

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему ОБРАЗ МИТЦЯ В РОМАНІ В. ТЕРЛЕЦЬКОГО «В.І.Н.»

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-з-у
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ Н. О. Білоус
Керівник _____ В. О. Кравченко
Рецензент _____ Ю. Р. Курілова

Запоріжжя
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української
літератури

_____ к. філол. н., доцент Горбач

«__» _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу студентці

БІЛОУС НАТАЛІЇ ОЛЕКСАНДРІВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: Образ митця в романі В. Терлецького «В.І.Н.», керівник проекту Кравченко Валентина Олександрівна, к. філол. н., професор затверджені наказом ЗНУ від «25» травня 2019 р. № 782-с.
2. Строк подання студентом роботи: 06.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи Роман В. Терлецького «В.І.Н.».
Літературознавчі праці Г. Гегеля, Ю. Гладира, К. Гнатенко, В. Кравченко, Ю. Лотмана, П. Рікера, Б. Успенського, Л. Ушкалова, Л. Шестак і ін.
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
 1. Теоретичні виміри дослідження художнього образу.
 2. Осмислення місця митця в суспільстві.
 3. Образ журналіста Шульця крізь призму досвіду автора в романі В. Терлецького «В.І.Н.».
5. Перелік графічного матеріалу _____

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Кравченко В. О., професор, к.філол.н.</i>	<i>12.12.2018</i>	<i>12.12.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Кравченко В. О., професор, к.філол.н.</i>	<i>23.01.2019</i>	<i>23.01.2019</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Кравченко В. О., професор, к.філол.н.</i>	<i>10.02.2019</i>	<i>10.02.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Кравченко В. О., професор, к.філол.н.</i>	<i>01.03.2019</i>	<i>01.03.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Кравченко В. О., професор, к.філол.н.</i>	<i>15.09.2019</i>	<i>15.09.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 30.09.2018 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії.</i>	<i>жовтень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
2.	<i>Добір фактичного матеріалу.</i>	<i>листопад 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
3.	<i>Написання вступу.</i>	<i>грудень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
4.	<i>Написання першого розділу: «Теоретичні виміри дослідження художнього образу»</i>	<i>січень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
5.	<i>Написання другого розділу: «Осмислення місця митця в суспільстві»</i>	<i>лютий 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
6.	<i>Написання третього розділу: «Образ журналіста Шульця крізь призму досвіду автора в романі В. Терлецького «В.І.Н.»»</i>	<i>березень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
7.	<i>Формулювання висновків.</i>	<i>вересень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
8.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії.</i>	<i>грудень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
9.	<i>Захист</i>	<i>січень 2020 року</i>	<i>08.01.2020</i>

Студент _____ Н. О. Білоус

Керівник _____ В. О. Кравченко

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Образ митця в романі В. Терлецького «В.І.Н.»» містить 60 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 50 джерел.

Мета дослідження: здійснення цілісного аналізу образу митця в романі В. Терлецького.

У ході написання було виконано такі **завдання:**

- охарактеризовано художній образ як літературознавчу і мистецтвознавчу категорію;
- окреслено авторську модель митця;
- розкрито вплив ідейно-тематичного бачення автора крізь призму дій персонажів;
- досліджено інтерпретацію образу журналіста в романі;
- узагальнено суть дослідження.

Об'єкт дослідження: роман «В.І.Н.» В. Терлецького.

Предмет дослідження: специфіка образотворення митця як вияв його індивідуальності в романі «В.І.Н.» В. Терлецького.

Методи дослідження. Під час роботи було використано елементи біографічного методу, які допомогли з'ясувати джерела образів і мотивів, які знайшли своє втілення в романі; культурно-історичний метод застосований для висвітлення суспільно-політичних процесів і умов, що знайшли відображення в образах роману; використання типологічного методу дозволило вивчити літературні факти на основі типологічного зіставлення.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що було конкретизовано образ митця в романі В. Терлецького «В.І.Н.».

Сфера застосування роботи полягає в тому, що результати дослідження вони можуть бути використані під час вивчення творчої спадщини письменника, на факультативах із вивчення творчості письменників Запорізького краю у гімназіях, ліцеях та загальноосвітніх школах.

Ключові слова: ІДЕЯ, МИТЕЦЬ, ОБРАЗ, РОМАН, ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ.

