

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ВИДІННЯ: ВІД ВГЛЯМА БЛЕЙКА ДО ЧАРЛЬЗА ВІЛЬЯМСА

Вікторія Яремчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1,
79000, м. Львів, Україна, e-mail: viktoriya@yaremchuk.info*

У статті досліджено трансформації жанру видіння, зокрема модифікації його структурних елементів у міфопоетиці Вільяма Блейка та Чарльза Вільямса. Показано, що в літературі ХХ ст. жанр видіння залишається продуктивним, трансформуючись у багатьох творах у мотив видіння.

Ключові слова: видіння, візіонер, міф, психофізична основа видіння, уява.

Жанр видіння, який є одним із провідних жанрів англійської літератури доби Середньовіччя, має тривалу історію модифікацій у творах різних періодів літератури і трансформується у мотив "видіння" у творчості письменників ХХ ст. За визначенням Оксфордського літературознавчого словника термін "видіння" (dream vision/dream allegory) має два основних тлумачення [1]. По-перше, це видіння як літературний оповідний дидактичний жанр, який склався в ранньосередньовічній літературі і належав до сатирично-критичної тенденції відтворення тогочасної соціально-політичної дійсності. Література зрілого Середньовіччя продовжує розвивати жанр в тому ж напрямі, проте з'являється куртуазно-рицарське забарвлення оригінально дидактичного жанру з релігійним підґрунтям. По-друге, це видіння як сюжетотвірний мотив "одкровення уві сні", використаний і міською літературою пізнього середньовіччя, і літературою Ренесансу. Подібне тлумачення жанру "видіння" отримав у працях радянських літературознавців, зокрема А. Алексєєв відзначив, що:

"Абсолютно важливою була роль видінь у зображенні раю. Те, що на богословському рівні викладалося абстрактно і схематично, набувало наочності і жвавості в оповідях візіонерів. Окрім наочності образів популярність видінням забезпечувалася прагненням апелювати до істинності догматів на реальному життєвому матеріалі. По-перше, це розповіді людей, душі яких тимчасово покинули тіла в період важкої хвороби (рідше - сну). В якості варіанта вкажемо мотив появи душ померлих живим. По-друге, це розповіді про відвідини раю (частіше його околиць) живими людьми. В літературі широкого розповсюдження отримала думка про те, що якщо перший вид видінь слід пов'язувати із іудейсько-античною традицією, то другий належить дохристиянській кельтській традиції" [1].

В європейській літературі видіння у наведених визначеннях потрапляє з античних праць Платона, Плутарха, Цицерона, а також латинських "Діалогів чудес" папи Григорія Великого, після чого масово з'являється в європейській церковній літературі, а також у світській літературі, критичній щодо церкви. Проте в обидвох формах помітний значний вплив текстів католицької церкви, зокрема праць провідних патристів. В європейській літературі, насамперед в англійській, класичним зразком середньовічної поеми-видіння є "Видіння про Петра-орача" Вільяма Ленгленда, елементи куртуазної інтерпретації характерні для творів Джона Гауера, зокрема "Сповіді закоханого"; пародію на жанр видіння в "Кентерберійських оповіданнях" Джефрі Чосера можна вважати завершальним етапом становлення цього жанру середньовічної літератури. Його продуктивність для літератури Відродження і ХVІІ ст. виявляється в багатоаспектності функціонування мотиву видіння в творах: сатиричного, дидактичного, фантастичного характеру ("Сон літньої ночі" Вільяма Шекспіра, "Шлях паломника" Джона Беньяна).

Жанр видіння в англійській літературі відродився у ХІХ ст. у творчості письменників-романтиків, особливо в "пророчих книгах" та поемах одного із засновників та філософів романтизму - Вільяма Блейка, який використав жанр видіння як сюжетотвірний елемент міфопоетичного осмислення світу. Поворотним моментом у розвитку жанру видіння можна вважати його невеликий афористичний твір "Одруження Раю та Пекла" (1793). Ця поема-видіння, а також наступні візійні твори Блейка стали значним внеском у становлення нового напрямку в англійській літературі - романтичного, а наприкінці ХІХ ст. неоромантичного, міфопоетичного за філософсько-ідейним наповненням напрямку, оскільки своєю творчістю письменник одним із перших поклав початок творенню "авторських міфологій" в англійській літературі, а також синтезу здобутків доби Середньовіччя, антропоцентризму доби Відродження та філософського комплексу Просвітництва у багаторівневому та складному філософсько-міфічному зображенні світу. Якщо до Блейка підґрунтя літературного твору переважно було теологічного чи соціально-політичного характеру, то Блейк наголосив на важливості уяви для літературного твору:

