

УДК 82.0 : 821.161.2

## ГЕРОЙ ЯК СТИЛЬОВИЙ КОНСТИТУЕНТ ФІКЦІЙНОГО СВІТУ МОДЕРНІЗМУ

Ірина Голодюк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
вул. Шевченка 57, Івано-Франківськ, 76018, Україна;  
e-mail: irynaholodiuks@gmail.com*

Крізь призму теорії фікційних (можливих) світів проаналізовано стилетворчий потенціал героя модерністського художнього світу. Розглянуто онтологічний статус персонажа, особливості його творення (авторська інтенція, проектування досвіду автора) та реконструкції (зіставлення з життєвим досвідом реципієнта).

*Ключові слова:* теорія фікційних світів, художній світ, стиль, фікційний герой, модернізм.

Суттєвим для сучасного літературознавства є розкриття давно назрілого питання стильової іманентності власне українського літературного модернізму. Важливим аспектом цього питання виступає не тільки своєрідність вітчизняної літератури початку ХХ ст., але й сама дефініція стилю, що розроблялася українськими (Ю. Ковалів, Н. Левчик, Д. Наливайко, І. Подгаєцька, Є. Черноіваненко, О. Чичерін та інші) та зарубіжними (Л. Кисельова, О. Соколов, Г. Степанов, М. В. Блумфілд, Дж. Н. Ліч, М. Шорт та інші) дослідниками. Єдиного безапеляційного рішення щодо відношень між поняттями стилю, напрямку, течії, методу в нашій науці досі немає, однак більшість науковців погоджуються з тим, що стиль становить “єдність усіх компонентів змістової форми твору” (образи, жанр, композиція, фабула, художня мова тощо) [6, с. 7]. Справді, для повноцінного аналізу стилю доречно зважати і на *смісловий*, і на *мовленнєвий* (за термінологією Б. Кормана) рівні твору одночасно. На важливості аналізу семантики поетичного мовлення наголошував і О. Чичерін: “У літературознавців поширена думка, що про стиль можна говорити, оперуючи персонажами, сюжетом, ідеями, при цьому не торкаючись ні авторського мовлення, ні зображуваного ним мовлення героїв. Таке узагальнене надмовне розуміння стилю навряд чи може бути плодотворним” [11, с. 233].

У праці “Ідеї і стиль” О. Чичерін, розглядаючи стилістичні особливості творчості В. Гете, О. Пушкіна, О. де Бальзака й інших, основну увагу зосереджує на втіленні ідеї твору в мовленні автора та передусім персонажів. Наприклад, дослідник подає таку тезу щодо роману “Підліток” Ф. Достоєвського: “Усі індивідуальні особливості мовлення й свідомості підлітка тісно пов’язані з внутрішнім характером роману і з усією його поетичною структурою” [10, с. 187]. Душевні терзання й цілеспрямованість персонажів та автора вчений називає “динамічним ядром стилю” романів цього російського письменника [10, с. 188]. Отже, бачимо, що специфіка героя художнього твору, його мовлення та свідомості є визначальними при аналізі літературного стилю.

В українському літературознавстві ХХ століття героя теж визначають “смісловим центром художнього світу” (О. Поліщук). І вітчизняні, і зарубіжні дослідники неодноразово звертаються до проблеми персонажа та його місця в системі цілісного аналізу художнього твору. Названа проблема в основному розкривається через розгляд героя в контексті взаємодії з автором (М. Бахтін, О. Білецький, В. Виноградов, Л. Гінзбург, Б. Корман, Л. Чернець). Зокрема, фундаментальною в цьому стосунку є праця О. Поліщук “Автор і персонаж в українській новітній прозі”. Поняття героя як суб’єкта поетичного буття досліджували також Я. Масалха, О. Самоїлов, В. Федоров. Проблема героя і стилю розглядав В. Гусев. Однак, незважаючи на ґрунтовність цих досліджень, в українському літературознавстві досі немає єдиної цілісної теорії художнього персонажа. Крім цього, існує потреба і в аналізі місця героя серед стилістичних параметрів твору, і в дослідженні домінуючих рис персонажа в системі художніх світів різних літературних напрямів та епох, що сприятиме глибшому розумінню їхніх особливостей. Адже герой і стиль – це взаємопов’язані та взаємозумовлені поняття, які є складовими частинами однієї великої системи – фікційного світу твору. На прикладі реалізму Л. Гінзбург доводить, що стиль “встановив нові відношення між дійсністю і художньою символікою і тим самим створив нову структуру літературного персонажа” [2, с. 4]. Звідси вирішення проблеми героя веде до розв’язання проблеми стилю. Дослідникам важливо підтвердити або спростувати твердження: чи породжує новий стиль нового героя, чи, можливо, навпаки, новий тип особистості стає визначальною домінуючою певного стилю. Для вирішення цього питання ключовим, на нашу думку, стане розгляд типу героя в українському модернізмі, адже саме там одночасно зі зміною типу особистості в суспільстві (згадаймо філософські положення А. Бергсона, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше) з’являється і новий персонаж літературної дійсності [8].

