

РЕТРОСПЕКЦІЯ ЯК ОСНОВНА ЗМІНА НАПРЯМКУ РУХУ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ У РОМАНАХ ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СЕСТРИ РІЧИНСЬКІ» ТА ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «ОПЛОТ»

У статті увага акцентується на явищі ретроспекції як основному засобі вираження напрямку руху художнього часу в романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот». З позицій порівняльного літературознавства здійснено аналіз представлення ретроспекції в текстах та стилістичної ролі в зображенні сприйняття часу персонажами.

Ключові слова: хронотоп, ретроспекція, соціально-психологічний роман, наратор.

In the article the attention is focused on retrospection as the basic mean showing changing of fictional time direction in the Iryna Vilde's novel "Richynsky Sisters" and Theodore Dreiser's novel "The Bulwark". The analysis of representation of retrospection in the texts and stylistic role in showing the perceiving of time by the characters is carried out from the position of comparative literature studies.

Key words: chronotope, retrospection, social-psychological novel, narrator.

В статье внимание акцентируется на ретроспекции как основном средстве изображения направления движения художественного времени в романах Ирины Вильде «Сестры Речинские» и Теодора Драйзера «Оплот». С точки зрения сравнительного литературоведения проведен анализ функционирования ретроспекции в текстах и ее стилистической роли в передаче восприятия времени персонажами.

Ключевые слова: хронотоп, ретроспекция, социально-психологический роман, нарратор.

За визначенням В.А.Кухаренко, «художній твір – унікальна структурна організація трьох основних змістових універсалій тексту: Людини, Часу і Простору» [4, 96]. Часопростір як формально-змістова категорія визначає образ людини в літературі і дозволяє розглянути поетику художнього твору, дослідити манеру авторської оповіді та особливості художньо-стильових засобів.

У хронотопному континуумі епічних творів час рухається не суцільним потоком, а зазнає темпоральних зламів. Під темпоральними зламами маємо на увазі: ретроспекцію (flash-back), проспекцію (flash-forward), розшарування теперішнього часу (exfoliation of time) та хронологічні стрибки (chronological swoops) (за В.А.Кухаренко) [4, 87-98]. Серед названих структур у соціально-психологічних романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та «Оплот» Теодора Драйзера найчастіше зустрічається ретроспекція, яка вважається характерною для наративної структури жанру сімейного роману, адже основою кожної сім'ї є її історія, спогади. Ретроспекція – пригадування подій, колізій, що передували моментові фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; одна з форм психологічного аналізу, з допомогою якої твориться художній час [5, 589-590]. Вивчення її пов'язане, в першу чергу, зі змістовою концепцією функціонування художнього часу в романі. У цій парадигмі об'єктом досліджень літературознавців (М.Бахтін, Б.Успенський, Д.Лихачов та ін.) були романи від античності до сьогодення. Метою нашого дослідження є вивчення ретроспекції як основного засобу передачі напрямку руху часу в текстах соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера, виявлення особливостей наративу. Актуальність дослідження полягає в тому, що композиційний рівень текстової структури та уявного часу художнього світу через організацію сюжету українського та американського романів не розглядався у зв'язку з категорією ретроспекції з позицій порівняльного літературознавства.

Ретроспекція у літературному творі може здійснюватись на рівні композиції, авторської позиції, зображення героя, зображально-увиразнювальних засобів. Залежно від функціонування в тексті виділяють 5 основних типів ретроспекції: 1) інтродуктивна (єдиним фрагментом вводить нового персонажа з історією його життя до моменту входження у світ тексту); 2) кумулятивна (хронологічно послідовно розкриває окремі минулі події життя головних героїв, у процесі чого складається ланцюг ситуацій, що прояснюють поведінку героя в теперішньому часі); 3) відновлювальна (відновлює істинний хід подій, повертаючись до критичної точки, від якої їх розвиток був помилково витлумачений персонажами); 4) метанаративна/інклюзивна (вводить світ, чужий для художнього світу, що впливає на вигаданий світ, надаючи йому достовірності, наприклад, ретроспективні включення газетних текстів, особисті щоденники, листи); 5) ремінісцентна (герої поринають у спогади у зв'язку з асоціацією,

викликаною ситуацією в теперішньому часі) [6, 12-13].

