

УДК 82-311.8

**О.С. ФІЛАТОВА,**  
*доктор філологічних наук,  
професор кафедри української літератури і методики навчання  
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*

**Р.С. КРОЧАК,**  
*магістр факультету філології та журналістики  
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*

## **ТОПОС МАСКИ В РОМАНІ М. ЙОГАНСЕНА «ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ В СЛОБОЖАНСЬКУ ШВЕЙЦАРІЮ»**

На матеріалі роману Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» робимо спробу схарактеризувати топос маски як форму матеріалізації свідомості «реального» «я» автора. Вектор дослідження фокусуємо на дію автора-актора, механізм гри в ролі, у гримі, масці.

*Ключові слова: гра, маска, роль блазня, «алогічні форми».*

**В**иходячи з того, що топос маски у творчому процесі автора-«гравця» стає формою матеріалізації свідомості його «реального» «я», розглянемо одну з них – маска як експліфікація образу автора – на матеріалі «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», творцем якої став «найвитонченіший письменник 20-х рр.» Майк Йогансен. Для початку зауважимо, що в художньому експерименті письменника, нас цікавитимуть не композиційно-сюжетні колізії, образна й стилістична організація тексту чи стратегія нарації, а дія автора-актора, механізм гри в ролі, у гримі, масці. Тим більше, що вдаватися до розгорнутого вивчення іманентної текстової структури «Подорожі ученого доктора Леонардо...» немає потреби: по-перше, окремі аспекти романної творчості митця неодноразово ставали об'єктом сучасних наукових рефлексій (І. Дзюба, Ю. Ковалів, С. Матвієнко, Л. Сенік), по-друге, здійснювався ряд спроб комплексної концептуальної рецепції як під кутом зору проблемно-естетичної інтерпретації прозового доробку М. Йогансена в цілому й роману «Подорож ученого доктора Леонардо...» зокрема (О. Боярчук, О. Журенко, Л. Кавун, Р. Мельників), так і в контексті вивчення авангардної / експериментальної літературної продукції (Н. Бернадська, А. Біла, Я. Цимбал). До того ж аналіз літературознавчих студій підтверджує, що специфіку функціонування ігрової категорії амплуа / маски автора в текстовому просторі «Подорожі ученого доктора Леонардо...» науковці найчастіше розглядають принагідно, тобто, у тій мірі, у якій «масочна» тематика корелює з основною проблемою індивідуального дослідницького проекту.

Таким чином, не повторюючи широкої літератури з цього питання і не збільшуючи й так достатньої кількості теоретичних та історико-літературних імплікацій твору «найграйливішого» письменника 20-х років ХХ ст., увагу фокусуємо на рольовій грі М. Йогансена з використанням літературної маски. Наразі топос маски розглядаємо як фіктивний образ авто-

ра в межах художнього простору роману, що приховує справжнє «я» художника і справжні наміри та репрезентує під личиною / виглядом «Іншого, відмінного від інших в їхній зовнішній об'єктивності» [18, с. 193].

У книжці «Як будується оповідання» Майк Йогансен задекларував, нехай в ігровому стилі, але все ж таки теоретичну настанову: «Щоб затримати читача коло якоїсь точки, потрібний якийсь матеріал» [11, с. 581]. Однак, «вся увага і все творче напруження мистця», з точки зору аналітика «прозових зразків», мають бути зосереджені не на проблемі «винайдення матеріалу», а на проблемі його «подачі». «Коли політика цікавить ЗМІСТ подій, то письменника цікавить їхня ФОРМА. Письменник через те і бере тільки ходячі, вже винайдені кимсь ідеї, що вся енергія і увага його скеровані на ПОДАЧУ, на художню трактацію цих ідей» [11, с. 557], – безапеляційно доводив М. Йогансен.