Саме тому *актуальність* нашого дослідження полягає в потребі застосування якісно нового підходу до аналізу героя художнього світу модерністського твору, що включатиме характеристику і смислового, і мовленнєвого стильових рівнів.

Таким конструктивним підходом до вирішення зазначених питань вважаємо теорію фікційних світів<sup>1</sup> (*далі – ТФС*) Л. Долежела, Т. Павела, М.-Л. Раян, Р. Ронен та інших, що належить до посткласичної наратології і досліджує художній світ як неподільну єдність його **фікційності і наративності** твору (на макро- та мікронаративному рівнях). Наративна семантика фікційного світу характеризується властивостями об’єктів **екстенціонального** рівня твору (те, що населяє художній світ), а на **інтенціональному** рівні із залученням теорії тексту розкривається специфіка експліцитної, імпліцитної та нульової текстур. Д. Лихачов у статті “Внутрішній світ художнього твору” писав: “Вивчаючи художній стиль твору, автора, напряму, епохи, необхідно зосереджувати увагу передусім на тому, який той світ, у котрий занурює нас витвір мистецтва, який його час, простір [...], середовище [...], закони психології і рух ідей, які ті ключові принципи, на основі яких усі ці окремі елементи пов’язуються в єдине художнє ціле” [4, с. 87]. Ця теза підтверджує необхідність аналізу параметрів стилю твору на основі

<sup>1</sup> Теорія фікційних світів виникла у 80–90-х роках ХХ ст. та відома в англійськомовному літературознавчому дискурсі як теорія можливих світів.

цілісного дослідження його художнього світу. І це вдається здійснити за допомогою ТФС. Основні положення ТФС уможливають дослідження і постаті **фікційного героя як складової художнього світу** (*дали* – ХС), пояснення його онтологічного статусу (на основі дослідження фікційності ХС), конструювання його мотиваційної моделі, визначення співвідношення внутрішніх підсвітів, і домінантних наративних модальностей (на екстенціональному рівні ХС), а також особливостей мовленнєвої текстури твору (на інтенціональному рівні). А вже на основі цих знань можемо сформувати уявлення про визначальні особливості персонажа як конституента<sup>1</sup> стилю фікційного світу модернізму.

Отже, **мета** нашої розвідки – розгляд героя як основного стильового конституента українського літературного модернізму за методологією теорії фікційних світів для подальшого аналізу стильових особливостей модерністського художнього світу.

Мета передбачає виконання таких **завдань**:

- охарактеризувати основні положення ТФС, що сприяють ґрунтовному розкриттю поставленої проблеми;
- проаналізувати специфіку модерністського героя крізь призму фікційності його ХС;
- визначити домінантні характеристики персонажа як конституента досліджуваного стилю в контексті аналізу ХС модернізму.

Як уже було зазначено, за ТФС, визначальними ознаками ХС є його фікційність (міжсвітові відношення) та наративність (внутрішні відношення). Зважаючи на обмежений обсяг статті, будемо розглядати лише онтологічний статус героя в **фікційному** вимірі художнього світу. Для кращого осмислення художньої природи персонажа як складової ХС розглянемо спершу фікційність ХС загалом.