To see a World in a grain of sand,
And a Heaven in a wild flower,
Hold Infinity in the palm of your hand,

And Eternity in an hour [4]. Ідея "видіння світу у піщинці" зародилася у творі "Провіщення невинності" ("Auguries of Innocence") і переросла у певний міфологічний сплав біблійної образності, грецьких міфів, псевдокельтської історії і власного бачення вічної істини автором. Більш того, поет наголошував на близькості митця - як носія уяви - до Бога і на бутті свого роду посередником між Богом та людьми: "A Poet a Painter a Musician an Architect: the Man Or Woman who is not one of these is not a Christian. The Unproductive Man is not a Christian, much less the Destroyer. You must leave Fathers and Mothers and Houses and Lands if they stand in the way of Art" [6].

Видатний письменник, гравер, художник, поет та візіонер-містик, Вільям Блейк не лише увійшов у світову літературу як творець авторського міфопоетичного комплексу, заснованого на християнській, античній і національній міфології. Значення його творчості глибше, а вплив виходить за межі XIX ст. Традиційно Блейка вважають предтечею англійського романтизму, приклади використання мотиву видіння міфопоетичного зразка можна знайти в творчості Байрона ("Темрява"), Колріджа ("Кубла-хан, або видіння уві сні") та ін. Проте здобутки великого візіонера знайшли продовження у творчості прерафаелітів, у естетизмі О. Вайлда, творчості Г. К. Честертона, а у XX ст. у творчості членів гуртка християнських романтиків "Інклінгів", найяскравіші з яких належать поетові, прозаїку та драматургу Чарльзу Вільямсу.

До аналізу складних міфопоетичних систем, втілених Блейком у його синтетичних творах, письменники і літературні критики звернулися лише через більш ніж півстоліття після його смерті. Філософська категорія Митця в системі Блейка та інші концепції видатного міфотворця знайшли своє продовження у теорії "вторинного творення" та "співтворіння" оксфордських християнських романтиків у першій половині XX ст. Водночас, у творчості члена міфопоетичного за спрямуванням гуртка "Інклінгів" Ч. Вільямса, виділяємо мотив "видіння", одну з останніх трансформацій жанру видіння в англійській літературі неоромантичного напрямку.

Ч. Вільямс виділяється серед інших християнських романтиків та попередників своїми містичними, релігійними та філософськими пошуками та акцентацією походження християнської міфології та культури в перській релігії зороастризму, віруваннях народів, що населяли території Єгипту, Близький схід, Аравію.

Поетика художніх творів Ч. Вільямса, таких як "артурівський" поетичний цикл, збірка драматичних творів, цикл містичних детективних романів, виявляє його погляди не меншою мірою, ніж публіцистичні. В двох останніх романах - "Сходженні в Пекло" та "Напередодні Дня усіх святих" - письменник трансформував жанр видіння у мотив видіння згідно з попередніми традиціями англійської літератури.

Назагал, з'ясування трансформацій жанру видіння, що мають місце в творчості митців різних періодів історії літератури, передбачає аналіз формально-змістових ознак, які визначають його жанрову природу: фігури візіонера, психофізичної основи видіння, мотиву подорожі, релігійно-містичної проблематики та дидактичного аспекту.

По-перше, наявність фігури візіонера визначала наратора твору. Наратором середньовічних видінь, зазвичай, виступав центральний персонаж, наділений усіма особистими ознаками автора (іменем, статусом), що було притаманно працям Томи Аквінського, Северина Боеція та ін. Образ наратора-візіонера у поліжанровому творі Блейка "Одруження Раю та Пекла" багатоплановий - це наратор, втілений у фігурі, яка блукає між вогнищами Геєни Огненної; це наратор, зображений як праведний подорожуючий, який асоціюється подалі в тексті поеми із автором твору; це всезнаючий автор, який тлумачить Святе Письмо. Візіонер у творах Блейка - це ще й міфопоетична фігура Митця, здатного побачити справжню візію, тобто істинне життя світу.

