Slavica Wratislaviensia CLV • Wrocław 2012 • AUWr No 3436

IRYNA BETKO
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska
pss2@op.pl

Мотиви сонних марень у вибраних прозових творах Юрія Андруховича та Оксани Забужко

В українській постмодерній прозі, яка, серед інших тем, по-новаторськи звернулась до інтерпретації різноманітних аспектів колективного та індивідуального несвідомого, мотиви сонних марень посідають помітне місце. Їх на різні способи осмислюють у своїх творах передусім такі чолові письменники як Юрій Андрухович (повість *Рекреації* та романи *Московіада* і *Дванадцять обручів*) та Оксана Забужко (романи *Польові дослідження з українського сексу*, *Музей покинутих секретів*, повісті *Інопланетянка*, *Казка про калинову сопілку*, оповідання *Сестро, сестро*).

Справді символічним видається той факт, що мотив сну виразно озвучено вже в одному з початкових фраґментів повісті Андруховича *Рекреації*, яку справедливо можна назвати культовим текстом українського постмодерну. Тут письменник вельми оригінально змальовує сон одного з протагоністів (Ростислава Мартофляка) — як те своєрідне глибиннопсихологічне тло, на якому розгортається і яке відтінює внутрішній монолог його жінки Марти. Формально виконуючи функцію одного з трьох вступів до повісті, в яких реалізується композиційний прийом *приходу героїв*, за своїм емоційно-змістовим жанровим потенціалом він справляє враження своєрідної *передрекреаційної колискової пісні*[1].

[1] Див. [підкреслення мої — І. Б.]: «Чотири години в автобусі, навіть якщо він “Ікарус”, то велика мука, особливо нині, коли всі наче звар’ювали — злітаються, ніби круки, до того Чортополя, дорога забита автомобілями, автобусами — і все з прапорами, і все — на Чортопіль, якась крейзуха, та й вже, Мартофляк задрімав коло мене, як дитина, — сопе потихеньку собі в кошлату бороду, зараз він дуже подібний до Остапчика, ще й сумнівається, чи то його син, дурило, а борода в нього неначе приклеєна — велика дитина, бевзь, другорічник у школі життя. […] Я ніколи б не їхала з ним до того Чортополя, якби він сам так не наполягав. […] Але невже

© for this edition by CNS

Лейтмотивним стрижнем цієї нетривіальної постмодерної *колисанки*, адресованої *дорослій дитині*, виступають різноманітні смислові обертони концепту сну (*задрімав — сопе — спить — засне — треба вставати — спи спокійно — здригаєшся уві сні — сниться — не прокинеться — не спить — відсипається — засинає — сплячий пророк — пора його будити* і т.п.). На цей наскрізний стрижень *потік свідомості* (чи то пак *індивідуального несвідомого*) героїні примхливо нанизує химерні сповідально-іронічні мотиви визнання пристрасного кохання до свого обранця — і безкомпромісного уявнення *тіньових* аспектів його багатої творчої натури (духовних і фізичних), споглядання конкретики навколишнього оточення — і спогадів з недалекого богемного минулого й більш віддалених у часі дитячих літ, еротичного фантазіювання — і вірогідного прогнозування найближчого й найдальшого майбуття тощо.

Оскільки у розглядуваному фраґменті свідомість сплячого протагоніста перебуває в стані *обниження ментального рівня*[2], остільки несвідомі