Основним питанням міжсвітових відношень будь-якого ХС є його **статус відносно реального світу** (*дали* – РС). ТФС, залучаючи здобутки неklasичної логіки та філософії, трактує фікційний світ як підвид можливого (світ, який міг би існувати за певних умов і в якому діють свої закони). Він не наслідує РС, а отже, говорити про розрізнення таких стилів, як модернізм і реалізм на основі ступеню ізоморфізму, на думку дослідників ТФС, неправомірно. Справді, для більшості літературознавців уже традиційним стало визначення літератури як міметичної діяльності, за якої ХС певного твору наслідує навколишню реальність. Наприклад, Л. Гінзбург стверджує: “Література закріплює явища дійсності і повертає їх їй у вже осмисленому і структурному вигляді – для подальшого відтворення” [2, с. 52]. Дослідниця говорить про новий тип відношень між художністю і дійсністю, але все ж залишається на позиціях традиційного в ті часи (70-і рр. ХХ ст.) міметизму. Отже, чи справді художній світ літератури копіює дійсність чи є повністю незалежним від неї (чи навіть автореферентним – як у М. Ріффатерра)? Напевно, обидва положення є екстремумами: одне подає традиційне міметичне уявлення про мистецтво, проти якого повстала вся неklasична наука, інше ж є чистим соліпсизмом.

<sup>1</sup> Слово “конституант” уживаємо в значенні “домінантний (визначальний) складник чого-небудь”.

На наш погляд, “золоту середину” треба шукати в здобутках літературознавчої антропології, окремі положення якої також висвітлює ТФС. Для доведення тези наведемо такі слова реаліста (!) Гі де Мопассана: “Як інфантильно вірити в реальність, коли кожен із нас носить свою дійсність у своїй думці й в органах відчуттів. Відмінності нашого зору, слуху, нюху, смаку створюють стільки істин, скільки людей на землі [...]”. Отже, кожен із нас просто створює собі ту чи іншу ілюзію про світ [...] у залежності від своєї природи. І в письменника немає іншого призначення, як тільки точно відтворити ту ілюзію...” [12]. Письменник розумів, що сприйняття реальності в кожній людині різне, а значить, якоїсь єдиної об’єктивної істини бути не може. Працюючи над твором, автор проектує своє бачення світу, свій життєвий досвід на створену ним фікційну дійсність і пропонує реципієнту інтеріоризувати її на основі свого досвіду (схема 1). Традиційне літературознавство, – кажучи умовно, “односвітове” – визнає єдино правильний РС. Натомість ТФС доводить, запозичуючи поняття можливого світу з логіки, що РС містить нескінченну множинність альтернативних можливих світів (АМС), які є рецепцією кожною окремою особистістю об’єктивного РС. Підтвердження цього твердження знаходимо в літературознавчій антропології: “... людина, яка володіє інтелектом, не протиставляється світові згідно з дихотомією суб’єкта і об’єкта, а є в цьому сенсі зануреною в нього, й не стільки його пізнає, скільки творить своєю як розумовою, так і фізичною діяльністю. [...] Світ [...] творить із неї суб’єкт досвіду” [5, с. 494–495].

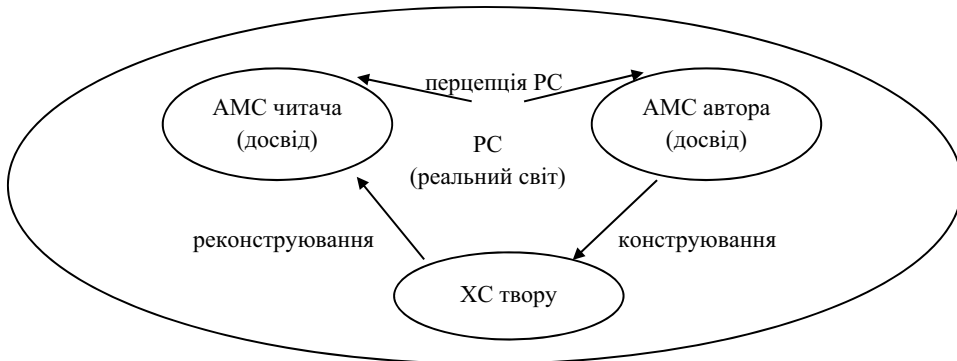


Схема 1. Творення та реконструкція художнього світу

Співзвучними тут будуть і тези постструктуралістів Р. Барта і Ю. Кристєвої, для яких “через призму інтертекстуальності світ постає величезним текстом” [3, с. 104]. Отже, вважаємо, що **світ як текст** сприймається кожним із нас щомиті і **стає інтертекстом** під час сприйняття будь-якого іншого твору літератури (чужої версії сприйняття світу) (схема 2). З іншого боку, автор може залучати до спроектованого ним ХС (ХС 1) свою інтерпретацію іншого ХС (ХС 2) (наприклад, алюзія на біблійний образ Марії в новелі “Я (Романтика)” Миколи Хвильового – це залучення Біблії як інтертексту), а також особистий АМС (свою рецепцію РС). Тому, щоб максимально зрозуміти онтологію ХС, необхідно враховувати досвід автора, його інтенцію.