Фігура візіонера у романах Вільямса - це інстанція наратора, втіленого в образі протагоніста роману, наділеного усіма християнськими чеснотами у світі, який поглинули міжконфесійні чвари, темні культи та обряди, язичницькі жертвоприношення; або в образі молодої жінки, яка у стані гіпнозу блукає алегоричним Містом - Лондоном, який, своєю чергою, є алегорією кожного міста, всього світу і Царства Небесного водночас, намагаючись зрозуміти причини світової трагедії (алюзія на світові війни); в образі молодого драматурга-початківця, який досліджує свою душу, вивчаючи історію свого дому, або ж це візіонер-привид - душа, яка не заспокоїлася після смерті - авіаційної атаки на Лондон під час Другої світової війни, яка шукає шлях до вічності. Ситуація, в якій жив і творив Ч. Вільямс - час між двома світовими війнами, вимагала від християнських романтиків, за їх власним визначенням, "нового культурного підґрунтя", тобто не нівелювання традиційного тлумачення Біблії на користь уяви, як це робив Блейк, а поєднання традиції і образної перцепції дійсності.

Аналізуючи психофізичну основу видіння, варто відзначити, що на відміну від класичного середньовічного видіння, яке містить чітку вказівку на цю формально-змістову ознаку (сон, галюцинації, летаргія тощо), Блейк зображає процес видіння як акт творіння: "All that we See is Vision, from Generated Organs gone as soon as come, Permanent in The Imagination, Consider'd as Nothing by the Natural Man" [6]. Тому мотив видіння прозора вплетений у канву його творів, іноді впливає з назви, діалогів персонажів, але ніколи не подається автором у формі середньовічного видіння. Вільямс тлумачить видіння як зв'язок між світом земним та світом вічності, тому квест візіонерів романів Вільямса переважно відбувається на межі між життям та смертю, на межі добра і зла, на межі стосунків між жителями земного міста Бога - це стан гіпнотичного сну чи летаргії, спричиненої темним культом.

Релігійно-містична проблематика (часто есхатологічного характеру), пов'язана із міжконфесійними непорозуміннями, соціально-політичними революціями та позицією католицької церкви у видіннях середньовічного зразка, у творчості Блейка знаходить філософсько-символічне осмислення і переходить у абстрактну сферу філософсько-релігійного містицизму у творах Вільямса.

Філософська позиція Блейка акцентує увагу на принциповому конфлікті у сприйнятті світу, який почався із одностороннього тлумачення первинного християнського міфу: " 1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul.

2. That Energy, call'd Evil, is alone from the Body, & that Reason, call'd Good, is alone from the Soul.

3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

But the following Contraries to these are True

1. Man has no Body distinct from his Soul for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.

2. Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy.

3. Energy is Eternal Delight" [7].

З цим діалектичним моментом пов'язуємо назву поеми "Одруження Раю та Пекла" та основу міфопоетичної моделі творення світу за Блейком - необхідність поєднання двох світів, двох сутностей людини для досягнення раю земного - внутрішньої гармонії.

У XX ст. К. С. Льюїс, колега Ч. Вільямса із гуртка "християнських романтиків" пише апологетичну відповідь на виклик, що прочитується у поемі Блейка - "Велике розлучення", а Ч. Вільямс наслідує погляди Блейка у своїх творах власно створеними категоріями співтворіння та коінгерентності. Відтак, усі вони пов'язані складними інтертекстуальними зв'язками, які засвідчують важливість обраної проблематики.

У своєму баченні світу Блейк не розділяв у людині святого і мирського, наполягаючи на тому що "everything that lives is holy" [7]. Саме тому, Блейк кидає виклик канонам і особливо канону Біблії, а також релігійним інститутам, культовим спорудам, як таким, що на відміну від інших творів літератури, споруд чи організацій, позиціонують себе єдиними, здатними до виявлення божественної суті. Уся його творчість, як літературна так і художня, була присвячена викриттю забобонів та стереотипів, які зупиняли розвиток людства та створення раю земного. Він кинув виклик традиційному зображенню Бога як недосяжному самодержцю та законодавцю, а також використанню цього образу для виправдання абсолютизму, відстоюючи республіку. Відомий дослідник творчості Блейка Н. Фрай писав:

"The true God for such visionaries is not the orthodox Creator, the Jehovah or Isvara or Nobodaddy who must always be involved with either an eternal substance or an eternal nothingness, depending on the taste of the theologian, but an unattached creative Word who is free from both. Unity with this God could be attained only by an effort of vision which not only rejects the duality of subject and object but attacks the far more difficult antithesis of being and non-being as well. This effort of vision, so called, is to be conceived neither as a human attempt to reach God nor a divine attempt to reach man, but as the realization in total experience of the identity of God and Man in which both the human creature and the superhuman Creator disappear" [10, 431].