йому так залежить на тому, щоб я їхала? […] невже йому так потрібна я і саме я? Я трохи боюся такої прив'язаності, це вже сім років минуло, як він посуд побив на весіллі, а він усе міцніше прив'язується до мене, влазить у мене, ховається в мене, згортається клубочком, як ембріон, і спить, спить, спить — і тут, в автобусі, спить так само — голова в мене на плечі, моє ж ти серденько, шмата безвільна […]. Найгірше те, що я наперед знаю, як воно все там буде, в Чортополі. Та сама кампанія […], ті самі жарти, ті самі вірші, […] нічна пиятика в готелі, потім Гриць засне при столі, […] Мацапура довго не вступатиметься, аж я не витримаю й також засну, […] а Мартофляк […] врешті й він засне, а через три години вже треба вставати, програма свята дуже насичена, і всі жадають Мартофляка, голова тріщатиме, очі розчервоніються, ах, як усе це відомо, звично, ці свята, це Воскресіння Духу, ця порожнеча… […] Спи спокійно, Мартофляче, чоловіче, до Чортополя, де ми славно порозважаємося, ще не менше, ніж півгодини, […] спи спокійно, гори порятують нас, ми проживемо ще сто років і помремо в один день. […] Завше здригаєшся уві сні не знати чого, іноді кричиш, от і зараз сіпнувся, як божевільний, вічно якесь жахіття сниться йому, але майже ніколи не пам'ятає, що саме, ну чого ти витріщився на нас, хлопче, невже я ще подобаюся двадцятилітнім, […] ого, це вже переходить межі, ну чого ти йдеш сюди, ми ж разом їдемо, невже ти не бачиш, найсмішніше, що Мартофляк навіть не прокинеться, навіть не приревнує, йому знову сниться якась чортівня — старі діди в лахмітті, прокажені монахи, болота, чорний пес з вишкіреною кривавою пащею, отак, ну що ти скажеш, раз уже підійшов до мене, […] Ах, он воно що! Упізнав мого чоловіка! […] Так, це він, хлопчику, це Ростислав Мартофляк, якого ти так шануєш, ти справжній фан мого чоловіка, тож повинен принаймні руку поцілувати тій, котра пере шкарпетки твого ідола і варить йому зупу, і не спить, коли він блукає до ранку п'яний у товаристві всіляких сумнівних політиків і кооператорів, а потім, поки він увесь день відсипається, вона засинає на роботі і біжить до дітей у садок з надією, що ввечері застане його вдома, але його знову немає […]. Що ж, ти задоволений, хлопчику, можеш іти, не забудь придбати квиток на вечір поезії, інакше не отримаєш свого кайфу від мого чоловіка, цього сплячого пророка, який усе ще сопе, хоч ми вже й повертаємо в автостанцію. Боже, скільки автобусів, пора його будити, за п'ятнадцять восьма, о восьмій зустрічаємося з усіма на Ринку, а він усе спить, лантух нещасний, мішок з гівном, оракул, майбутнє нації, порожній дзбанок, опудало, щастя моє, батько моїх дітей, радість мого тіла, мій завойовник, моє чудо, мій вічний орґазм, ми вже приїхали, виходь, Ростику», — цит. за: Ю. Андрухович, *Рекреації*, «Сучасність» 1992, № 1, с. 30–32.

[2] Див.: D. Sharp, *Abaissement du niveau mental*, [в:] *idem*, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, tłum. i wstęp J. Prokopiuk, Wrocław 1998, c. 21.

© for this edition by CNS

сфери його психіки закономірно виявляють свою підвищену активність. Їх легітимною персоніфікованою репрезентанткою виступає дружина Мартофляка, яка не лише становить з ним єдину фізичну / тілесну істоту, але й уособлює сокровенний жіночий образ його душі — т.зв. архетипальну *аніму*. Зрештою, діалектика духовного / фізіологічного сну та пробудження / Воскресіння Духу, а також свідомого та несвідомого тощо проливає світло на цілий ряд істотних проблемно-змістових аспектів *рекреаційного* способу буття як такого.

