

УДК 130.2:159.954

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-26>**Каріне ХАЧАТУРЯН,**  
*orcid.org/0000-0003-4131-1836*

доктор філософії,

викладач

Харківського державного автотранспортного коледжу

(Харків, Україна) *kartinka13210@ukr.net*

## УЯВНІСТЬ І МЕЖІ ХУДОЖНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

*У пропонованій статті проаналізовано, що зміни меж художності краще досліджувати виходячи із загальнонаукової проблеми уяви, яка одночасно є феноменом художнього досвіду читача та його побутового досвіду, що уміщує складні реакції на цивілізаційні та художні феномени. У сучасному світі межі художньої літератури часто різко змінюються під впливом різних процесів. Проте загальним принципом змін є нормативний принцип побудови естетичного досвіду в інструмент трансформації художньої мови. Введення до літературознавства категорії «уявного» дозволяє точніше локалізувати зміни художнього статусу окремих творів, розуміти межі епох, розуміти причини становлення тих літературних традицій, в яких створення уявного світу не є пріоритетним. Все це дозволяє уточнити механізми літературного процесу в різних літературах і більш глибоко інтерпретувати структуру впливів в рамках окремого твору, причому впливу не тільки інших художніх творів, а й наукових, філософських ідей та візуальних образів. Ці впливи стає можливим виокремити як окремі казуси, але й систематизувати, виходячи з того, які з них призводили до розширення художнього світу окремого твору, розширюючи естетичне враження, а які сприяли зміні меж самої художньої літератури, сприяючи переосмисленню художнього мовлення. Вивчення уявного може стати одним з продуктивних способів інтерпретації літературних творів, що привертає увагу до мікрорівня, на якому з констатуючих і перформативних тверджень і виникає уявне, з герменевтичною інтерпретацією цілого художнього твору як одночасно продукту уяви і механізму його виробництва. Вичленовування уявного в якості окремої категорії дозволяє зняти протиріччя між аналізом «вигадки» всередині твору та аналізом соціальних ефектів літератури як світу уяви, які виникають, якщо використовувати тільки метод структурного аналізу чи рецептивну естетику.*

**Ключові слова:** *уява, персонаж, внутрішній світ, уявний світ.*

**Karine KHACHATURIAN,**  
*orcid.org/0000-0003-4131-1836,*

PhD Philology,

Teacher

Kharkiv State Avto-Transport College  
(Kharkiv, Ukraine) *kartinka13210@ukr.net*

## IMAGINABILITY AND LIMITS OF ARTISTRY IN LITERATURE

*The proposed article analyzes that changes in the boundaries of art are better explored based on the general scientific problem of imagination, which is simultaneously a phenomenon of the reader's artistic experience and his domestic experience, which imposes complex reactions to civilizational and artistic phenomena. In the modern world, the boundaries of fiction often change dramatically under the influence of various processes. Nevertheless, the general principle of change is the normative principle of building an aesthetic experience into an instrument of transformation of an artistic language. The introduction to literary criticism of the category of "imaginary" allows you to more accurately localize changes in the artistic status of individual works, understand the boundaries of eras, understand the reasons for the formation of those literary traditions in which the creation of an imaginary world is not a priority. All this allows you to clarify the mechanisms of the literary process in various literatures and more deeply interpret the structure of influences within the framework of a separate work, and the influence of not only other works of fiction, but also scientific, philosophical ideas and visual images. These influences become possible to distinguish as separate incidents, but also to systematize, based on which of them led to the expansion of the artistic world of an individual work, expanding the aesthetic impression, and which contributed to changing the boundaries of the fiction itself, contributing to the rethinking of artistic speech. The study of the imaginary can become one of the productive ways of interpreting literary works, drawing attention to the microlevel, at which the imaginary arises from stating and performative statements, with the hermeneutic interpretation of an entire work of art as both a product of imagination and a mechanism for its production. Extracting the imaginary as a separate category allows you to remove the contradiction between the analysis of "fiction" within the work and the analysis of the social effects of literature as a world of imagination, which arise if you use only the method of structural analysis or receptive aesthetics.*