Блейк намагався показати Біблію як інструмент утримування народу "на своєму місці", придушення уяви та творчості, як збірку "sentiments and examples which engaged the imagination" [7]. Він не заперечує біблійної інтерпретації, поданої церквою та священиками, а лише звертає увагу на право кожного приймати участь і розділяти відповідальність творчої Божої енергії, тобто, закликає до співтворіння, не лише проголошує священною постать Митця, а й намагається знайти "вторинного творця" в тому, хто творить, і в тому, хто споглядає на створене. Блейк робить висновок, що таке співтворіння можливе лише у взаємовпливі та взаємозалежності, які Вільямс назвав "коінгерентністю". Таким чином письменник визнає Блейка вчителем літературного угруповання християнських романтиків і власної творчості:

Every kindness to another is a little Death
In the Divine Image nor can
Man exist but by Brotherhood.
I will not cease from Mental Fight,
Nor shall my Sword sleep in my hand
Till we have built Jerusalem

In England's green and pleasant Land [5]. Своє бачення світу Блейк, як відомо, виклав у серії пророчих книг, наслідуючи біблійних пророків, твори Середніх віків і особливо творчість Джона Мільтона. Відмінною рисою пророчих книг Блейка було визнання необхідності існування як світлої, так і темної сторони буття, тлумачачи зло і пекло як дієву енергію, яка необхідна пасивному розумові. Тому письменник намагається у своїх видіннях донести до читача власні переконання: "The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of Six thousand years is true, as I have heard from Hell. For the cherub with his flaming sword is commanded hereby to leave his guard at the tree of life, and when he does the whole of creation will be consumed, and appear infinite and holy whereas it now appears finite and corrupt. This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment" [7].

Хоча Блейк нагадує у своїх творах про можливість духовної єдності людини, він наполягає на необхідності дуальності і в "Одруженні Раю та Пекла" визнає: "Without Contraries there is no Progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence. From these Contraries spring what the religious call Good and Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy. Good is Heaven, Evil is Hell" [7].

У своїх пророчих книгах Блейк висловив сподівання на майбутнє вивільнення природної енергії людської душі від обмежень, які накладає суспільство, релігія, суспільний розум. Містичні християнські погляди Блейка полягали у пошукові певної істини, єдиної для мистецтва, науки та природи. У творах Блейка простежено критичні настрої автора на те, що лише мистецтво залишилося вірним природі і людині. Наука ж і суспільство є знаряддями війн, революцій, технологій і решти нещастя людства, тому в свій варіант тлумачення свіготворіння письменник-візіонер додав певні елементи, яких не вистачало в його баченні світу. Так, "Книга Урізен", яка є своєрідною "Книгою Буття" Блейка і водночас Біблією пекла, переглядає усталені уявлення про падіння ангелів і створення всесвіту. Протагоністом цієї пророчої книги є ангел Урізен, який, як і Сатана Мільтона, відрізняється від решти ангелів, насолоджуючись безсмертним життям серед смертних. Він сам протиставляє себе іншим, вимагаючи закону для усіх, встановлюючи правила та обмеження. Проте у світ з хаосу диктатури духа розуму - Урізена приходять Лос - дух творчості, завдання якого визначити і попередити катастрофу людства своєю силою творіння. Лос - це ще й алюзія на першого чоловіка - Адама, а Енісармон - на першу жінку, Єву. Вони стають батьками Орка (алюзія на Каїна), який є втіленням бурхливої енергії опору. Світове протистояння і єднання добра і зла продовжується, і в наступних пророчих книгах Блейка - в "Пісні свободи", "Америці", "Європі", "Пісні Лос", "Книзі Аганії" і "Книзі Лос".