Так, ґенерально сакральне святково-карнавальне дійство і профанна буденщина взаємно протистоять одне одному як реальність вищого плану і духовний сон. Але разом з тим реалії свята Воскресаючого Духу в багатьох аспектах виглядають як примхливі сонні марення, при чому поведінка його учасників уявнює ірраціонально-непередбачувані, *тіньові* тенденції. І хоча для четвірки протагоністів прибуття до Чортополя зовні нібито й символізує пробудження як таке: Мартофляк, наприклад, фактично по приїзді переходить зі стану сну до стану чування, який далі триває протягом усієї повістево-рекреаційної акції, а разом з ним чувають / не сплять усі його друзі-поети, — тим не менше твір усе-таки репрезентує проблематику духовно сліпих, непробуджених особистостей — персонажів-маріонеток. Про це свідчать їх численні *блазенські* вчинки, зокрема, перебування в стані перманентного алкогольного сп'яніння, а особливо — пасивно-безрадна постава в ході макабрично-брутального жарту Павла Мацапури, що полягав на цинічно гострій симуляції державно-військового перевороту, вирежисерованого за примхливою художньо-психологічною логікою жанру жахливого сонного марення, яке, однак, закінчується щасливим пробудженням.

У цілому в *Рекреаціях* феноменологію сну зачеплено в мінімальній мірі — лише як констатацію самого психо-фізіологічного акту, а також як певну символіко-філософську аналогію, що швидше дешифрується з підтексту, ніж безпосередньо випливає з контексту. Натомість багатий потенціал концептуалізму та символізму сонних марень значною мірою реалізується в прозових творах Забужко. Сновидіння репрезентують, послуговуючись окресленням Карла Ґустава Юнґа, «внутрішню драму» багатьох героїв письменниці, опосередковано підтверджуючи наступні міркування цього знавця таємниць людської душі: «Ціла праця сну є засадничо суб'єктивна, а сон є театром, в якому сам сновидець є сценою, актором, суфлером, продуцентом, автором, публікою і критиком»[3].

Передусім протагоністка *Польових досліджень*..., будучи закоханою в Миколу К. і палко прагнучи народити від нього дитину, реалізує цю заповітну мрію власне уві сні: «*синочок*, Данилко, потайки визначила вона, — вкритий лоскотливим курчачим пушком чолопок, жаб'ячи скорчені ніжки, крихітні пуп'янки пальчиків, ай, Боже ж мій! — у снах вона жадібно

[3] Цит. за: D. Sharp, *Marzenia senne*..., с. 102–103.

© for this edition by CNS

тулила його до грудей»[4]. Коли ж на певному етапі *love story* повністю уриваються її контакти з коханим під час перебування в США, вона бачить щодо Миколи К. «фізіологічно якийсь тяжко відразний, сон: мовби тримає в руках його гіпсове погруддя, котре страхітливо ворушить губами»[5].

Протагоністка переживає справжню, мало не маніакально-депресивну фобію: їй починає здаватися, що коханий міг загинути. Страх за життя Миколи К., як з'ясувалося згодом, був хоч і перебільшений, але таки не безпідставний: він «черговий раз розбився, акурат перед її від'їздом, звалився вночі зі сходів на купу брухту, поламав ребра, досі ходить у корсеті»[6]. Не знаючи цього і не вміючи адекватно зінтерпретувати своїх тривожних символічних сновидінь, а також опанувати болісний внутрішній неспокій, жінка пристрасно молилась до Бога, готова понести будь-які особисті офіри, щоб тільки «він був живий!»[7]. Мотиви сну також неодноразово озвучують любовну лірику протагоністки[8], тоді як сновидіння після остаточного розриву з *демонічним* коханцем сповнено особливого життєстверджуючого пафосу та глибокої релігійно-філософської символіки[9].

---

[4] О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 1998, с. 36.

[5] *Ibidem*, с. 45.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, с. 23.

[8] Див.: «Щось зрушилося в світі: хтось кричав / Крізь ніч моє ім'я, неначе на тортурах, / І хтось на ґанку листям шарудів, / Перевертався і не міг заснути»; «Ти — жінка. В цім твоя межа. / Твій місяць спить, як срібна блешня»; «І жовте море днів, і сизе море снів / В одбитих кольорах вмираючого неба, — / І я іще пливу — а ти уже на дні, / І страшно нам обом дивитися на себе»; «Розпукнуте дерево в голім ряду — / Куди ж ти, дурненьке, спішило?»; «Цієї ночі, певно, прийде жах. / … / Моя беззахисність така тепер завсюдна, / Немов одвертий заклик злу: Приходь!» — *ibidem*, с. 18, 20, 27, 63–64, 70.