**Key words:** *imagination, character, inner world, imaginary world.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі межі художньої літератури часто різко змінюються під впливом різних процесів, таких як затвердження нон-фікшн літератури в якості найбільш нормованого виду листа, як постановка від проблеми самої реальності літератури в експериментальній поезії та прозі, як принцип «зняття культури», проголошений Роланом Бартом, що став основою постмодерних художніх практик. Всі ці процеси можуть бути описані, і багаторазово описувалися, як зміни ціннісних переконань, культурних практик або панівних творчих принципів. У більшості випадків, ці радикальні зміни можуть бути однаково успішно описані і як результат внутрішніх закономірностей літературного процесу, і як результат зміни самої природи літератури, вже в рамках культурних процесів. Але й при тому й іншому описі загальним принципом змін виявляється зміна статусу уявного, яке перетворюється з нормативного принципу побудови естетичного досвіду (як це було в романтичній та реалістичній літературі) на інструмент трансформації художньої мови (як це відбувається в модерністській і постмодерністській літературі).

Уява і уявність – одна з вузлових дискусій гуманітарних наук. Останні десятиріччя спостерігається бурхливий розвиток когнітивних досліджень з одного боку, і нових історико-культурних підходів з іншого, що дозволило описувати зміну культурних епох як зміну правил роботи уяви. Також уявою прийнято вважати основну характеристику, що відрізняє художню літературу від інших видів письма: так, документальний лист (нон-фікшн) часто характеризується як значуща відмова від художнього вимислу заради розкриття етичної уяви читача. При цьому уява вже розуміється не як створення неіснуючих образів, а як здатність етично поставити себе на місце іншого. Таким чином, визначення функцій уяви дозволяє визначити межі не тільки художньої літератури, але й літератури взагалі у протиставленні функціональним або прагматичним текстам. Уявне дозволяє зрозуміти, як саме з'являється естетичний аспект у прагматичних текстах (що мають на увазі соціальні ефекти), і як цей естетичний аспект змінює сам спосіб прочитання і соціального використання цих текстів.

Разом з тим, в теорії літератури й досі не склалися однозначної інтерпретації художньої уяви не як комунікативного механізму, що передає читачеві знання і досвід через образи, а як конструйованого механізму, що одночасно створює нові ідеї й нові формальні канони. Вивчення уявного може стати одним з продуктивних способів інтер-

претації літературних творів, що прирівнює уяву до мікрорівня, на якому з констатуючих і перформативних тверджень і виникає уявне, з герменевтичною інтерпретацією цілого художнього твору як одночасного продукту уяви і механізму його виробництва. Вичленовування уявної якості окремої категорії дозволяє зняти протиріччя між аналізом «вигадки» всередині твору та аналізом соціальних ефектів літератури як світу уяви, які виникають, якщо використовувати тільки метод структурного аналізу або тільки герменевтичний метод, або рецептивну естетику. Ці методи підходять для дослідження стійких періодів розвитку літератури, але не завжди достатні при вивченні періодів естетичних зламів, що змінюють одночасно внутрішні жанрові пріоритети літератури та панівні практики читання.

**Аналіз досліджень.** Важливим етапом вивчення літературної уяви в широкому культурному контексті стали праці: М. Бахтіна, Ю. Крістєвої, К. Юханнісона, Б. Кассен, Ж. Старобінського, Н. Гея, В. Халізева, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенського, В. Тюпи та багатьох інших.

**Мета статті.** Реконструкція того, як пов'язані уявне і формальні сторони твору, як зміна уявного пов'язана зі змінами формальних характеристик твору.

**Виклад основного матеріалу.** Літературний твір не обмежується спостереженнями тільки за зовнішніми проявами людини у світі, а має здатність охоплювати і його внутрішні стани та спонукання.