У «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» митець творчо обіграє «практичні поради» щодо літературної техніки творення тексту («будування оповідань») і демонструє конкретну «спробу подати річ у новому аспекті» з метою «викликати яскравий образ даної речі в уяві читача» [11, с. 570] та «максимум напруження при читанні» [11, с. 583]. Маємо на увазі використання Йогансеном у площині тексту одного з ефективних складових літературного «трюкацтва» (власне, словами самого письменника, «методу маскування», «методу задурення», «способу створити ілюзію»), яким була навіть не «механіка твору», а виокремлення «особистого тону автора», точніше, авторової маски як організуючого начала. Перефразовуючи слова російського формаліста Б. Ейхенбаума, можна сказати, що справжня динаміка, а тим самим і композиція «речі» М. Йогансена – в побудові оповіді, у грі мови, де над статичними персонажами «у вигляді режисера та справжнього героя панує і бавиться грайливий дух самого автора» [7, с. 311].

Зрозуміло, що у фікційному просторі «Подорожі ученого доктора Леонардо...» домінує «голос» («дух») не конкретної письменницької особистості, а функціонує специфічна літературна проєкція художника-«гравця». Інакше кажучи, в естетичному експерименті «несерйозного чоловіка» (О. Гриценко) Майка Йогансена модератором (радіше, деміургом) романного світу стає образ фіктивного автора, власне, маска імпульсивного авторалляковода. Звернімо увагу: вже в Пролозі твору відбувається процес самопрезентації авторської маски й запускається механізм ігрового ефекту («Я, автор цієї повісті і отець Дона Хоже Перейра та його приятеля, рудого сестера Родольфо, так само як і багатьох інших персон, реальних і нереальних, що є в тій повісті, і багатьох речей у ній, показаних дуже наочно і докладно...» [10, с. 48]), поглиблений надалі в наступних двох частинах й відверто постульований у межах семантичного поля Післяслова. Задля підтвердження об'єктивності викладу сюжетної історії та формування у свідомості читача ілюзії «реальності» власного образу фіктивний автор, по-перше, подає в тексті ряд вказівок на реальних осіб та реальні події, по-друге, вдається (у контексті нових аксіологічних орієнтацій) до артикуляції словесних дифірамбів товаришеві-пролетаріатові (відверто демонструючи досить фамільярне ставлення до його священної місії), паралельно підкріплюючи їх згадками автобіографічного характеру. Прикметно й симптоматично, що верифіковані автором аргументи, репрезентовані в характерному стилі офіційного ідеологічного канону, вочевидь не вписуються в «іронічний дискурс» (Я. Цимбал) чи контекст «сміхової культури» (В. Денисенко) «флоро-фаунного» роману з яскраво вираженими ознаками жанру пародії, містифікації, пригодницької літератури, елементами поетики карнавалу, фантазмагорії та гротеску тощо.

Семантичні горизонти топосу маски в образно-смісловій структурі «Подорожі ученого доктора Леонардо...» окреслюють не тільки фізична присутність (= асимільованість в історію подорожі) всюдисущого та всезнаючого автора з веселим і жартівливим «характером» блазня / штукаря чи його активні контакти з персонажами, але й відверте втручання у хід подій, постійне акцентування, точніше, демонстрація свого свавілля як у сфері проектування характерів, так і в мотивації (з прихованою іронічною рефлексією) поведінки героїв, зрештою, довільна маніпуляція ляльками-маріонетками тощо. Так, скажімо, автор щиро зізнається про «створені... нестримною фантазією» образи «абстрактного персонажа – селянина Черепахи» та «ефемерної баби», яка щоразу з'являється в різних іпостасях, а згодом несподівано заявляє, що ніякої «баби не було»; усвідомлюючи свою «повинність», вдається