[9] Див.: «І тої ж ночі, щойно зосталася сама (попустило!), їй уперше за цілий час від його приїзду, приснився *справжній* сон: попервах, ще на переході межи сном і явою — як він ото відходить від неї похилою кладкою вділ, потім навалився тісний еротичний кошмар: невидимі руки, багато рук пестили її звідусіль — настійно, гаряче, душно, і треба було зібрати всі сили, щоб випручатись, — і опинитися в величезній, з високим, як оперні залаштунки, склепінням, лунко-порожній залі, сям-там по-конструктивістському позаставлюваній, наче теж театральним реквізитом, — недбало задрапованими тумбами, постаментами з пап'є-маше, якимись драбинками, у схожому на темну печеру нефі височів подіум, і звідусюди зліталася, із свистючим шелестом крил і пращів, і мостилася по всіх тих підвищеннях Шляхта Тьми, — мелькали чорнострої, бічним зором вона розгледіла порослі кошлатою рудою вовною лаписька з курячими кігтями, вчеплені в виступ стіни, але головну її увагу прикувала височенна — аж лиця не розгледіти! — вбрана в чорну сутану постать на подіумі: чи не сам Князь, подумалось, об'явилися? Було аніскілечки не страшно — попри зовнішню ефектність, демонічне збіговисько не несло ніякої виразної загрози, радше справляло ритуал, чимось нагадуючи партзбори брежнєвської доби, і до неї було наставлене цілком приязно, брало в коло, приймаючи за свою, — і, походжаючи по заповненій ними залі з кінця в кінець, вона стала, впевнено хрестячись, читати на голос "Отченаш", а вони слухняно перетворювалися на клуби неоново-синьої пари і відлітали геть із піротехнічним сичанням, — тільки здоровенний кіт, обернувшись неоново-синьою тінню кота, ще скакав якийсь час із постамента на постамент, доки врешті здимів, та ще один захеканий

© for this edition by CNS

Важливе символіко-змістове навантаження мотиви сонних марень несуть також і в *Казці про калинову сопілку*. Марія, з острахом та захватом вдивляючись у стрімкий розквіт тіла і душі своєї неординарної в усіх відношеннях первістки,

> здогадувалася, що й сни цій дитини якісь чудні, бо вставала Ганнуся з ночі з химерним, непритомним усміхом, який носила відтак на лиці неприкритим аж до полудня, і куди не йшла з ним, усі голови поверталися в її бік, як соняшники за сонцем, усі погляди тяглися спочити на її личку, мов кожного наглило тут-таки притьмом дізнатися, що ж то такого незвичайного це дівча в собі носить […], ніби переповняло її світлом через край якесь потайне знаття, котрим знала тільки тішитись, а боятись його не знала[10].

Письменниця в даному контексті не уявнює конкретики сновидінь дівчини-отроковиці. Натомість пізніше вона надзвичайно детально описує запаморочливі тілесні та духовні контакти Ганнусі з її демонічним обранцем, що відбуваються як акти активної імагінації на межі сну і реальності. Заслуговують на увагу і сонні кошмари Марії, що є промовистим свідченням травматичного переживання внутрішньо збунтованою героїнею некомпенсованого протягом усього її життя батьківського комплексу:

> Батько Маріїн помер невдовзі по тому, як вона вперше ободилася [Ганнусею — І.Б.], але часами приходив до неї в снах — чомусь сердитий і червоний з лиця, як опир, і щоразу вона поривалася щось йому випімнити, щось таке довести, *щоб знав*, докінчити ту розмову, якої, на добрий лад, так між ними тоді [по засватанні Марії — І.Б.] й не відбулося, але щоразу щось їй перешкоджало, — дід зникав, а вона лишалася спати далі з відчуттям, ніби має в устах вкладений перстень і не може їх розтулити, боячись, що ковтнеться чи випаде[11].