Одна з таких внутрішніх характеристик літературного героя – модальність можливого, бажаного, уявного – тяжіє до оформлення до образу реальності, що посідає становище особливої «кулі» у зображеному автором світі. Цей образ реальності може розгортатися у формі сновидіння, мрії, галюцинації, міражу, персонажа-творця образу твору; «віртуального світу», спогадів.

Безліч цих конкретних форм об'єднує те, що ціннісно значущий для автора пізнавально-етичний (а в окремих випадках і естетичний) досвід героя за їх посередництва розгортається в образ світу. В цьому випадку зображення людини супроводжується навмисним акцентуванням ідеально-сислової активності, притаманної йому. Всередині образу реальності, створеного автором, з'являється образ реальності, віднесений до свідо або несвідомо уявного героя («світ у світі»). Такий образ світу, віднесений до персонажу, пропоную позначити як «*уявний світ героя*», або «*уявну реальність*».

Довгий час це явище виокремлювалося в літературознавчих дослідженнях у декілька різних предметних галузей.

По-перше, воно входило в таку предметну галузь, як «внутрішній світ дійових осіб». Теоретико-літературний напрямок, який розглядав уявний світ як елемент «внутрішнього світу» персонажа, в цілому було зосереджено на вивченні «психологізму» як прийому зображення людини в літературі (Е. Еткінд, А. Єсін тощо). В англо-американському літературознавстві відповідна лінія досліджень «внутрішнього світу» персонажа стала джерелом категорії «Fictional Mind» (вигадана свідомість). Вона використовується в аналізі функціонування «вигаданих свідомостей» персонажів (functioning of the minds of characters) в побудові сюжету і в організації наративу (А. Палмер, К. Меллман тощо).

Аналіз понять «фіктивний світ» (Є. Фаріно) і «можливий світ» (С. Кріпке, Я. Хінтикка), які співвідносилися з виділеним явищем у західному літературознавстві, показав, що вони задовольняють поставлені нами завдання визначення образу реальності, віднесеного до усвідомленого або неусвідомленого уявного героя, зображеного автором як «світ у світі».

Європейська мовна традиція використовує латинське «fictio» в його основному значенні («вигадка») для утворення понять, що позначають художній вимисел як необхідний параметр виникнення та існування літературного твору (нім. *Fiction*, англ. *fiction*, польск. *fikcja literacka*) (Тюпа, 2002: 131). «Фіктивний світ» – це поняття, яке, на думку Є. Фаріно, спирається на протиставлення «сфери реальності» та «сфери фікції». Однак зображена дійсність може включати в себе належний персонажу образ реальності, що не посідає в ціннісній структурі твору позицію «фікції». «Фіктивний світ» – занадто вузька множинність, яка лише частково відображає сутність явища і задає однозначність естетичної оцінки.

Поняття «уявний світ» спирається на виявлення істинності або помилковості семантики висловлювання не тільки в «дійсному світі», але і в інших, так званих, «можливих» світах (або модальних контекстах), тобто при інших обставинах, іншому перебігу подій або іншому їх розумінні суб'єктом. Екстраполіроване на літературний твір, поняття С. Кріпке та Я. Хінтикка використовується в тому числі для позначення модально-семантичних закономірностей висловлювань персонажів як розгортаючих контекст «можливого світу» персонажа.

По-друге, воно пов'язувалося з таким поняттям, як «двосвітовість» принцип організації художньої реальності, для якої характерне неодмінне «протириччя», протиставлення «ідеаль-

ного світу» «реальному», що виник у західноєвропейському романтизмі). Теоретико-літературний напрямок, який розглядав уявний світ персонажа як елемент «двосвітовості» просторово-часової організації твору, в цілому було зосереджено на вивченні «взаємозв'язин і відштовхування» реального і уявного в художньому світі твору (Ю. Манн, Ф. Федоров тощо).

По-третє, уявна природа подій, що відбуваються з персонажем, протиставлялися їх можливій чудовій природі або об'єктно-реальній, яка являє собою незвичайний, але безсумнівно дійсний збіг. Таке трактування було характерним для напрямку, що включає уявний світ персонажа в кількість способів порушення «життєподібності» і зосередженого на вивченні «фантастики» як прийому зображення світу і людини (Р. Лахман, Л. Ковтун тощо).