ся до найдетальніших пояснень щодо специфіки реалізації «невблаганних фабульних законів» або з'ясує сутність певних «фізіологічних потреб» героїв (акцентуючи, у тому числі, на венеричних хворобах і збоченнях). Зрештою, демонстративно підкреслює умовність дії та персонажів, іронічно визнаючи: «Про те, що сталося з тираноборцем Доном Хозе Перейра, з ученим доктором Леонардо і прекрасною Альчестою після того, як скінчилася їхня подорож, я не можу вам нічого про це розповісти, бо ні Дона Хозе Перейра, ні доктора Леонардо, ні прекрасної Альчести ніколи не було на світі і вони не їздили ні в далекі степи, ні в Слобожанську Швейцарію» [10, с. 114], оскільки автор «їх вигадав». А, насамкінець, «смирено признається, що на протязі всього Прологу і всієї Подорожі нахабно водив вас, прекрасні читачу і читачко, за ваші ... носи. Автор удав, ніби він ... збирається показати вам справжніх людей і справжні їхні мандри по декоративних місцях з табличками «Степ» і «Місця коло Коропових хуторів». Натомість автор ... удався до хитрощів» і з «декоративного картону ... вирізав людські фігури, підклеїв під них деревляні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дріт і весело засовав цими фігурами під палючим сонцем живого, справжнього степу й під вогким ризням справжніх яворів Слобожанської Швейцарії. А щоб читач, бува, не подумав, що фігури ті живі, автор у найпатетичніших місцях, розірвавши їм картонні груди, просував крізь них свою патлату голову, а подекуди ... і просто поливав їх із театральної пожеарної шланги холодною водою» [10, 115].

Таким чином, фіктивний автор як форма функціонування маски творця у «Подорожі ученого доктора Леонардо...» «висуває себе на перший план, користуючись сюжетом для сплетіння окремих стилістичних прийомів. Центр ваги від сюжету (який тут скорочується до мінімуму) переноситься на прийом оповіді, головна комічна роль відводиться каламбурам, які то обмежуються простою грою слів, то розгортаються у невеликі анекдоти» [7, с. 6], перманентно артикульовані автором-штукарем.

Зауважимо принагідно, що комічні ефекти досягаються на різних рівнях мовної гри авторської маски: від численних коментарів з відвертими намірами приголомшити читача (про «абсолютно невблаганні й неминучі» деякі людські потреби, сила яких така, «що, буди затримані і невдоволені, вони крушать усе на своїм шляху: мораль, звичаї, закони, сімейні вузли, найдорогше для тих самих людей вони крушать, як лавина» [10, с. 79]), алогічних узагальнень, часом навіть абсурдних пояснень, безпосередньо адресованих реципієнту (приміром, про історію миролюбного й «доброго древонасадця», який, перебуваючи на австрійському фронті не хотів «людей без діла стріляти по-дурному», а «за голодних часів» «вигонив свою жінку з малими дітьми на мороз, одрубав своєму синові ногу і тепер стріляє в кущі, коли думає, що то іде його жінка» [10, с. 98]) до обіграння мовних конструкцій і словесних форм (скажімо, на рівні асоціативності імен персонажів-куркулів Щовб, Ковб, Довб і Стовб; суголосності імені й прізвища Дона Хозе Перейри та Данька Харитоновича Перерви) чи артикуляції низки дотепів і смислових каламбурів на кшталт: «куасс» (kwass)! – «питомий напій, що його дійсно роблять з хліба на Україні, а в Росії роблять з клюкви, бо там клюква заміняє людям хліб» [10, с. 67]; «вельмидержавна всесвітня курва, цариця Катерина» [10, с. 78]; «груша є селянський Моссельпром» [10, с. 79]; «біле слобожанське шале, сиріч хата» [10, с. 81] тощо. Крім того, «ігровий дух» (Й. Гейзінга) автора, який видає себе блазнем / штукарем, у тексті «Подорожі...» яскраво виявляється через «тінювання римою, елементи звукопису, ономапої, асонансу та алітерації, «штучну побудову фрази», буфонаду, нісенітниці, дотепи тощо [4, с. 14].