Жахливі сонні марення, породжені черговою циклічною активізацією батьківського комплексу, повернулися «під ту пору», коли в підступно-принизливий щодо первістки Ганнусі спосіб, оминаючи освячену патріархальною традицією *черговість*, була засватана молодша дочка Оленка. Саме тоді Марії

> знов став снитися покійний батько — цим разом він лежав на лаві в їхній хаті, з запаленою, чомусь у ногах, свічкою, і не було коло нього нікого, крім неї самої, а вона журилася, що не потрапить прочитати над ним акахвиста, бо ж тільки одну зиму по-

---

гном — з чорними крилами, в лижній шапочці ковпачком і з простацьки-вилицюватою (ніс бульбою!) круглою фізіономією — прилетів спізнившись, не второпавши, що до чого, сіknувся на неї: "Що, ще не починалось?" — спеціально для нього вона ще раз повторила "Отченаш", і він, трохи поогинавшись, мовби для годиться, і теж якось *нестрашно* понаскакувавши на неї, мусив, нічого не вдієш, і собі зробитись неоново-синім клубком і, хвацько свиснувши, відлетіти. В тому сні вперше дихнуло *полегкістю* — вона ніби вернулась до себе» — *ibidem*, с. 96–97.

[10] О. Забужко, *Казка про калинову сопілку*, [в:] *eadem*, *Сестро, сестро. Повісті та оповідання*, передм. В. Скуратівський, Київ 2004, с. 80, 82.

[11] *Ibidem*, с. 75.

© for this edition by CNS

силав він її до школи, і так щоночі зачиняла хату з мертвим тілом і йшла кудись на безбач — шукати помочі[12].

Єдиною формою глибиннопсихологічної компенсації цих болісних сонних марень героїні може вважатися її інфантильно-фантазійна візія, в якій вона змальовувала свою улюблену дочку і себе у переможно-казковому *царственному* ореолі:

попереду в уяві стелилася горобіжна, мов по променю, сонячна стежка, аж у голові лоскотно паморочилося […], — по тій стежці ступала Ганнуся, й цілий світ заглядався на її вроду й княжу поставу, а хто ж то там такий притулився ззаду? — ба, чи не знаєте, та то ж її мати, — авжеж, статечно киває Марія, також уся в сріблі-злоті, павою випливаючи наперед[13].

У символічному світі сонних марень, як і в сюжетній канві *Казки про калинову сопілку*, остаточно перемагає, однак, темне начало. Саме тому в ту неділю, коли знавісніла Ганнуся вбила самовпевнену засватану Оленку, Марію, якій «знову снився дід, і якось тяжко недобре, інакше, ніж звичайно», на додаток «ще й сусідський хлопець, родом придуркуватий, стривожив, прокричавши вранці через тин радісно, наче молодий півник: тітко, тітко, а до вас уночі змій у комина влетів, такий, як зірка хвостата, я сам бачив!»[14]. Відтак обидва сонні марення, хоч свідомість Марії й рішуче відмовляється їх розуміти, намагаючись за всяку ціну витіснити до несвідомих сфер психіки їх зловісну символіку, набувають виразного трагічно-профетичного забарвлення.

Загалом сонні марення, представлені у розглядуваних творах, як правило, мають свій більш або менш виразно розбудований драматичний сюжет. На специфічну *драматургію* сну звертає увагу, зокрема, неоюнґіанець Дарил Шарп:

Багато снів має класичну драматичну структуру. Маємо в них *експозицію* (місце, час і героїв сну), котра вказує початкову ситуацію сновидця. У другій фазі доходить до *розвитку* акції сну. Третя фаза приносить *кульмінацію* сну (має місце якась вирішальна подія). Заключною фазою є *лізіс*, результат або розв'язка (якщо до цього доходить) акції сну[15].