Далі, образ реальності, що виникає у свідомості персонажа-творця художнього твору, розглядався в рамках напрямку, що вивчає «металітературність» як властивість творів, які здійснюють «саморефлексію» літератури як виду мистецтва (Д. Бак, М. Шеффель, П. Во тощо).

Можна побачити, що такий логіко-лінгвістичний підхід ігнорує естетичну специфіку літературного твору, перетворюючи уявний світ автора, читача і героя на висловлювання універсального типу. Відповідно, і образ світу, віднесений до персонажа, не осмислюється як частина естетичної події. Не рефлексується як специфічний предмет зображення автора в рамках даного підходу. «Можливі світи» – занадто широка безліч, повністю розчиняє естетичну специфіку того явища поезики літературного твору, яке ми визначаємо.

Пропоную позначити це художнє явище як «уявний світ героя». Це словосполучення не закріплене в теорії української літератури за іншими об'єктами і, на мій погляд, точно відповідає визначеному аспекту поезики літературного твору.

Естетичне «завершення» персонажа, чий уявний світ розгортається у творі, являє собою охоплення уявної сфери героя зображальною сферою автора. Тому варто визначити природу цього елемента поезики літературного твору як двояку: з одного боку, це «світ у світі» (образ реальності, джерелом якого є герой, створений автором). З іншого – це «точка зору», втілена в образ світу (кругозір героя, який автором завжди «демонструється» різними способами).

Іншими словами естетична проблема зображення уявного світу героя в літературному творі пов'язана з необхідністю показу уявного персонажа «зсередини» його уявної події (сприйняття,



переживання, усвідомлення уявного) і в той же час «ззовні».

Аналіз різних художніх творів показав, що уявний світ виступає як спосіб конкретизації смислів в образі світу – сприймається зміст «внутрішнього світу» уявного світу героя, вивести його «на межі» наявного існування в точку оцінки.

Найчастіше межі кругозору персонажа зображуються як «об'ємні» по відношенню до уявного світу (сприйняття себе і реальності у сновидінні, спогаді, мрії, фантазії, у світах створюваних персонажем творів тощо «охоплено» зображеною свідомістю героя поза цими станами). Ціннісний сенс такого «вміщення» уявного світу до кругозору героя – в утвердженні значущості «досвіду уявного» для «досвіду справжнього» героя. Інший варіант співвідношення меж кругозору суб'єкта і уявного світу – межі уявного світу зображуються як об'ємні по відношенню до кругозору суб'єкта. Ціннісний сенс такого розширення уявного світу до меж кругозору суб'єкта може варіюватися – від утвердження значущості досвіду уявного самого по собі, у відриві від реальності, незважаючи на те, що таке розширення уявного перетворюється на завершення життєвої події суб'єкта, до затвердження уявної як єдиного доступного суб'єкту варіанту цілісної самоідентифікації.

Уявність як специфічна інтенція зображеного у творі суб'єкта обумовлює кут зору і ракурс оцінки суб'єктом навколишньої його дійсності. Водночас формує об'єкт оцінки – уявний світ, який, уособлює втілену в образ світу оцінку, стає доступний реакціям самого уявного героя і (часто) інших персонажів. Оскільки суб'єктам естетичного рівня (автору і читачеві) ракурс бачення персонажів доступний і без такого оформлення ціннісної позиції героя в образ світу, об'єктом оцінки в цьому випадку стає саме уявність як специфічна інтенція зображеного суб'єкта і уявний світ як специфічний результат уявної активності героя.

Іншими словами, уявний світ героя виявляє ціннісну позицію героя: ставлення до реальної дійсності навколишнього світу героя. І в той же час сам уявний світ як продукт бачення героя і втілена в образ світу оцінка стає об'єктом оцінювання і реакції з боку інших суб'єктів (пізнавального, етичного та естетичного планів).

