оповідача, він – Той, Хто Прихований Від Себе. Інші герої Любка Дереша за своєю поведінкою легко укладаються в основні юнгіанські архетипи: Віка – Велика Матір, Алік – Мудрий Старий, Лорна – Тінь, Жанна – Аніма, Йостек – Вічна Дитина.

Першою до усвідомленої Самості пацієнта Л (Германа) повертається/прибивається Велика Матір – дівчина Віка з неймовірним бажанням кохати, бути хоч комусь потрібною. Психічний стан Віки, спроби самогубства є наслідком спілкування з наркоманом Вітасом. Вітас – усічений варіант імені Віталій (Vitalis), що перекладається з латинської мови як «життєвий», «сповнений життя». Віка – похідне від імені Вікторія, з латинської – «перемога». У романі використано саме усічений варіант імені дівчини, що робить семантику останнього амбівалентною, адже може сприйматися не тільки як перемога, переможниця, а й як переможена життям (Вітасом). Після сеансу очищення героїня отримує, а по суті, повертає собі ім'я Віра, що означає «герой». Тепер Віка/Віра – «сильна, безстрашна істота, яка сама будує своє життя» [3, с. 136].

На думку Юнга, не слід співвідносити архетип Великої Матері з реальною матір'ю особи, цей архетип більше пов'язаний зі здатністю відчувати єдину пульсацію природних ритмів життя, усезагальним материнством без поділу дітей на своїх і чужих, того, що живить усе живе й одушевляє навіть неживу природу. Злиття з реальністю, відчуття якого дає цей архетип, дає людині максимальний комфорт, подібний до того, який відчуває дитина в утробі матері. Отже, цілком закономірно, що після сеансу очищення Віка/Віра виголошує: «Я і є природа. ... Я ПРИРОДА!» [3, с. 139]. Внутрішнє звільнення героїні виявляється через її самопочування («нутрощі світяться зсередини», їй хочеться тільки всотувати «тепло і світло», кожна клітинка її тіла ніби «наповнюється чистим повітрям» [3, с. 138]) та, найголовніше, через деталь зовнішності – Віка/Віра скидає нашійник [3, с. 137]. Тепер вона поводить як типова жінка-мати: готує для всіх їжу, прибирає тарілки, втішає Жанну, до неї повертається жіноча інтуїція – зразу ж відчула, що в Германа «великий тягар на плечах» [3, с. 138].

Віка уособлює також намагання пацієнта Л полюбити і прийняти себе таким, яким він є насправді – безвільним, слабодухим наркоманом (мати завжди любить свою дитину, попри всі її вади). Віка (читай – пацієнт Л) страждає від того, що її (його) ніхто не любить. У поведінці дівчини оявлено неусвідомлене бажання наратора покарати себе за слабодухість, що виражено через деталь зовнішності – вона носила прикрасу у вигляді ошийника.

Ще один самовбивця-невдаха – підстаркуватий Алік, який уособлює архетип Мудрого Старого. Життя Аліка є прикладом того, як навіть перед лицем власної смерті не втрачати людського обличчя, як побороти умовності й жити за власними життєвими принципами, подолати стіну своєї внутрішньої замкненості та вийти на вищий щабель розуміння власного і світового буття (замурований у власному кабінеті, вилазить із приміщення через вікно, потрапляючи в інший світ).

Свавільна дівчина-відьма Лорна, з погляду юнгіанської теорії, є Тінню пацієнта Л – це його підсвідоме бажання робити те, чого не дозволяє суспільство (пити, вживати наркотики, грубіянити, принижувати інших, брутально лягтися, зневажати всіх і все). Як окрема героїня, Лорна є типовим представником підліткової субкультури сучасної епохи з її брутальними поведінковими стереотипами, утратою мовної культури. Дитяча травма (дядько обманом схилив до участі у злі – вони «загадали сонце») спричинила патологічну чесність дівчини. Унаслідок цього героїня допомагає/змушує

людей вивільняти інстинкти аби не вводити інших в оману приховуванням своїх некрасивих бажань і вчинків. Страх Лорни залишитися із «чмом» [3, с. 210] у своїй квартирі – це страх пацієнта Л усвідомити власний учинок, його «неусвідомлене усвідомлення» відповідальності за злочин, навіть якщо брав у ньому пасивну участь¹. «Чмо» – це нечисте сумління Лорни, адже поселилося в кімнаті, де висів образ Богородиці і молилася мати.