Включення ретроспекцій у текст зупиняють нарративний ланцюг, художній час твору консервується (так звана ампліфікація – уповільнення розвитку романної дії шляхом розширення її вставними конструкціями). Такий темп скеровує пізнання читача у «підґрунтя» сюжетної дії, розширює внутрішній простір сім'ї, поглиблює експлікацію внутрішнього світу особи в її зв'язках із зовнішнім світом, що відображає жанротворчу роль ретроспекції в соціально-психологічному романі.

Основним хранителем пам'яті про минуле та засобом створення враження достовірності у тексті є метанаративна (історична, за Н.Копистянською) ретроспекція. Такий тип ретроспекції є інформативно-образним як у «Сестрах Річинських» Ірини Вільде, так і у романі «Оплот» Теодора Драйзера. Але, на відміну від американського автора, Ірина Вільде широко подає історичні події (перша світова війна, зміна влади), згадує історичні постаті (Будьонний, король польський Ягайло, Гітлер та ін.) та філософсько-історичні трактати («Проект знищення Русі з 1870 року», Юнга, Берклі «Трактат про принципи людського пізнання», Юма «Трактат про людську природу» та ін.), аналізує їх впливи на людину і суспільство загалом, створює науковий і культурний контекст. У першій книзі та першій половині книги другої Ірина Вільде переважно застосовує історичну ретроспекцію через переплетення біографічного та історичного часів, що розширює та конкретизує простір і створює образ соціально-історичного часу твору. Друга частина книги другої містить розлогі історичні ретроспекції, що являють собою історію церкви (отець Сидір Ілакович у т. 3, с.14-16), історію Західної України (вуйко Зенко у т. 3, с.48-50), обмеженість історії української культури (дружина отця Ілаковича – Наталя у т. 3, с.23-24). У ретроспекції такого типу проглядається авторська концепція людини, конкретного суспільства, людства – того, що автор вважає вічним і тимчасовим, цінним і псевдоцінним [3, 179]. Подібні метанаративні ретроспекції можуть трактуватись сучасним читачем як правдиве зображення історії, хоч і вкладені в уста почасти негативних героїв. В одному з інтерв'ю «Радіо Свобода» син Дарини Дмитрівни Ярема Полотнюк зауважує: «У неї негативні особи говорили правильні речі. Мати завжди намагалась говорити правду, вона не боялась». Підтверджує думку М.Ільницький: «... чи не найцікавіші ідеї у творі висловлюють негативні персонажі за тодішніми офіційними мірками, негативні в тому сенсі, що не є виразниками так званих класових позицій, а національної орієнтації» [2, 61]. Авторка використовує одну з функцій ретроспекції – посилення критичного та викривального зображення дійсності. Метанаративне тло виступає також чинником у вирішенні моральних проблем людини.

Більшість творів, в яких зображуються суспільно-історичні катаклізми, починаються з тих подій, які їм передують: з мирного життя, різкого контрасту. Так і у романах «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера першим є соціально-історичний хронотоп мирного часу – початок часового відліку твору. Інтродуктивна ретроспекція займає 52 сторінки 1 тому «Сестер Річинських» та охоплює 25 років життя Олени. Ретроспекція подається суцільним блоком, але з інверсією: знайомство сімнадцятирічної дівчини з богословом Річинським, одруження, народження дітей (с.8-11), далі спогади-дитинство Олени, знайомство з Орестом Білинським (с.11-22). Саме інтродуктивна ретроспекція вводить минуле персонажів до моменту їхнього входження в текст та підводить читача до сюжетного теперішнього, що сприяє розумінню їхнього внутрішнього світу.