ABSTRACT

Master's qualification work «The Image of Artist in the V. Terlecky's Novel «V.I.N.»» contains 60 pages. To perform the work 50 scientific sources were treated.

The aim of the work: the carrying out a holistic analysis of the image of the artist in the novel V. Terlecky.

To perform this work the following tasks were done:

- was described the artistic image as a literary and art category;
- was outlined the author's model of the artist;
- was revealed influence of ideological-thematic vision of the author through the prism of actions of characters;
- was investigated the interpretation of the journalist's image in the novel;
- was summarized the essence of the research.

The object of investigation: the novel «V.I.N.» by V. Terlecky.

The subject of investigation: the specificity of the artist's image as a manifestation of his personality in the novel «V.I.N.» by V. Terlecky.

Methods of investigation. In the work were used the elements of the biographical method, which helped to find out the sources of images and motifs that were embodied in the novel; cultural and historical method used to cover the socio-political processes and conditions that were reflected in the images of the novel; the use of the typological method made it possible to study literary facts on the basis of typological comparison.

The scientific novelty of the work was specified the point is that the image of the artist in V. Terlecky's novel «V.I.N.».

The scope of the work is that its materials can be used in the study of the writer's inheritance, in the writers' writings of Zaporizhzhya region in gymnasiums, lyceums and general schools.

Key-words: IDEA, ARTIST, IMAGE, NOVEL, IMAGE ARTIST.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ВИМІРИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ.....	10
РОЗДІЛ 2. ОСМИСЛЕННЯ МІСЦЯ МИТЦЯ В СУСПІЛЬСТВІ.....	26
РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ ЖУРНАЛІСТА ШУЛЬЦА КРІЗЬ ПРИЗМУ ДОСВІДУ АВТОРА В РОМАНІ В. ТЕРЛЕЦЬКОГО «В.І.Н.».....	42
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Образ митця, що мешкає у великому місті, це не портрет талановитої людини, а передусім – людини її взаємин із іншими, власною поведінкою, з історично виплеканими культурними традиціями, духовними цінностями, боротьбою за виживання як головним законом нового соціального середовища. Митцем називали незвичайну людину, про що свідчить не набутий, а даний від народження дар, який зазвичай називають Божим поцілунком.

Оригінальне авторське рішення проблеми таланту, особистості маємо у колоритній панорамі реального світу, представленій В. Терлецьким в романі «В.І.Н.». Головний герой у романі «В.І.Н.» – постать неординарна, вдумлива, самокритична, спостережлива. Автор не тільки констатує факти, але й фіксує в них певні сюжетні ходи, переосмислює побачене й почуте через сприйняття очевидців. Тому сюжет подається через потік думок. Внутрішнє мовлення охоплює різні часопросторові площини, перемежуючи долі персонажів, які причетні до головного персонажа. Виакцентовує особливості світовідчуття героїв, їхні стосунки, вчинки, уподобання тощо. Актуальність проблем у романі очевидна. Тому, намагатимемось осмислити природу художньої думки письменника в інтерпретації проблеми митця в контексті суспільства, зрозуміти секрети авторської майстерності в репрезентації та показу шляхів їхнього вирішення.

Творчість сучасного українського письменника В. Терлецького позначена маргінальною самотністю. Становлення Терлецького-прозаїка відбулося в результаті переосмислення ілюзорної дійсності. Він щоденно бачить те, що пересічній людині побачити неможливо. За фахом В. Терлецький – філолог, журналіст, літературний критик, письменник, музикант. Народився у Запоріжжі, тут же закінчив філологічний факультет Запорізького державного університету. З 1997 року працює журналістом, є членом Спілки журналістів України.

У 1992 році заснував рок-групу «Декаданс», що має шість відеокліпів і вісім номерних альбомів. У 2002 році, за підсумками голосування, її визнали найкращою групою Запоріжжя на хіт-параді радіо «Запоріжжя». У 2008 році стала переможцем конкурсу «The Best 2008». В. Терлецький – ідейний натхненник групи: пише тексти й музику до виступів.