Жанна уособлює Аніму пацієнта Л. Згідно з уявленнями Юнга Аніма (Анімус) є частиною Тіні. Це, на нашу думку, є ключем до розуміння несподіваної дружби Лорни й Жанни. Якщо спочатку ratio героя (Йостек) і його виховання (Жанна) є ідеальною парою, то потім їх союз руйнують неусвідомлені інстинкти і можливості героя (Лорна).

Як окрема героїня, Жанна – дівчинка-лялька, яка виросла під опікою батьків, що обмежували її в усьому, зупиняли будь-яку ініціативу. Батьки не навчили Жанну розпізнавати псевдоцінності, тому вона хибно сприймає стиль життя Лорни як істинний: «І тут несподівано мене відвідало осяяння. Я зрозуміла, як все просто, коли живеш так, як каже Лорна: ніколи не брешти (передусім собі) й роби тільки те, що хочеш» [3, с. 179]. Якщо сімейне виховання зробило Жанну повністю безвільною, безініціативною, то Лорна (вивільнені інстинкти) остаточно знищує залишки особистості дівчини.

Ім'я Жанна викликає алузії з Жанною Дарк, причому між ними є схожість і в життєвих деталях – обидві цнотливі, обрізають волосся, своєю поведінкою перекреслюють соціальні норми. Та якщо історична Жанна Дарк прагнула допомогти французькому народу завершити війну, то дерешівська Жанна повстає проти власної сім'ї, шукаючи свого внутрішнього «царя», який би забезпечив їй душевну гармонію. І якщо Жанна Дарк не позиціонувала себе відьмою (хоч і була спалена як відьма), то дерешівська Жанна цілком свідомо прагне стати відьмою, сплутуючи через брак власного життєвого досвіду відання, внутрішню свободу і свавілля, нестримування інстинктів, що виражено через приховані бажання героїні віддатися Лорні, натовпу чоловіків.

В образі Йостека уособлено архетип Вічної Дитини: герой, як і звичайні діти, емоційно інфантильний і непристосований, егоїстичний і зациклений на собі. Навіть із коханою Йостек поводить себе не як дорослий чоловік, а як дитина, хоч і вихована, адже між ними немає жодного натяку на сексуальність, тілесність стосунків. Унаслідок професійної деформації (герой – програміст) він не сприймає нічого, що не можна пояснити з наукової точки зору. Він вважає себе господарем власного життя («Я сам вибираю, у що вірити, а в що ні! Я сам вибираю, як жити!»), маючи невеликий життєвий досвід, він все ж самовпевнено вважає його достатнім для скептичного ставлення до всього ірраціонального, зневажає чужий досвід, що виявляється через відкриту ворожість та агресію до Аліка, який уособлює колективний життєвий досвід.

Ключовою фігурою роману є Герман – саме він першим прибуває на Шипот і вже до нього приєднуються п'ять інших членів «клубу самогубців».

Ім'я Герман викликає асоціації з Германом Гессе і його «Степовим вовком», герой якого, Гаррі Галлер, прагнув покінчити життя самогубством. Та якщо у «Степовому вовку» увагу зосереджено на шляхах подолання внутрішніх криз, то в «Пітьмі» – на поведінці й емоціях героїв у кризовому стані. У дерешівського Германа «зсунувся дах» через те, що на його очах було вбито людину, а він навіть не спробував завадити цьому через інстинкт самозахисту. Думки, почуття, дії героя (бажання допомогти, страх бути вбитим фізично і страх померти морально), мов Лебідь, Щука і Рак, рухаючись у різних напрямках, розірвали його душу і спричинили болісний стан безпросвітності й невизначеності

¹ Прикметно, що, за Юнгом, неучасть у злі не дорівнює добру. Згідно з Юнгом, архетип Тіні містить тваринні інстинкти, успадковані від нижчих форм у процесі еволюції. Тінь – це природна, імпульсивна, інстинктивна людина, що найяскравіше оприявлено поведінкою маленьких дітей, ще не перетворених у людей вихованням, – вони не зважають на свій зовнішній вигляд, пісяють, де схочеться, брутально лаються, ображають людей (адже саме так поводить себе Лорна). Тінь не може бути до кінця перетворена вихованням. Це нижчий рівень свідомості, відповідальний за появу у свідомості особи неприємних і соціально не схвалюваних думок, почуттів, витіснених в індивідуальне несвідоме. Оскільки кожна людина апіорі має темні риси, то, відвертаючись від них, деградує – вона не вступає в бій з Тінню, не робить її конкретним змістом свого життя, а відтак – відступає сама від себе. Щоб пізнати Тінь, потрібно визнати її і оволодіти нею. В аналітичній психології Юнга добро позначається зазвичай символом Бога, а зло, або ж Тінь, – символом Диявола. У романі Любка Дереша постійно акцентується на дияволизмі Лорни – «зсунута на всю голову, “робить” та ще й носить в собі щось таке страшне, про що й говорити жаско!»), вона «дияволиця» [3, с. 118], у неї – «бісівські очі» [3, с. 126]. Як окремі герої, Герман, Жанна, Віка, Лорна піддаються власній Тіні через моральну слабкість.