Подібно будує початок свого роману Теодор Драйзер. У пролозі вводить епізод одруження головних героїв Солона Барнса та Беніші Уоллін, знайомить читача з історією та традиціями квакерства (р.v–viii). У кінці попереджує про подальшу розлогу ретроспекцію: “So here in this gathering – among the comparatively wealthy and well-placed relatives of the bride on the one hand, and on the other, among the less aristocratic friends and relatives of the bridegroom – might have been seen many examples of various shades of feeling and practice in connection with Quaker thought and custom that had surrounded the youth of Solon Barnes” [7, viii]. [Отже, тут, у цьому молитовному домі, де статечна та заможна рідня нареченої сиділа поряд зі скромнішою родиною нареченого, були представлені всі різноманітні відтінки ставлення до квакерських поглядів та звичаїв, які зустрічались в окрузі, де пройшла юність Солона Барнса] (тут і далі переклад наш. – О.Д.). Перша частина „Оплоту” є ретроспекцією (р.1-101), що закінчується епізодом одруження і повторенням обітниць наречених, що ними починається пролог. Компетентний читач уже розуміє глибину важливості священнодійства та сказаних слів для ревного квакера Солона. Ця розлога ретроспекція має ключове значення у творі. Автор зосереджує психологічну доміную зображеного характеру і минулим окреслює майбутні дії, поведінку персонажа. Далі у тексті зустрічаються різних типів ретроспективні вкраплення незначного об'єму (від 1 речення до 2 сторінок), на відміну від роману Ірини Вільде. У Драйзера ретроспекція – засіб стиснення тексту, збільшення об'ємності образу, ідейного, емоційного, інтонаційного його насичення.

Важливу роль відіграють часові злами-спогади у романі «Сестри Річинські» Ірини Вільде при введенні другорядних героїв – Теофіла Безбородька, Броніслава Завадки, Маркіяна Івашкова, Северина Можарина. Наратор інтродуктивною ретроспекцією (т. 1, с.56-58) чітко окреслює читачу походження та соціальний стан Безбородьків, що прояснює його подальші вчинки, одруження за розрахунком, моральну ницість. Реалістичну натуру Бронка Завадки характеризує відсутність розлогих особистих ретроспекцій,

але наявні ретроспективні відступи-спогади його батька та матері. Відновлювальний тип ретроспекції характеризує Маркіяна Івашкова, політв'язня, що став коханням Нелі Річинської. Авторка використала особисті щоденники та листи (засоби метанаративної ретроспекції) для «отеплення» образу. Проте найчіткіше відновлювальна ретроспекція охарактеризувала Северина Можарина (т. 2, с.394-401). Дискурс сповіді є формою проникнення у внутрішній простір людини – в онтологію її душі. Приходять до сповіді літературні герої так само, як і в житті, у кризові ситуації, межові моменти психологічної напруги.

«Точкою кипіння» для доктора Можарина стала звична ситуація з вибором нового житла, але правда, що відкрилась, стала потрясінням для Слави Річинської. Її коханий заборгував раднику Задорожному дванадцять тисяч злотих за навчання. Так званий «гоноровий борг» вимагає повернення або одруження з Емілією Задорожною. Молодша дочка Річинських кидається в розпачі за допомогою спочатку до матері, потім до тітки Клавди. «Невимовно хотіла б я знати, чи моя мама кохала когось, крім батька, отим справжнім, дурним коханням, від якого нема рятунку. Дивно й трохи аморально, бо це стосується матері, але я погодилася б, аби мамине кохання відносилось навіть до часу, коли мама була вже заміж, тільки щоб воно було колись у неї. Інстинктом почуваю, що мою справу можна зрозуміти тільки серцем. А як може зрозуміти серце, що само ніколи не горіло?» [1, II, 405]. Ремінісцентні (за визначенням Н.Копистянської – асоціативні) ретроспекції зринають в пам'яті дівчини: коштовні подарунки, що дарував батько матері, «хоч небагато маминого серця купив ними», сімейна історія-легенда про кохання тітки до молодого ад'ютанта [1, II, 409-411]. Але не отримавши підтримки ні від матері, ні від тітки Клавди, дівчина залишає родину.

Н.Копистянська зауважує, що у ХХ ст. зберігаються функції ретроспекції як «старту», але з'являється багато нових форм і поєднання хронологічної ретроспекції (кумулятивної) з асоціативною (ремінісцентною): «Остання набуває все більшого значення і функції внаслідок усвідомлення того, що художній час, на відміну від реального, не є одно варіантним, що автор має владу над часом, може надати йому напрямок, швидкість, ритм, повторюваність, багатоваріантність, плавність, повноту чи уривчастість, фрагментарність» [3, с.180].