Аналіз показав, що при збереженні в одних випадках у зображенні уявного світу героя «загальної формули основного естетично продуктивного ставлення автора до героя», можливі й інші (альтернативні) варіанти його «завершення». Альтернативне завершення уявного світу героя охоплює випадки, коли уявний герой або подія взаємодії

героя з уявним світом з тієї чи іншої причини не можуть бути завершені «традиційним» способом. У цих випадках можна констатувати зміну способу естетичної об'єктивації автором такого героя, внутрішня межа особистості якого рухлива за рахунок уміщення до процесу самовизначення комунікації з уявним світом («зустрічі», пізнання і перетину ціннісних кордонів «уявного» і «реального», «внутрішнього» і «зовнішнього» світів). Уявний герой, зображений автором у події постійного переходу зазначених меж, розмивання або їх пошуку, може бути ототожнений з так званим гротескним суб'єктом, що представляє неklasичний образ людини в літературі.

Уявний світ персонажа – це феномен, що відображає контекст формування неklasичної концепції особистості і уточнює його специфіку.

«Уявний світ» як «світ у світі» суттєво хронотопічний (Бахтин, 2003: 454). Оскільки уявний світ у деяких випадках є різновидом кордону (коли він зображується як проміжний простір між сферами «реального» і «чудового»), він керується потенційною здатністю організовувати сюжетну подію (перетин персонажем кордону просторово-часових і смислових сфер). Водночас у побудову уявного світу може бути внесено момент статичності (принципової незмінності, сталості), що містить у собі передумови змін. Це означає, що в окремих випадках уявний світ обумовлює сюжетну ситуацію. Все це дозволяє зробити висновок, що в просторово-часовій організації твору уявний світ героя визначає рівень «приватних» (які формують окрему сюжетну подію або сюжетну ситуацію) хронотопів.

Можна виділити два основних типи сюжету, характерних для творів, що уміщують уявний світ героя. *Перший варіант* сюжету спирається на подію встановлення меж. У цьому випадку «подія життя» оформлюється автором у «сюжетне ціле» за допомогою «оконтурювання» - визначення героєм меж «уявного» і «реального», пізнання героєм меж власної ідентичності та набуття стійкої позиції у бутті. Сенс контакту героя з уявним світом у сюжеті цього типу – у випробуванні на самототожність, в результаті якої межі особи (тілесні та духовні) наче наново встановлюються і затверджуються. Семантика невизначеності, варіативності, можливості робить уявний світ сюжетним випробуванням, мета якого – привести героя до утвердження себе наново.

У *другому випадку* уявний світ героя, в умовно-реальному світі персонажів спочатку обмежений, у фіналі втрачає семантичні кордони з дійсністю. Центральним сюжетним мотивом стає подія кордонів, його основа – фінальний пуант, в результаті

якого не тільки розпадається уявна цілісність всіх персонажів, але й виникає герменевтично продуктивний стан, що відкриває невизначеність як властивість принципово незавершеного життя. У цьому випадку сюжет будується автором як розмикання і відкриття життєвої події, замкнутої з якоїсь причини. Це замикання, невидиме самому герою, «відкривається» завдяки зустрічі з уявним світом, що втілює те, що спочатку свідомості самого героя принципово недоступне.

Опис уявного світу вводиться до події розповідання за допомогою одного з наступних можливих суб'єктів – уявного героя, персонажа-реципієнта або оповідача.

Побудова оповідної перспективи щодо єдиної свідомості суб'єкта, який здійснює подію розповідання, передбачає дотримання меж свідомості і мови та збереження двох протилежних точок зору («ззовні» і «зсередини») на уявний світ і на суб'єкта, з ним пов'язаного. Мовне оформлення такої структури являє собою в одних випадках – чергування висловлювань оповідача та героя; у разі безсловесності «персонажа» (при висловленні тільки у формі «внутрішньої мови» або неформальності точки зору персонажа в слово) таке чергування представлено поєднанням «зображуючих» висловлювань оповідача і невластиве-прямої мови, що експлікує точки зору персонажів.