(адже однозначний вибір нічого не вирішував: втратити душу це все одно, що померти фізично). Не маючи душевного спокою, Герман шукає розради в наркотиках й алкоголі.

Перша втеча Германа до шипотського лісу, спускання на дно балки є метафорою походу/проникнення героя в найпотемніші глибини власної душі. І найперше, що він усвідомлює, це свою повну самотність («Але от прийду я назад у табір, і кому я там зможу радісно похвалитися, якого я знайшов гарного гриба?» [3, с. 141]). Ознаки реального лісу – скелясте дно балки, вирвані дерева, сушняк, мертвотна, могильна тиша, холод [3, с. 141] одночасно є і характеристиками стану душі героя. Ситуація, коли Герман, тікаючи від вовків, вилазить на купу каміння, також є знаковою: каміння виявляється мегалітом, який у свою чергу уособлює архаїчні життєві інстинкти, а вовки – хибною небезпекою («Зиркаю через плече і бачу... замість вовків... сім чи вісім викорчуваних пеньків» [3, с. 142]). І ще раз переживши ситуацію загрози власному життю, Герман урешті усвідомлює причини свого душевного омертвіння: «Якби я не засцяв тоді, ми б їм надавали удвох із тим чуваком. Може, і нам би дісталося, але він би не загинув. Це точно. А я засцяв. От» [3, с. 154]).

Моральне фіаско змушує пацієнта А звільнитися від Персони й усвідомити свою непривабливу Самість (Германа), поневолену Тінню/Дияволом (на потилиці в Германа татуювання у вигляді знака сульфур (сірка)). Самопокарання Германа (втеча до лісу, де життя повністю залежатиме від примх природ) також є відображенням поведінки пацієнта А: останній повністю віддає себе на поталу своїм природним інстинктам, провокуючи цим соціальну зневагу.

Незрозумілі багатьом критикам оголення Германа, на нашу думку, є символічним оявленням реальної поведінки пацієнта А: оголення – це усвідомлення/витягування на світло своєї Самості, де скидання одягу означає скидання соціальної маски, власної Персони. Якщо загалом у романах Любка Дереша одяг є одним зі способів самоствердження, то в романі «Трохи п'їтьми» одяг є метафорою Персони. Тому, усвідомивши власну сутність, герої/субоособистості намагаються його змінити чи позбавитися (некрасиво вдягається Лорна, оскільки вважає, що головне «не стидатися того, чим ми є» [3, с. 212]; під впливом Лорни змінює одяг Жанна; Алік забирає собі куртку Германа).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, структура роману Любка Дереша «Трохи п'їтьми», кількість героїв, їх мікроісторії, поведінка зумовлені архетипною теорією Юнга. З позицій психоаналізу егоїзм пацієнта А (Йостек) виявився сильнішим за прагнення допомогти іншій людині (Аліка). Усвідомлення власного непривабливого ества (Германа) спричинило внутрішній конфлікт героя із собою, а природні інстинкти (Лорна) остаточно знищили в ньому рештки людяності й виховання (Жанну). Усе це породило в наратора несвідоме бажання покарати самого себе (Віку) аж до самогубства. Подолавши під час психосеансу численні конфлікти й непорозуміння між субособистостями, пацієнт А врешті усвідомлює, що всі герої є частинами одного цілого – його («я бачу водночас себе що б'є аліка я бачу водночас себе який спостерігає за цим і є ще я-третій який бачить і першого і другого» [3, с. 283]), приймає їх і таким чином звільняється від свого травматичного досвіду аби жити далі.

Ми не претендуємо на вичерпне тлумачення роману Любка Дереша, адже зміст справжнього художнього твору не піддається однозначному тлумаченню.