Продовження відновлювальної ретроспекції знаходимо у другій частині книги другої [1, III, 130-132]. Ольга Річинська вирішила «відверто поговорити з доктором Можариним». Читачу відкривається глибше коріння вчинків Севера: «Я був зв'язаний з тією родиною довгі роки... Їм, власне, завдячую те, що я сьогодні лікар. Я розказав про все Славі. Правда, не відразу. Це теж одна з прикмет слабохарактерних – відволікати...В гру входила честь. Йшлося про так званий гоноровий борг... Мій єдиний і найбільший гріх перед нею [Славою], що я надто довго надумувався та вирішував, як вийти з тієї заплуваної ситуації. Це була моя велика, непростима помилка... Я ... – жертва ментальності свого середовища. Виховання цілих поколінь складалося на оте власне поняття честі... ми походимо із зубожлої загумінкової шляхти... Я – інтелігент. Слава богу, з тих, що вже відмирають. Інтелігентщина...» [1, III, 131-132]. Чесність та благородність вчинку Севера (за його власними словами «морального каліки»), щодо «благодійника» Задорожного, не компенсує його вини перед втраченим коханням, розбитими надіями вісімнадцятирічної Слави. Ретроспективна ситуація, що пояснює мотивацію дій Можарина, викликає резонанс. Наратор подає діалоги, що відбуваються між найближчими людьми Слави. Ольга, що поділяла з нею дівочу кімнату, дивується, як мало знала риси характеру сестри: «Видно, те істотне в людині досить важке і тому осідає на саме дно душі, тільки сильний струс може проявити його» [1, III, 133]. Мати Олена вдовольнилась тим, що «виграла сімейна честь». Тільки Мариня, яка завжди любила та розуміла молодшу дочку Річинських, омовила правду: «Славуся покинула доктора Можарина, але чому? Б о м у с и л а! Бо, мабуть, іншого виходу не бачила для себе... Тут треба плакати... Добре, прошу їмощі, вона втекла від нього, а він? Чому доктор не побіг доганяти її? То така любов?» [1, III, 134]. Таким чином ретроспекція поглибила психологічний аналіз героїв твору. Авторка порушує питання міри відповідальності людини, інших людей, історичної чи соціальної ситуації, порядків, що панують у суспільстві, їх невідповідність духовним потребам особистості.

Н.Копистянська підкреслювала вплив ретроспекції на форми композиції творів. У соціально-психологічному романі Теодора Драйзера «Оплот» суцільним блоком (частина перша) подається ретроспективний опис дитинства та юності Солона Барнса. Друга частина охоплює 26 років (с.102-242) та розповідає про його зріле життя. Містить згадки-ретроспекції, що змальовують особливості характеру п'яток дітей (Айсобел – р.124-125, Орвіл – р.142-143, 149–50, Доротей – р.126, 180, Етта р.122, 130-131, 161, Стюарт – р.122, 131-133, 142–43). При цьому наратор вказує вік, простежує швидше константу, аніж зміни у характері кожного. Спогади-роздуми самого Солона поодинокі: “He felt that his father and mother would have been pleased to see the home they had made so beautiful now serve his own growing family. Besides, Thornbrough was altogether precious and even sacred to him. Benecia and he had first declared their love for each other beside lovely Lever Creek, which never failed to bring back to him memories of childhood happiness” [7, 122]. [Він знав: батько та мати зраділи б тому, що дім, на оздоблення якого вони витратили стільки зусиль, служить тепер прихистком його великій сім'ї. Окрім того, із Торнбро у нього були

пов'язані дорогі, майже священі спогади. Адже саме тут Бенішия та він вперше освідчилися у коханні на мальовничому березі Левер Крик, який незмінно підіймав у пам'яті моменти щасливого дитинства]».

У романі «Сестри Річинські» Ірини Вільде часто вдається до асоціативної ретроспекції. Впродовж усього твору «ідеалізовані» згадування Олени Річинської про життя у Лісках є пам'яттю-розрадою, інколи пам'яттю втечею від реальних життєвих ситуацій: «Час покаже. Час – найкращий лікар. Олена сказала б, що, крім того, він ще й чудовий художник. Скільки сірих подій у минулому він позолотив нам?»