Специфічним у загальному ігровому просторі роману є формування режиму комунікації фіктивного автора (маски творця) й читача, що, вочевидь, позначений особливою творчою енергетикою, здатною не лише активізувати сприйняття на рівні інспірації, але й максімально утримувати «горизонт сподівання» естетичного адресата. Вважаємо, що реалізація обраної стратегії забезпечується ігровим типом художнього мислення, власне, самого Йогансена, письменника й теоретика, наділеного природним даром театралізації, у рівній мірі актуального в індивідуальній творчості та приватному житті (аристократизм поведінки, ексцентричний на той час зовнішній вигляд, численні захоплення, чудово розвинене почуття гумору тощо [1; 12; 13]). Передусім варто звернути увагу на той факт, що креативні прийоми фіктивного автора, який перманентно «спокушає» читача в «Подорожі ученого доктора Леонардо...», моделюються за певними правилами художньої гри. Сутність цих пра-

вил, за словами С. Матвієнко, в тому, що читачеві спершу «підсовується» те, чого той сподівається, а потім спростовуються не тільки попередні кроки, але й доцільність читацького очікування, оголюється його наївність, причому робиться це з підкресленою зумисністю [15, с. 18]. Поділяючи думку сучасної дослідниці, розглянемо детальніше окреслений аспект проблеми.

У текстах, які притягують естетичного адресата обіцянкою естетичної насолоди, Р. Барт вбачав «дещицю неврозу, якраз найбільш необхідну для «спокушання» читачів», для того, щоб ці «жахливі тексти» кокетували не дивлячись ні на що» [2, с. 464]. Як видається, спеціально розставлені жартівливим автором із маскою блазня в тексті роману літературні пастки у вигляді численних «алогічних форм» постійно тримають читача у ситуації «неврозу», а саме: «фрустрації горизонту сподівань» (Г.-Р. Яусс) від передчуття / припущення «глибин неможливого». Так, скажімо, автор вдається до навмисного уповільнення / затягування дії в момент найбільшої сюжетної напруги, обривання розповіді чи «перенесення розв'язки або в наступний розділ, або кудись ув інше місце твору» [6, с. 162]. Приміром, заангажовуючи уяву читача й загострюючи атмосферу його очікування, постійно акцентує на фізіологічному аспекті стосунків доктора Леонардо і донни Альчести, «яку він (Леонардо. – О.Ф.) ще не мав щастя любити остаточно й повно». Як відомо, за весь час тривалої, «протягом довгих років», подорожі Слобожанською Швейцарією лікар-венеролог Леонардо Пацці мав достатньо можливостей і умов для того, щоби зблизитися зі своєю нареченою Альчестою. Утім, в останній момент героєві щось постійно стає на заваді: чи то причини матеріального / природного характеру (на кшталт, відсутності «кипілої води», гикання «доброго древонасадця», перекидання човна тощо), чи то «гіпертрофована до абсурду цнота» (В. Денисенко).

Прикметно, що автор-штукар мотивує невдалі спроби коханця фізично оволодіти жінкою абсолютно неправдоподібними й несерйозними, часом навіть абсурдними перешкодами, створюючи, тим самим, ураження «комічної невідповідності між напруженістю синтаксичної інтонації, що глухо і таємничо починалася, та її змістовим вирішенням» [7, с. 316]. Між іншим, іронічно натякає на фізичну неспроможність Леонардо, який, залишившись наодинці з прекрасною Альчестою, «почував себе, як той Дон Жуан, що безліч кохав женщин, і коли знайшов її, прекрасну й покірну, вже не зміг її покохати» [10, с. 83]. У цілому, вважаємо, що відчуття ошуканого читача у творі М. Йогансена можемо порівняти з відчуттям краху від усвідомлення примарності ілюзій нещасливого коханця доктора Леонардо Пацці: «Він почував себе, як той подорожній у Слобожанській Швейцарії, що йшов лісами і йшов полями, перепливав ріки й затоки, угрузав у пісках, воював з собаками, зомлівав від сонця і тремтів під дощем тільки для того, щоб, добігши до станції і побачивши потяг, почувти, що на потяг нема квитка» [10, с. 83].