У цьому сенсі особливий інтерес представляє *драматургія* сну протагоніста *Московіади*, що був примарився «з п'ятниці на суботу». Українському поетові Отто Вільгельмовичу фон Ф. сниться, що він вечеряє «з королем України Олельком Другим (Довгоруким-Рюриковичем)». Власне елеґантно-ґротесковий опис цієї вечері становить *експозицію* сонного марення, *хронотопні* параметри якого задаються доволі екстраваґантно:

[12] *Ibidem*, с. 101.
[13] *Ibidem*, с. 83–84.
[14] *Ibidem*, с. 118.
[15] D. Sharp, *Marzenia senne*..., с. 103.

© for this edition by CNS

Сидимо удвох при вміло сервірованому столі у бароковій лоджії блакитного каменю, час від часу з'являються неметушливі слуги, переважно індуси або китайці, з позолоченими тризубами на вилогах фраків, непомітно змінюють тарелі й тарілки, страви, ножі, виделки, кліщі для зламлювання ракових панцерів, пінцети для добування молюсків, скальпелі для розтину жаб, і так само непомітно, без особливого брязкоту, виходять. З лоджії відкриваються розкішні овиди: сідає сонце десь у водах ясного озера внизу, востаннє спалахують призахідним блиском незаймані вершини Альп або, якщо на те вже пішло, то взагалі Піренеїв. А ми з королем попиваємо всілякі кунштовні вина, коньяки, наливки та настоянки і про се, про те варнякаємо[16].

Наступний діалог, що точиться між протагоністом і королем, становить *розвиток* акції сну, або його другу фазу. Отто фон Ф. принагідно повчає короля, як «навіки лишитися в золотих скрижалях пам'яті вселенської та вселюдської»[17]. Розмову провадить саме протагоніст, і то в корисному для себе напрямі, внаслідок чого сам діалог виразно *монологізується*. Тим часом у контекстуальних межах цілого оніричного епізоду важливу символіко-іронічну роль відіграє також його другий учасник — король, котрий на додаток виконує свою важливу функцію у ході наростання / загострення драматичного конфлікту.

Ця постать передусім репрезентує три ґротескні маски: відважного воїна, справедливого судді та нестримного у розвагах і розкошах бенкетника, що водночас вичерпують уявлення монарха про способи на безсмертя. Крім того, є підстави розглядати короля як *alter ego* самого Отто фон Ф. з огляду на аналогічну лінію поведінки. Обидва герої сну становлять колоритну пару блазнів, при чому перший / протагоніст виразно намагається самоствердитися коштом другого / антагоніста. На це король реаґує з брутальною дотепністю рудого блазня, одним ефектним слівцем *відповідаючи* на прохання надати стипендію, а самого поета трактуючи вкрай безжально, як типового білого блазня (тут *кульмінація* динамічно переходить у *лізіс*). У цілому ж весь епізод сну являє собою блискучу пародію на комплекс *mania grandiosa*. Тим самим індивідуальність Отто фон Ф., що в багатьох аспектах тотожня авторській, здобуває реальний шанс позбутися цього комплексу, висвітлюючи його в іронічних барвах.

Показово, що, згадуючи вранці цей сон, протагоніст картає себе за *продажну* готовність до морального компромісу у творчих справах, уявнену, щоправда, в психологічно неконтрольованому стані *обниження менталь-*

[16] Ю. Андрухович, *Московіада. Роман жахів*, Івано-Франківськ 2000, с. 8–9.

[17] Див.: «Будьте, Ваша Соборносте, терплячим і поблажливим […]. Не образіть ані комашки гівнячої, нікчемної. У неділю відвідуйте Службу Божу, але й про щоденні молитви не забувайте. Даруйте бідним свої маєтки, роздавайте усмішки вдовам і сиротам, бездомних цуциків не вбивайте. Думайте про велике і гарне, як, наприклад, моя поезія. Читайте поезію мою, їжте тіло моє, пийте кров мою. Надайте стипендію мені, скажімо, в німецьких марках і пошліть мене мандрувати навколо світу. […] Істинно, істинно кажу Вам: дайте мені стипендію!», — *ibidem*, с. 9, 10.