Вільямс, своєю чергою, вважав, що всесвіт є лише результатом творчої уяви Творця. Він наділений сенсом, а уява, поряд із логікою і розумом, може допомогти осягнути його і всі його явища, тим самим поглиблюючи переконання Блейка у важливості: "visionary imagination to understand the Bible" [10, 406]. Вільямс, устами антагоніста свого останнього роману "Напередодні Дня усіх святих", отця Саймона, висловлює думку, що "Great art is apostolic", в якій віра письменника в місіонерське призначення мистецтва. Цей принцип, принцип осягнення Бога трьома основними засобами - любов'ю, уявою та співтворінням, Вільямс намагається втілити у двох циклах - поетичному "артурівському" "Талісін" та прозовому циклі містичних романів.

Романний цикл письменника охоплює проблематику від початків християнства. Ще в епоху Середньовіччя в Європі зародилися, а в подальші сторіччя розвинулися різноманітні містичні течії християнства, які довгі роки впливали на філософську думку, мистецтво та інші сфери і галузі діяльності людини. Здебільшого, ці течії виникали під впливом старих релігій та вчень, які офіційно перестали вважатися такими, перейшли до категорії міфів та легенд, фантастичних сюжетів, проте вони були і є глибоко автентичними народам Європи, які з прийняттям християнства в дечому відмовилися від власних вірувань. Адепти містичних течій вбачали у своїх філософських, релігійних пошуках не лише повернення до джерел (бо дуже часто вони поєднували свої ритуали із ритуалами азійськими, африканськими і т. д.), а й надію знайти таки ту єдину одвічну релігію, яка була істинною, істинний шлях до Бога. Цей шлях став джерелом до створення Вільямсом прозового міфопоетичного циклу романів, в останніх двох з яких автор використав мотив видіння.

У романі "Старші Аркани" Вільямс намагався створити картину світу на основі колоди карт Таро, які виникли в древньому Єгипті, і поєднати вищезгадані міфологічні системи з християнськими віруваннями головних героїв твору. Середньовічні містики, а за ними й езотерики XX ст. пов'язували феномен боротьби Добра і Зла в явищі Вічного Танку:

"everything which exists takes part in the movement of a great dance--everything, the electrons, all growing and decaying things, all that seems alive and all that doesn't seem alive, men and beasts, trees and stones, everything that changes, and there is nothing anywhere that does not change. That change--that's what we know of the immortal dance; the law in the nature of things--that's the measure of the dance, why one thing changes swiftly and another slowly, why there is seeming accident and incalculable alteration, why men hate and love and grow hungry, and cities that have stood for centuries fall in a week, why the smallest wheel and the mightiest world revolve, why blood flows and the heart beats and the brain moves, why your body is poised on your ankles and the Himalaya are rooted in the earth--quick or slow, measurable or immeasurable, there is nothing at all anywhere but the dance" [15, 105]. Всесвітній Танок у романах Вільямса - це те повне злиття зі світом, силами природи та богом, уособлені в його міфопоетичній системі образами Таро, якого візіонер досягає в містичному трансі - ритуалі поєднання із світовою Любов'ю. Візіонерів в романі троє - це Генрі та його наречена Ненсі, а також її тітка Сибіл. Містика проникає в дім родини Кенінзбі, коли дочка містера Кенінзбі, Ненсі, збирається вийти заміж за нащадка циганського роду та прихованого містика-окультиста Генрі Лі. Бажання оволодіти секретами буття, світобудови, опанувати всесвітній Танок приводять Генрі до спроби убити батька нареченої і лише любов дівчини, а також складні містичні ритуали, і Старших Арканів - уособлень вищого божества, явищ та сил природи, почуттів, зумів врятувати їх. Всесвітній Танок - це взагалі єдина форма існування людини, за Вільямсом, єдиний вірний шлях до гармонійного співіснування людей у земному житті, у Місті, вважає письменник і в своєму останньому романі "Напередодні Дня усіх святих" вводить образ Міста як конструкцію людських стосунків. Місто представляє Царство Боже, яке живе в нас і через нас виявляє волю Божу в часі і позачасово. Справжніми громадянами цього міста є ті, хто визнають своїм способом життя єдність і взаємне почуття обов'язку: "For here citizenship meant relationship and knew it; its citizens lived new acts or lived the old at will," вважає Вільямс [14, 204]. Одна з громадянок Міста - Бетті Волінгфорд несвідомо стає візіонером роману, коли направлена волею свого зловіщого батька, день за днем повинна входити у стан гіпнотичного сну і блукати майбутнім та минулим Міста:

"It lay there, as it always does-itself offering no barriers, open to be trodden, ghostly to this world and to heaven, and in its upper reaches ghostly also to those in its lower reaches where (if at all) hell lies. It is ours and not ours, for men and women were never meant to dwell there long; though it is held by some that certain unaccountable disappearances have been into that world, and that a few (even living) may linger there awhile. But mostly those streets are only for the passing through of the newly dead. It is not for human bodies, though it has known a few-"Enoch, Elijah, and the Lady" though they not in London, but in the places where they died" [14, 84].

І лише за крок до смерті автор рятує героїню від загибелі силою, яку вважав єдиною існуючою - силою любові. Героїня-візіонер роману має можливість бачити минуле, майбутнє, і водночас усі часові проміжки та місця в один момент, володіє даром зцілювати, зцілювати часом. Якщо у останньому романі Вільямса центром і метою видіння є Місто, то у романі "Сходження в пекло", видіння головних героїв зосереджуються навколо маєтку драматурга, який переходить йому у спадок від попередніх поколінь з багатівковою заплутаною історією, яка впливає на сьогодення. Вільямс використовує тут принцип заміщеної любові у тлумаченні мистецтва, історії та стосунків між людьми.

Формою середньовічного видіння традиційно було питання-відповідь, форма запозичена, очевидно, з філософських діалогів античності. Блейк у більшості своїх пророчих книг замінює її на внутрішній монолог, а Чарльз Вільямс поєднує внутрішній монолог із потоком свідомості персонажа в момент важливого вибору, психологічного стану страху і т. д.:

"A medieval would have feared other things in such a moment-the way perhaps to the citta dolente, or the people of it, smooth or hairy, tusked or clawed, malicious or lustful, creeping and clambering up from the lower depths. She did not think of that, but she did think of the spaces and what might fill them; what but the dead? Perhaps-in a flash she saw them-perhaps there the people, the dead people, of this empty City were; perhaps that was where the whole population had been lying, waiting for her too, the entrance waiting and all below the entrance" [14, 16]. Дидактика поем та пророчих книг Блейка відрізняється від середньовічних творів, написаних у жанрі видіння чи тих, які використовують цей мотив, своїм афористичним парадоксальним характером:

"Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps. One thought fills immensity.

He who has suffer'd you to impose on him knows you" [7].

Щодо повчального елементу романів Вільямса, здебільшого, наприкінці видіння як завершення циклу сансари, тобто переродження візіонера після кожного акту видіння чи відходу в інший світ, візіонер розлучається із близькими людьми ("Напередодні Дня усіх святих") чи повертається із світу снів ("Старші Аркани") із новим розумінням світу, з переконанням автора у необхідності усвідомлення певних засад світобудови - взаємозалежності і Божої любові для гармонійного існування людства.