Джерела та література

1. Дереш Л. Зараз у країні відбувається благо і вища справедливість [Електронний ресурс] / Л. Дереш, І. Славінська. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/person/2011/01/24/70673>
2. Дереш Л. Про роман «Трохи п'їтьми» [Електронний ресурс] / Любка Дереш. – Режим доступу : <http://www.bookclub.ua/ukr/read/deresh/>
3. Дереш Л. Трохи п'їтьми, або На краю світу / Любка Дереш. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2007. – 288 с.
4. Карасьов М. Любка Дереш як дзеркало молодіжної прози [Електронний ресурс] / М. Карасьов. – Режим доступу : <http://www.gak.com.ua/creatives/1/31638>
5. Лямпорт Е. Высшие сферы, или Последнее прибежище сакрального. Символ и архетип в несентиментальной прозе Виктора Пелевина, где человек не «кто», а «что» [Электронный ресурс] / Е. Лямпорт. – Режим доступа : http://exlibris.ng.ru/kafedra/2007-02-08/4_pelevin.html
6. Рудська М. Новий каменярь? : рец. на роман Любка Дереша «Трохи п'їтьми» [Електронний ресурс] / Марина Рудська // Інтернет-часопис про культуру. – 2007. – 16 серп. – Режим доступу : http://kut.org.ua/books_a0186.php

7. Флейтман А. «Трохи п'тьми» Любка Дереша: а у що вірите ви? [Електронний ресурс] / А. Флейтман. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/trohy-pitmy-lyubka-deresha-a-u-scho-viryte-vy/>
8. Юнг К. Г. Аніма і анімас / Карл Густав Юнг // Очерки по психологи бессознательного. – М. : Когито-Центр, 2010. – С. 215–241.
9. Юнг К. Г. Психология архетипа ребенка [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/364922/read>

Кулакевич Л. Юнгианские архетипы в современном романе. В статье анализируются особенности использования юнгианских архетипов в художественных произведениях. Основное внимание сфокусировано на романе украинского писателя Любка Дереша «Немного тьмы», который написан в форме сеанса психологической монодрамы. В романе четко определяются Персона и Самость, а также такие основные юнгианские архетипы, как Большая Мать, Мудрый Старец, Вечное Дитя, Тень, Аніма.

Ключевые слова: архетипы Юнга, психологическая монодрама.

Kulakevich L. The Jung's Archetypes in the Modern Novel. The article analyses the peculiarities of use of Jungian archetypes in works of art. The main attention is focused on the novel of the Ukrainian writer Liubko Deresh «a Little bit of the darkness». The novel is written in the form of a session of the psychological monodrama. In the novel is clearly the Person and the Self, as well as such basic Jungian archetypes, as the Great Mother, a Wise old man, the Eternal Child, the Shadow, the Anima.

Key words: Jungian archetypes, psychological monodrama.

Стаття надійшла до редколегії
27.01.2013 р.

УДК 821

Ірина Куницька

Конструктивістський роман в українській і російській літературі 1920-х років: проблема жанрової ідентифікації

У типології модерністського роману пропонується виділити жанровий різновид конструктивістського роману, який у практиці сучасних досліджень частіше називають експериментальною прозою. Автор статті вважає це поняття надто широким і не придатним для назви жанру. Фрагментарність зображення – характерна риса модерністської оповіді. Але в імпресіоністів фрагментарність відбиває «реалізм» або достовірність реального світосприйняття і компенсується цілістю ліричного суб'єкта. В експресіоністів це не техніка комбінування, а техніка добору матеріалу, концентрація емоційно насичених фрагментів. Зовсім інакше поводяться з матеріалом футуристи й конструктивісти. Орієнтир для пошуку – власна обізнаність із літературою і технікою її створення. Автор виражає себе через мистецьку гру, ерудицію, іронію і володіння засобами зображення, змагається в цьому з іншими митцями, втягує в змагання читача. Завдяки цим експериментам традиція остаточно підкорилась авторові, стала невичерпним джерелом фрагментів для моделювання чогось нового. Конструктивістський роман позначив період підпорядкування традиції потребам авторського самовираження.

Ключові слова: модернізм, роман, типологія, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, конструктивізм, конструктивістський роман.

Постановка проблеми та її значення. Автори великих прозових творів 1920-х рр. в українській і російській літературі (а також і в європейській) активно експериментували з формою. Найбільш дискусійні твори обговорювали сучасники цього процесу, досліджували й досі продовжують вивчати численні науковці. Сьогодні в робочому вжитку літературознавців термін «експериментальна проза» (О. Боярчук, Н. Лобас, О. Капленко, Я. Цимбал та ін.). Це доцільне жанрове уточнення, оскільки авторська настанова на експеримент (гру, пародію, імітацію тощо) істотно впливає на змістові аспекти твору (виразний антидидактизм передусім) і його структуру (гра з фрагментами сюжету).