Серед широкого спектра репрезентованих жартівливим автором-штукарем «алогічних форм» (Ю. Манн) на рівні характерології, сюжету, хронотопу «Подорожі ученого доктора Леонардо...», які вносять «дещицю неврозу», виокремлюється «нагромадження алогізмів у судженнях персонажів і в їхніх учинках, у мимовільному втручанні тварин у сюжетні перипетії, аномалії в антуражі чи в зовнішньому вигляді людей і предметів, дорожня плутанина й безладдя» [14, с. 163] тощо. Незвичайні метаморфози («перетворення» іспанського тираноборця Дона Хозе Перейри на «степовика і члена степового окрвиконкому» Данька Харитоновича Перерву, «взаємопроростання» / взаємопроникнення речей і образів), фантазмагорії (мурашиний герць, інтелектуальні бесіди мисливця Перейри з вірним псом, міркування «рудого ритрайвера» Родольфо), сновидіння, міфологічні алюзії тощо в химерному поєднанні з численним «нанизуванням» сюжетних історій, ретроспективним прокручуванням подій, як видається, ускладнюють читачеві (традиційно зорієнтованому на усталену форму розлогого лінійного повісткування «об'єктивно реалістичного» плану з чітко визначеною ієрархією в системі персонажів. – О.Ф.) процес рецепції авангардистського твору.

Утім, як видається, демонстративно провокаційна гра автора-блазня, свідомо запрограмована на обман, не перетворює напружене очікування читача на категоричне «ніщо», сутність якого можна сформулювати, за В. Проппом, як цілковиту «порожнечу замість змісту, що передбачався» [15, с. 192]. Іншими словами, порушення усталених етичних та естетичних норм у романі М. Йогансена не детермінує ціннісно-сміслового вакууму рецепції

ента літератури. Більше того, можемо припустити, що текст «Подорожі...» на формально-змістовому рівні провокує амбівалентні емоційно-інтелектуальні переживання художнього адресата, діапазон яких коливається у межах свідомого обурення і несвідомого захоплення, логічно-раціонального відторгнення й чуттєвого сприйняття. Каталізатором у формуванні читацької стратегії естетичного вибору, цілком очевидно, виступають гумор, шаржовані й комічні трюки автора-блязня, які, контрастуючи зі змістом тексту в цілому чи окремими трагічними моментами «флоро-фаунного» роману, іноді тяжіють до парадоксу. Зрештою, літературна гра фіктивного автора у співдружності з художніми пустощами, з іронією і сміхом, переконливо демонстровані у «ландшафтному» просторі Йогансенівського тексту, на нашу думку, є «спробою бодай на мить побудувати повітряні мости між проваллям, що розділяє ідеал та життєвий досвід», мости «між дійсністю та прекрасним», ... це не спроба відійти від життя, а навпаки – спроба ... знайти єдність чи, точніше, скласти її з різних уламків, на які розвалилася людина» [3, с. 15–16].

Отже, узагальнюючи, наголосимо: у «Книзі Пейзажу» «реальний» автор Майк Йогансен, закріплюючи за собою епетажно-іронічну маску імпульсивного блязня, грає роль за правилами, що визначають пріоритет суб'єктивного права художника-творця. Як відомо, для естетичного суб'єкта «дивергентної» я-свідомості не менш – якщо не більш – важливим, є не просто порушення усталених законів, анігіляція «загальнообов'язкових» норм творчості, а усвідомлення, власне, самого себе нормою і законом. Припускаємо, семантика означеної умовно-ігрової ролі полягала в тому, щоб, розважаючись і розважаючи, з одного боку, деканонізувати усталений вітчизняний літературний канон, з іншого – деміфологізувати основні метанаративи доби, «вистіяти сьогодні як нульовий цикл проти майбутнього комуністичного царства гармонії» [5, с. 183].

Важливо також усвідомлювати, одягнувши в епоху масок і переодягавши маску блязня, автор роману не претендує на роль повноважного «поборника добра». Радше, профануючи проблеми життя і смерті, стосунків чоловіка й жінки, кохання, творчості, мандрів шляхом зсуву уваги до маргінального [15, с. 154], не лише проголошує ідею відносності норм і правил, відсутності абсолютної істини, але й кидає відкритий виклик лицемірству будь-якого ґатунку й тим самим «на свій страх і ризик торує шлях в етичний простір вчинку. У свідомо несправжньому просторі єдиний жест, здатний апелювати до достовірності – це відкрите виявлення підробки, демонстрація «подвійного дна» [17, с. 53], що дедалі активніше виявлялися в умовах формування нової соціокультурної парадигми.