© for this edition by CNS

ного рівня — як характерно *тіньовий* / *витіснений* мотив індивідуального несвідомого:

> Кривлячись і відпльовуючись, і самого себе люто ненавидячи, згадуєш отой сон, […]. Це ж треба так продаватися! Безпардонно, нахабно, цинічно. «Надайте мені стипендію, Ваша Суверенносте, […]». Яке підле й нице лакейство духу, яка внутрішня проституйованість![18]

З іншої сторони, *кульмінаційна* фаза розглядуваного сонного марення додатково збагачується філософським осмисленням проблематики *PR-у*. Обдарований літературним талантом і багатою творчою фантазією, Отто фон Ф. не обмежується моделюванням тільки власного *іміджу*. Він також намагається нав'язати / офірувати / продати свої послуги щодо створення *PR-у* Олелькові Другому. З цією метою протагоніст за відповідну плату пропонує написати «такого панеґірика славильного, що […] вознесе» короля «понад усіх монархів», ґарантуючи у перспективі *успішне проведення* «референдуму» й переможне повернення «до Києва на білому кадилаку»[19].

Зрештою, Отто фон Ф. пропонує монаршій особі не формальне написання трафаретного панеґірика, але щось значно істотніше — продуману концепцію *свідомого білого PR-у*. Відкидаючи з арсеналу *королівських іміджів* візерунки полководця, законодавця й розпусного бенкетника як примітивні, популістські чи неоригінальні тощо, протагоніст робить відчайдушну спробу зацікавити свого співрозмовника ідеєю *меценатства* / *спонсорства*, що, на його думку, безпрограшно запроцентує в контексті оновленого бездоганно-переможного *PR-у* короля[20]. Олелько Другий, однак, не прихилився до концепції красномовного українського поета, а його *спонсорство* в стосунку до Отто фон Ф. обмежилося спільною вечерею, щоправда, по-королівськи вишуканою (яка разом з тим мала місце лише уві сні).

Проведений аналіз дозволяє зробити наступні висновки. У розглянутих творах Андруховича та Забужко сонні марення ідентифікуються як художній феномен, що виявляє виразну тенденцію до автономного / самодостатнього існування. Відтак, вони творять, утримують і розбудовують свій химерно-примхливий символічний світ, що існує і розвивається за неписаними ірраціональними законами індивідуального та колективного

[18] *Ibidem*, с. 11.

[19] *Ibidem*, с. 10.

[20] Свою концепцію протагоніст обґрунтовує вельми переконливо, а при оказії свідомо взорує також ідеальний *PR* поета, з яким закономірно ототожнюється: «ніщо в цьому світі не є таким зайвим, безглуздим і кумедним, як добра поезія, але водночас і ніщо […] не є таким необхідним, значущим і доконечним, як вона ж […]. Зважте на історію всіх великих народів і переконаєтеся, що це історія їхньої поезії. Зважте також на історію невеликих народів. Тих, яких завтра вже не буде, […] і скажіть мені: хто кому потрібен більше — королі поетам чи поети королям? Чи варті чогось королі без поетів? Чи не існують королі волею Божою тільки тому і тільки для того, аби утримувати волею Божою поетів?», — *ibidem*.

© for this edition by CNS

несвідомого. Цей світ, однак, не стільки протистоїть об'єктивній фізичній реальності та профанній буденній свідомості, скільки зрівноважує, компенсує їх уломну однобічність та примітивну однозначність. У свою чергу символіка і феноменологія сонних марень відкриває перспективу до світу *sacrum* — духовної реальності вищого ґатунку, створюючи глибиннопсихологічні підстави для реалізації трансцендентальної функції в межах індивідуального внутрішнього досвіду людської особистості.

Motifs of dreams in selected prose works of Yuri Andrukhovych and Oksana Zabuzhko

Summary

The article analyzes the symbolism of dreams in selected prose works of Yuri Andrukhovych and Oksana Zabuzhko. It represents the inner conflicts of characters. In turn, the subjects of dreams have classic dramatic structure.

Keywords: Ukrainian postmodern prose, motifs of dreams, *abaissement du niveau mental*, inner conflict.

© for this edition by CNS