В інших випадках названа структура виражається оповіданням від першої особи, в якій немично проявляється різність сприйняття однієї і тієї ж події героєм-оповідачем створює «подію оповідання». Така структура оповіді може бути позначена як «моносуб'єктна», а спосіб організації події розповідання відповідає так званій «прямій» оповідній перспективі. Оповідна структура, яка не тільки прагне до максимального поєднання кругозору оповідача з кругозором уявного героя, представленого його уявним світом, але й використовує мовно-композиційні форми, що передбачають порушення меж або навіть злиття (суб'єктів висловлювання, самих висловлювань), неможлива в рамках так званої «прямої» перспективи зображення. Інтерес автора до кругозору уявного героя, представленого уявним світом, як варіант трансформується у зображення декількох рівноправних суб'єктів свідомості з їхніми «світами». Взаємодія декількох окремих і самостійних «персональних» (тобто побудованих щодо свідомості та сприйняття суб'єкта-персонажа) перспектив за відсутності об'ємної перспективи оповідача створює «полісуб'єктну» оповідну структуру; спосіб організації події розповідання при цьому відповідає так званій «зворотній» оповідній перспективі.

Підвищена рухливість свідомості зображених суб'єктів, виражена через сюжетну взаємодію «я» героя та «не-я», породжена контактом і з дійсною реальністю, і з уявною одночасно. Такий контакт створює поле для виникнення «я у формі іншого» або «іншого у формі я», тобто взаємодія героя з уявним світом створює образ людини, самосвідомість якої розклала образ «я» на «я» та «іншого». Ця особливість архітекtonіки суб'єктної структури створює єдність події, що розповідається та самого оповідання. Аналіз оповідних структур показав підвищений інтерес до зображення людини з її суб'єктивною позицією. Уявний герой показаний автором завдяки зображенню уявного світу/уявної реальності не тільки глибоко «зсередини», але часто з порушенням меж свідомостей різних суб'єктів («оповідного» і «персонажного» планів). Ці властивості, поряд з іншими, підтверджують початкове припущення про те, що вивчення явища характеризує так звану «поетику художньої модальності» (С. Бройтман), твори «класичного» і «некласичного» періодів якої стали матеріалами цього дослідження.

**Висновки.** «Уявний світ героя» – особливий модус життєвої активності персонажа, що являє собою свідому або несвідому образотворчість. Присутність цього модуса у творі пов'язана зі специфічним інтересом автора до внутрішнього світу персонажа («кругозору»), розгорнутому в образ реальності.

Такий образ реальності, віднесений до персонажа, здійснюється у безлічі форм (сновидіння, мрія, фантазія, спогад, галюцинація, пов'язані з особливим станом свідомості – сп'янінням, хворобою, душевним розладом, божевіллям; що формується в уяві героя-творця або читача-творця, глядача-слухача образ твору, «віртуальний світ»). Об'єднання безлічі конкретних форм в одне поняття дозволяє подолати хаотичну різномовність, характерну для багатьох літературних досліджень цього аспекту поетики літературного твору.

Опис та аналіз виділеного явища в поетиці літературних творів різних епох і жанрів, проведені в роботі, показують, що поняття «уявний світ героя» має «інструментальний» характер і може продуктивно застосовуватися в аналізі та інтерпретації творів різних жанрів.

Зображена взаємодія уявних світів і образів реальності різних героїв дає матеріал для вивчення проблеми «суб'єктного синкретизму» та «неосинкретизму», аспекти якої продуктивно розглядаються сучасною теорією літератури у творах різних жанрів літератури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бахтин М. Собрание сочинений. М. 2003. Т. 1. 960 с.
2. Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь. 2002. 252 с.

**REFERENCES**

1. Bahtin M. Sbranie sochinenij [Collected works]. M. 2003. T. 1. 960 p. [in Russian].
2. Tyupa V. Hudozhestvennyj diskurs (Vvedenie v teoriyu literatury) [Artistic discourse (Introduction to literary theory)]. Tver. 2002. 252 p. [in Russian].