Разом із тим це зовсім не означає, що вектор критичної рефлексії автора-творця в епічному континуумі «Подорожі ученого доктора Леонардо...» категорично спрямований проти нової соціальної та політичної реальності, офіційних установок часу, закріплення ідеологічних маркерів у літературі тощо. Не слід забувати: з 1918 р., захопившись політикою, М. Йогансен визнавав себе марксистом, студіював роботи Леніна (що власноруч засвідчував в автобіографії наприкінці 20-х років [9, с. 174]) і, зрозуміло, поділяючи комуністичні ідеали, сприймаючи «революцію як джерело нового життєствердження» [13, с. 157], був «активним учасником соціалістичної відбудови» (Ю. Ковалів) і творцем нового «пролетарського» мистецтва. Проте, на відміну від своїх товаришів із «Гарту», ВАПЛІТЕ, М. Йогансен без фанатизму, скептико-іронічно сприймав реальність світу, відкидаючи «горизонтально-прямолінійне» мислення як у людському бутті, так і в художньо-літературній творчості.

### Список використаної літератури

1. Айзеншток І. Спогади про Майка Йогансена / І. Айзеншток // Вітчизна. – 1990. – № 6 – С. 161–169.
2. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 462–518.
3. Березина А.Г. Герман Гессе / А.Г. Березина. – Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1976. – 127 с.
4. Боярчук О.М. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Оксана Миколаївна Боярчук. – К., 2003. – 19 с.

5. Горбачов Д. Гра в хаос. Від бароко до авангарду / Д. Горбачов // Всесвіт. – 1992. – № 3–4. – С. 183–184.
6. Гриценко О. Похвальне слово учнівству / О. Гриценко // Березіль. – 1991. – № 12. – С. 161–176.
7. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. статей / Б. Эйхенбаум; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худ. л-ра, 1969. – С. 306–326.
8. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.
9. Йогансен М. Автобіографія / М. Йогансен // Поезії. – К.: Рад. письм., 1989. – С. 172–175.
10. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести у Слобожанську Швейцарію / М. Йогансен // Прапор. – 1990. – № 6. – С. 41–116.
11. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків / М. Йогансен // Вибрані твори; упоряд., передм., прим. Р. Мельниківа. – 2-ге вид., доп. – К.: Смолоскип, 2009. – С. 550–668.
12. Лейтес О. Біля джерел / О. Лейтес // Березіль. – 1996. – № 1–2. – С. 162–168.
13. Лисенко І. З когорти духовних речників / І. Лисенко // Березіль. – 1996. – № 1–2. – С. 157–159.
14. Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 1999. – № 4. – С. 162–187.
15. Матвієнко С. Децентрація тексту як гра з читачем («Подорож ученого доктора Леонардо...» Майка Йогансена) / С. Матвієнко // Магістеріум. – 1999. – Вип. 2. – С. 18–24.
16. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – СПб.: Алетейя, 1997. – 288 с.
17. Сигов К.Б. Человек вне игры и человек играющий. Введение в философию игры. Статья вторая / К.Б. Сигов // Философская и социологическая мысль. – 1990. – № 10. – С. 46–63.
18. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 576 с.

На матеріалі роману Майка Йогансена «Путешествие ученого доктора Леонардо...» предпринята попытка охарактеризовать топос маски как форму материализации сознания «реального» «я» автора. Вектор исследования сфокусирован на действие автора-актера, механизм игры в роли, в гриме, маске.

*Ключевые слова: игра, маска, роль шута, «аллогичные формы».*

The article studies the novel «Journey of the scientist Dr. Leonardo» written by Mike Johansen. The attempts to characterize the topos of mask as a form of the materialization of the author's ego real consciousness have been made. The focus is brought to the actions of the actor and author, the mechanism of a game in a role, makeup, mask.

*Key words: game, mask, the role of a fool, «illogical forms».*

*Надійшло до редакції 24.10.2012 р.*