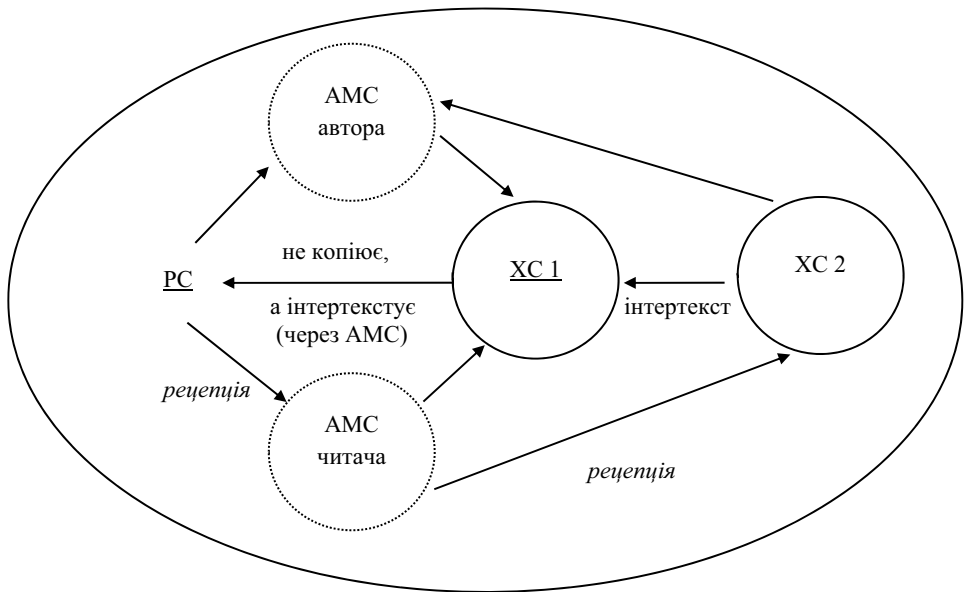


Схема 2. Реальний світ як інтертекст фікційного

Поміркуймо також над тим, що саме зі свого досвіду сприйняття PC автор залучає до XC, щоби максимально вплинути на читача. Це, очевидно, має бути та неповторна складова частина його життєвого досвіду, якою він ділиться з реципієнтами, привертає їхню увагу і впливає на них. Цим досягається і основний естетичний потенціал твору. Адже художня література тим і відрізняється від нехудожньої, що вона несе естетичне задоволення. Співвіднесення фікційного світу твору з PC через власний досвід дозволяє читачеві отримати естетичне задоволення. Реципіюючи XC, читач співпереживає з його героями, ототожнює себе з ними (на основі свого досвіду) і так через фізичні та психічні дії персонажа переосмислює PC. Таке переосмислення свого досвіду сприйняття світу читачем можемо визначити як естетичний вплив XC твору і його героя зокрема. Порівняймо, якщо реципієнту сподобався XC (маємо на увазі не позитивні чи негативні риси, а власне цікавість, новизну тексту), він змінює своє уявлення про PC, модифікується і подальша рецепція читачем дійсності. Натомість, якщо твір не зацікавив адресата, то й естетичного впливу XC та його елементів на читача не спостерігаємо.

Із сказаного можемо зробити висновок, що XC є своєрідним мовленнєвим актом (Дж. Остін, Дж. Серль), за якого не просто продуцент спілкується з адресатом, а ще й відбувається взаємообмін досвідом. А одним із основних елементів XC, через який комуніканти обмінюються своєю рецепцією PC, вважаємо саме героя.

Отже, ТФС трактує XC твору як автономну одиницю, що є незалежною від PC та існує за своїми законами. Подібні ідеї висловлюються й українськими науковцями. Для прикладу, С. Павличко критикує те, що "література для більшості літературознавців

продовжує бути міметичним інструментом, який відображає, передає, має ідеї, сюжети, теми, зміст тощо”. Натомість дослідниця впевнена, що “література – певна інша дійсність зі своїми внутрішніми законами” [7, с. 485].