Справді, було життя на лісничівці таке ідилічне чи, може, тільки тепер воно видається їй таким?» [1, III, 134]. У них зосереджується психологічна домінанта зображеного характеру і через минуле окреслюється майбутня дія, поведінка персонажа, тому що функція асоціативної ретроспекції – не відновити в пам'яті окремі події і переживання, а здійснити взаємопроникнення часів, що творять єдність [3, 181]. «Ретроспективна чи напівретроспективна побудова посилює психологізм. Уже сама наявність або відсутність ретроспекції як роздумів, спогадів, осмислення свого буття і суспільства характеризує персонажа, його еволюцію», – зазначає Н.Копистянська [3, 159]. Доньки Олени та Аркадія введені у дію майже сформованими людьми. Асоціативна ретроспекція, що є спільною для Катерини, Ольги, Зоні, Нелі та Слави – це зв'язок: добробут – батько. З одного боку, логікою, а з другого – психологізмом обумовлена оцінка подій минулого з позиції теперішнього. Спогади-роздуми наймолодшої доньки Слави: «Коли батько був з нами, ми займали весь будинок з садом і городом...

Всі, за винятком однієї Олі, страшенно здивовані, навіть розчаровані, з претензіями до татка, що він не залишив нам грошей у готівці... Коли татко був з нами, гроші грали в нашому житті зовсім другорядну, майже неістотну роль...

Наприклад, говорилося, що треба буде продати фортепіано і купити нове, що треба до маминого хутра дати новий верх, що треба завести газ у помешкання, купити машинку для викручування білизни... – але грошей? Ні, грошей нам ніколи не треба було» [1, I, 292-293].

Образ батька асоціюється у дівчат зі спокійним, забезпеченим життям. Фрази «так, як робилось за татка», «так як було за татка», «за життя батька» насичують ретроспективний відступ на с.27-28, т.2. Слова наратора: «Так було колись» умовно розділяють сюжетний час, наступне «Тепер...» [1, II, 29] уводить дійсний стан речей. Зміна часового напрямку є своєрідним стартовим майданчиком, глибинною мотивацією сучасного, тому провідником психологічного. «Зоня Річинська поволі, з гірким почуттям у серці, усвідомлює в собі клятву залежності свого особистого від цілого ряду причин поза нею, проти яких вона безсила» [1, II, 29]. Далі у внутрішньому монолозі дівчини переплітаються минуле і сучасне: «І навіщо ж було себе обтяжувати клопотами, пов'язаними з державною посадою, навіщо було зрікатися родинного життя, коли й без того завжди і незмінно мала бути на сніданок французька булочка, а капелюх тільки фірми «Зайончик»? І ось несподівано приходить хвороба татка.

Хто міг припустити, що закінчиться вона катастрофою, і то подвійною: втратою батька і втратою матеріального добробуту?

Все уривається так раптово, що навіть виникає сумнів: чи було воно колись справді? Їхнє життя прибирає нових форм, нового, чужого їм досі змісту.

Це дійсність» [1, II, 31]. Повна завершеність часового ланцюга минуле – сучасне – майбутнє присутня у роздумах Зоні Річинської, вона намагається моделювати майбутнє.

Враховуючи часту вплетеність ретроспекцій у безпосередню сюжетну дію, констатуємо постійне бажання наратора охопити всі три часові площини – минуле, сучасне, майбутнє.

Зауважимо, що у порівнянні з наратором Ірини Вільде, освіченим інтелектуалом, що володіє мистецтвом слова, Драйзерівський наратор – хронікер епохи, досить лаконічний, інколи замкнутий. Він надає своїм героям свободу, дозволяє нести відповідальність за скоєні вчинки, він стриманіше ставиться до персонажів, часто тільки фіксує дію, залишає її без оцінки. Наратор в «Оплоті» зображує усе життя головного героя (Солона Барнса), але фокусує увагу читача на ключових моментах. Це рухомий наратор-емпірик, стриманий спостерігач, що фіксує потік життя і дотримується власної риторичної стратегії, яка відповідала б його світоглядній позиції – спокійне сприйняття дійсності у різноманітності кольорів. Відтак ретроспекція тут є засобом поглиблення характеристики образу, його емоційного насичення. Наратор Ірини Вільде, у свою чергу, концентрує увагу лише на кількох роках життя головної героїні (Олени Річинської). Авторський задум відразу помістив персонажів у критичні обставини. Наратор користуючись своїм всезнанням, дозволяє собі просторові відступи, чуттєві пояснення і роздуми, подає кілька одночасових подій, тим самим переносить читача від однієї групи героїв до іншої. Часті ретроспективи в українському романі створюють соціально-історичний час художнього світу, повертають читача до витоків сюжетної дії, занурюють у внутрішній світ персонажів