Отже, варто наголосити на продуктивності жанру видіння в англійській літературі майже всіх історичних епох її розвитку і водночас наголосити на спадкоємності здобутків доби середньовіччя у літературі представників романтичного і пізніше неоромантичного напрямку, а саме у використанні жанру видіння визнаним засновником романтичного напрямку В. Блейком у своїй міфопоетичній творчості. Варто відзначити трансформацію жанру видіння середньовічного зразка під впливом філософсько-символічних поглядів Блейка у поліжанровий твір як одну з перших спроб творення авторської міфології, що в подальшому вплинуло на творчість цілої групи письменників у XIX та XX ст. У XX ст. представник оригінального відгалуження неоромантизму - християнського романтизму в англійській літературі - Ч. Вільямс, трансформує жанр видіння в мотив видіння у своїх містично-детективних романах останнього періоду творчості, возз'єднуючи авторський міф Блейка та авторську міфологію колег по гуртку "Інклінгів" із канонами християнства за принципами коінгерентності та романтичної теології: "Every true lover sees for a moment like a poet - he beholds the physiological glory" [14, 167]. Варто також відзначити, що Вільямс, як і його вчитель у XIX ст., наголошує на важливості уяви для осягнення світу і продовжує розвивати у своїх творах архетип Митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алексеев А.* Представления о рае в период Средневековья. Образ рая : от мифа к утопии. Серия "Symposium" / А. Алексеев. - СПб : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. - Вып. 31.- С. 195-198.
2. *Нямцу А.* Архетипические модели в современном литературном контексте / А. Нямцу. - Черновцы : Рута, 2006. - 72 с.
3. *Ashenden Gavin.* CHARLES WILLIAMS : Alchemy and Integration / Gavin Ashenden. Kent State University Press, 2007.
4. *Blake W.* Auguries of Innocence / W. Blake. - Режим доступу : <http://www.artofeurope.com/blake/bla3.htm>.
5. *Blake W.* Jerusalem / W. Blake. - Режим доступу : http://www.rewardinglearning.org.uk/microsites/english_literature/docs/gcse/g5elpa.pdf.
6. *Blake W.* Laocoon / W. Blake. - Режим доступу : <http://penn.betatesters.com/laocoon.htm>.
7. *Blake W.* The marriage of Heaven and Hell. Dover Publications Inc. / W. Blake - New York, 1994. - 43 p. - Режим доступу : <http://books.google.com/books?id=xc2ah8giVp4C&printsec=frontcover&dq=William+Blake&hl=uk&cd=1#v=onepage&q=&f=false>.
8. *Cavaliero, Glen.* Charles Williams : Poet of Theology. Grand Rapids: Eerdmans, 1983.
9. *Chesterton G. K.* William Blake / G. K. Chesterton. Cosimo Inc., 2005. - 216 p. - Режим доступу : <http://books.google.com/books?id=KUTL7-o4UqAC&printsec=frontcover&dq=William+Blake&hl=uk&cd=5#v=onepage&q=&f=false>.
10. *Frye, Northrop.* Fearful Symmetry: A Study of William Blake, 1947, Princeton University Press, 462 p.: - Режим доступу до : <http://books.google.com/books?id=Ee4iuXDHyXAC&printsec=frontcover&dq=Fearful+Symmetry&hl=uk&cd=1#v=onepage&q=&f=false>.
11. Oxford Dictionary of the English Literature. - Режим доступу : <http://www.oxford-britishliterature.com/LOGIN?sessionid=aa99eef7c67e3cb9534eac6acf90609d&authstatuscode=400>
12. *Reilly R. J.* Romantic Religion: A Study of Barfield, Lewis, Williams, and Tolkien. Athens, GA: University of Georgia Press, 1972.
13. *Williams Ch.* Descent Into Hell (1937) / Ch. Williams. - Режим доступу : <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300341.txt>.
14. *Williams Ch.* All Hallows' Eve (1945) / Ch. Williams. - Режим доступу : <http://gutenberg.net.au/ebooks04/0400061.txt>.
15. *Williams Ch.* The Greater Trumps (1932) / Ch. Williams. - Режим доступу : <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0608881.txt>.

DREAM VISION GENRE TRANSFORMATION: FROM W. BLAKE TO CH. WILLIAMSVIKTORIIA YAREMCHUK

Viktoriia Yaremchuk

Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytets'ka Str., 79000, L'viv, Ukraine, e-mail: viktoriya@yaremchuk.info

The article focuses on the transformation stages of the dream vision genre in the English literature, in particular its structural elements' modification in the mythopoetic literary work of William Blake and Charles Williams. It is highlighted that dream vision genre remains productive in the 20th c. literature, having been transformed in many literary works in to the dream vision motif.

Key words: dream vision, visionary, myth, psychophysical basis of dream vision, poetic imagination.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ВИДЕНИЯ: ОТ ВИЛЬЯМА БЛЕЙКА ДО ЧАРЛЬЗА ВИЛЬЯМСА

Виктория Яремчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000,
г. Львов, Украина, e-mail: viktoriya@yaremchuk.info*

В статье исследованы трансформации жанра видения, в частности, модификации его структурных элементов в мифопоэтике Вильяма Блейка и Чарльза Вильямса. Указано, что в литературе XX в. жанр видения остается продуктивным, трансформируясь во многих произведениях в мотив видения.

Ключевые слова: видение, визионер, миф, психофизическая основа видения, воображение.