Проаналізований аналіз фікційності художнього світу дозволяє визначити й онтологічний статус об’єктів, які його населяють (у нашому випадку – героя – фікційного індивідуума, що є “складовою частиною нереального художнього світу” [13, с. 7] і здатен викликати емоції в читача). Отже, який статус героя в стосунку до реальних людей? На основі виведеної нами домінантної функції досвіду автора і читача, вважаємо за потрібне звернути увагу на наведену далі тезу щодо героя та його функцій у художньому творі. Співвідносячи героя з певними соціальними типами, Л. Гінзбург чітко маніфестує міметичний підхід у розумінні персонажа. Говорячи про літературну та соціальну роль, дослідниця однозначно стверджує, що в героєві є тільки те, що заклав у нього автор, а всі наївні домисли читача та ставлення до персонажа, як до живої людини, є неправомірними, бо руйнують пізнавальну функцію мистецтва. Очевидно, сьогодні, коли домінантними вважаються естетична функція літератури і рецептивні погляди на неї, така думка може видатися неактуальною, тому варто її увиразнити так: внутрішні властивості персонажа (як об’єктивної сутності) справді детермінуються інтенцією автора, однак це не виключає можливості індивідуальної інтерпретації образу читачем [13, с. 121–122]. Справді, письменник кінця XIX – початку XX століття активно рецепціював модерну дійсність навколо себе, новий тип людини, переосмислював усе це, в такий спосіб викристалізовуючи свій досвід у ХС. За таких умов герой ХС і текстуальна дійсність стають виразниками нових стилістичних параметрів тексту, який пропонується на доосмислення читачеві. За М. Бахтіним, герой є об’єктивною сутністю, що населяє фікційний світ; живою людиною, яка існувала ще до акту творіння і від якої автор як творець відокремився [1]. Онтологічний статус героя ХС співвідноситься з природою самого фікційного світу: персонаж міг би існувати в реальності за певних умов, тому читач сприймає героя як фікційну сутність на основі власного досвіду, зіставляючи його зі своїми знаннями про навколишній світ і про відомих йому людей.

Розглянемо особливості фікційності ХС новели “Я (Романтика)” Миколи Хвильового. Загальновідомим фактом є автобіографічність цього твору. Автор сам переживав відчуття роздвоєності між комуністичними ідеями, у які щиро вірив, та морально-етичними нормами. Фантасмагоричний фікційний світ новели повністю базується на основі авторської рецепції РС: він зображує реалії свого часу (“... *Наші назад: з позиції на позицію: на фронті – паніка, в тилу – паніка. Мій батальйон напоготові. За два дні я й сам кинувсь у гарматний гул. (...) Тягнуться обози, кричать тривожно паровики, проносяться кавалеристи*” [9, с. 273]). Сучасному читачеві з досвідом науково-технічної революції і мирного стану можуть бути далекими такі епізоди, але ми сприймаємо їх крізь призму інтенцій автора. Тут домисли читача мінімальні. Натомість, коли йде мова про особистість героя **Я**, його душевні муки, роздвоєння індивіда, рецепція читача якісно оновлюється. Безумовно, активізуються первинні авторські імплікатури: співчуття до **Я**, сприйняття його не як божевільного, а просто як гіперболізованого образу роздвоєності (“*І тепер я маю одно тільки право: нікому, ніколи й нічого не говорити, як розкололось моє власне “я”*” [9, с. 277]). Читач на основі свого досвіду

легко розкодує закладені автором смисли. Те, що реципієнт часто опиняється перед вибором (нехай і незначним) упродовж своїх життєвих буднів, допомагає йому краще зрозуміти “м’ятежний” образ **Я**. Фікційний потенціал персонажа як елемента ХС є одним із найпотужніших, тому що при сприйнятті твору читачеві найлегше ототожнити себе з одним із героїв. Кожен читач має свій тип характеру, йому може бути легко робити вибір, а може – навпаки. Саме тому ступінь інтеріоризації читачем образу героя **Я** залежить цілком від подібності психології персонажа до типу особистості можливого світу реципієнта, сформованого його ментальними діями (поглядами й переконаннями щодо РС). А отже, посилення такої психологічної подібності сприяє кращій рецепції героя читачем.