Здійснений аналіз дозволяє твердити, що різних типів ретроспекції (інтродуктивна, кумулятивна, відновлювальна, метанаративна, ремінісцентна) у хронотопному континуумі соціально-психологічних романів Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот» є чинниками психологічної, моральної та соціальної мотивації поведінки та вчинків персонажів. Подальші дослідження руху

художнього часу (напрямок та швидкість) дозволять якісно оцінити темпоральні особливості українського та американського творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вільде І. Твори : в 5 т. / Ірина Вільде. – К. : Дніпро, 1986–1987. – Т. 1. – 1986. – 640 с. ; Т. 2. – 1986. – 424 с. ; Т. 3. – 1987. – 478 с. ; Т. 4. – 1987. – 464 с. ; Т. 5. – 1987. – 389 с.
2. Спогади про Ірину Вільде / упоряд. Марія Якубовська. – Львів : Каменяр, 2009. – 111 с. – (Особистості).
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Кухаренко В. О функциональном расслоении художественного времени / Валерія Кухаренко // Записки з романо-германської філології. – Одеса : Латстар, 2003. – Вип. 14. – С. 87–98.
5. Літературознавчий словник-довідник / Роман Гром'як, Юрій Ковалів, Василь Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
6. Обелець Ю. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англомовної прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Юлія Обелець. – Одеса, 2006. – 21 с.
7. Dreiser Theodore. The Bulwark / Theodore Dreiser. – N. Y. : Doubleday & Company, 1946. – 337 p.

Марія ДЕМ'ЯНЮК

ТРАГЕДІЯ «ГАМЛЕТ» ШЕКСПІРА В ПОЛІ СТРУКТУРНОГО ПСИХОАНАЛІЗУ ЖАКА ЛАКАНА

Статтю присвячено дослідженню Лаканівського структурного («символістського») психоаналізу як специфічного методу пізнання, якому властива широка міждисциплінарність, що спонукає до подальших літературознавчих студіювань. У дзеркалі структурного психоаналізу інтерпретується трагедія «Гамлет».

Ключові слова: структурний («символістський») психоаналіз, «Реальне – Уявне – Символічне», символ, трагедія.

The article investigates the Lacanian structural (symbolic) psychoanalysis as a specific method of cognition, which is characterized by broad interdisciplinarity, which leads to further literary studies. In the mirror of structural psychoanalysis interpreted tragedy "Hamlet".

Keywords: structural ("symbolists") psychoanalysis, "Real - Imaginary - Symbolic", symbol, tragedy.

ДСтатья посвящена исследованию Лакановского структурного («символического») психоанализа как специфического метода познания, которому свойственна широкая междисциплинарность, побуждающая к дальнейшим литературоведческим исследованиям. В зеркале структурного психоанализа интерпретируется трагедия «Гамлет».

Ключевые слова: структурный («символический») психоанализ, «Реальное – Воображаемое – Символическое», символ, трагедия.

В. Мазін у книзі «Введення в Лакана» [4] наголошує на тому, що Жак Лакан перебуває в стані постійної рефлексії щодо мети заснованого ним структурного психоаналізу та його взаємодії з суміжними дисциплінами. «Язык самого психоанализа – язык пограничный: его теории оказались востребованными и в этике, и в политике, и в эстетике, и в философии, и в критике» [4, 3] зазначає він. Безсумнівна універсальність цього вчення дає можливість його використати у багатьох мистецьких та наукових сферах. І хоча на відміну від Фрейда, прихильника класики, Лакан активно цікавився сучасною літературою, живописом, особливо сюрреалізмом, кінематографом, усе ж класичне мистецтво, зокрема драматургія, посідає почесне місце в його знаменитих семінарах. Це визначається у книзі сьомій «Етика психоанализа» [5], в центрі уваги праці Арістотеля, «Антигона» Софокла, «Король Лір» Шекспіра тощо. Тонка гра образів, театр поза людиною і театр в її серці, коли вона виступає в іпостасях і драматурга, і персонажа, і критика; царина реального, уявного, символічного – усе відображається в дзеркалі драматургії.