Отже, ґрунтовний аналіз фікційності ХС дає змогу усвідомити онтологічну природу героя художнього твору та рівень його естетичного потенціалу під час впливу на реципієнта. Персонаж – це об’єктивна фікційна сутність, яка передає рецепцію автором реального світу й реконструюється читачем у межах власного можливого світу (досвіду). Саме шляхом порівняння типу героя з типами особистості, накопиченими у власному досвіді, читач може сповна розкодувати художній образ. Зміна домінантного типу особистості на початку ХХ ст. продукувала проекцію автором нового героя, який у результаті став стильовим конститuentом фікційного світу тієї епохи – епохи модернізму.

Цілісний аналіз стилетворчого потенціалу героя фікційного світу буде можливий за умов розгляду ще й наративності художнього світу модернізму, що формує перспективу подальших досліджень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – С. 7–180.
2. *Гинзбург Л.* О литературном герое / Л. Гинзбург. – М. : Советский писатель, 1979. – 223 с.
3. *Интертекстуальность* // И. Ильин. Постмодернизм. Словарь терминов. – М. : ИНИОН РАН – ИНТРАДА, 2001. – 385 с.
4. *Лихачев Д.* Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
5. *Марковський М.* Антропология, гуманизм, інтерпретація / М. П. Марковський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакула. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – С. 491–503.
6. *Наливайко Д.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ століття / Д. С. Наливайко // Індивідуальні стилі українських письменників к. ХІХ – поч. ХХ ст. : [зб. наук. праць]. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 3–43.
7. *Павличко С.* Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві / С. Павличко; упор. В. Агеєва, Б. Кравченко; вид. 2-е. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2009 – С. 483–489.
8. *Скринник–Миська Д.* Проблема людини у візії мистецтва модерну: “базова особистість” епохи / Д. М. Скринник–Миська // Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут” : Філософія. Психологія. Педагогіка [зб. наук. пр.]. – № 2 (20), Ч. 1. – К. : Політехніка, 2007. – С. 47–51.
9. *Хвильовий Микола.* Новели, оповідання / Микола Хвильовий; ред. М. Жулинський. – К. : Наукова думка, 1995. – 816 с.

10. *Чичерин А.* Идеи и стиль: О природе поэтического слова / А. Чичерин; 2-е изд., доп. – М. : Советский писатель, 1968. – 374 с.
11. *Чичерин А.* Ритм образа / А. Чичерин. – М. : Советский писатель, 1980. – 396 с.
12. Maupassant Guy de. The Novel / Guy de Maupassant [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://complit.tumblr.com/post/9930514159/the-novel-guy-de-maupassant>
13. *Reicher M.* The Ontology of Fictional Character / Reicher Maria E. // Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. – Vol. 3. Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. – 2010. – P. 111–133.
14. *Ryan M.-L.* Possible Worlds, Artificial. Intelligence, and Narrative Theory / Ryan Marie-Laure. – Bloomington : Indiana University Press, 1991. – 291 p.

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013*

*Прийнята до друку 10.01.2014*

## **ГЕРОЙ КАК СТИЛЕВОЙ КОНСТИТУЭНТ МОДЕРНИСТСКОГО ФИКЦИОНАЛЬНОГО МИРА**

**Ирина Голодюк**

*Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника,  
ул. Шевченка 57, Ивано-Франковск, 76018, Украина;  
e-mail: irynaholodiuks@gmail.com*

Проанализирован стилевой потенциал героя модернистского художественного мира в свете теории фикциональных (возможных) миров. В частности, рассмотрен онтологический статус персонажа, особенности его создания (авторская интенция, проектирование опыта автора) и реконструкции (сопоставление с жизненным опытом реципиента).

*Ключевые слова:* теория фикциональных миров, художественный мир, стиль, фикциональный герой, модернизм.

## **A CHARACTER AS A STYLE CONSTITUENT OF THE MODERNIST FICTIONAL WORLD**

**Iryna Holodiuk**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,  
57 Shevchenko St, Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine;  
e-mail: irynaholodiuks@gmail.com*

In the article the style-creational potential of a character of the modernist fictional world is analyzed in the light of the theory of fictional (possible) worlds. The ontological status of a character, peculiarities of his creation (author's intention, projection of author's experience) and reconstruction (comparison with life experience of a recipient) in particular are regarded.

*Keywords:* theory of fictional worlds, the fictional world, style, fictional character, modernism.