На сьогодні В. Терлецький має похизуватись низкою творів: поезії «Ключи от сумерек» (2003), «Рок-н-рол, стакан, кохання» (2008) – роман-переможець міського молодіжного конкурсу «Графіті 2007», «Хроніки міських божевільних» (2009) – роман отримав відзнаку на Міжнародному літературному конкурсі «Євроформат», «Соломонова Червона зірка» (2012) – проєкт, яким митці прагнули змалювати образ України з-поміж 25-ти регіонів, «Хмарочос» (2012) – роман-вибір видавців конкурсу «Коронація слова». Роман «В.І.Н.» отримав спеціальну відзнаку Міністерства екології у 2015 році.

Не помітити В. Терлецького неможливо, оскільки він є явищем неоднозначним. Проте він функціонує в художньому тексті і це не заважає помічати різноманітні зміни з позицій В. Терлецького.

Прозовий доробок письменника цілісно не аналізувався. Доказом цього є кілька рецензій. Про творчість письменника, зокрема й роман «В.І.Н.» писала В. Кравченко [16, с. 17]. Але жодного аналізу прози В. Терлецького не було здійснено. Питання щодо творчої манери письменника залишається актуальним і не вивченим, а тому потребує осмислення.

Мета дослідження: здійснення цілісного аналізу образу митця в романі В. Терлецького.

Досягнення мети передбачає вирішення комплексу завдань:

- охарактеризувати художній образ як літературознавчу і мистецтвознавчу категорію;
- окреслити авторську модель митця;
- розкрити ідейно-тематичне бачення автора крізь призму дій персонажів;
- дослідити інтерпретацію образу журналіста в романі;

– узагальнити суть дослідження.

Об’єкт дослідження: роман «В.І.Н.» В. Терлецького.

Предмет дослідження: специфіка образотворення митця як вияв його індивідуальності в романі «В.І.Н.» В. Терлецького.

Методи дослідження. Під час роботи було використано елементи біографічного методу, які допомогли з’ясувати джерела образів і мотивів, які знайшли своє втілення в романі; культурно-історичний метод застосований для висвітлення суспільно-політичних процесів і умов, що знайшли відображення в образах роману; використання типологічного методу дозволило вивчити літературні факти на основі типологічного зіставлення.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що було конкретизовано образ митця в романі В. Терлецького «В.І.Н.».

Практичне значення. Полягає в тому, що вони можуть бути використані під час вивчення творчої спадщини письменника, на факультативах творчості письменників Запорізького краю у гімназіях, ліцеях та загальноосвітніх школах.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення та результати дослідження було апробовано в доповіді, виголошеній на міжвишівській студентській інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 2019).

Публікації. Основний зміст роботи було опубліковано у збірнику наукових праць студентів «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 2019. С. 9–10).

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків (3 сторінки), списку використаних джерел (50 позицій, поданих на 5 сторінках).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ВИМІРИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

До категорії «художнього образу» зверталися відомі філософи доби античності, що сформувалася в межах давньогрецької естетики. Необхідно відзначити, що в античній та середньовічній естетиці художнє не виокремлювалося в окрему сферу, оскільки весь світ вважався космосом – художнім творінням вищого рівня [19, с. 452]. Варто також зауважити, що греки сприймали мистецтво (музику, поезію) як «мімезис», тобто «наслідування» природи. Уперше ця категорія зустрічається у науковій спадщині античного мислителя Демокріта (460–370 р. до н. е.), який зазначав: «Від тварин шляхом наслідування ми навчилися важливих справ: від павука – ткацькій та швецькій справам, від ластівок – побудові житла, від солов'їв – співу» [4, с. 86]. Давньогрецький термін «ейдос» мислителі трактували як сучасне поняття «образ». Ейдос поєднував у собі як зовнішній вигляд предмета, так і позатілесну, позачасову сутність, ідею [8, с. 251]. Значне місце вивченню цієї категорії відводив у своїх філософсько-естетичних поглядах Платон. Він розглядав «образ» у мистецтві як копію реальних предметів, які в свою чергу були копіями вічних ідей [25, с. 53]. Якісно переосмислює категорії «мімезису» та «образу» вчитель Олександра Македонського Аристотель (384–322 р.р. до н. е.). По-перше, характеризуючи сутність «образу», мислитель визначив, що це поняття не поступається реальним речам, оскільки наслідує «не дійсне, а можливе і поєднує в собі не одиничне, а загальне» [3, с. 42]. По-друге, саме Аристотелю належить перша спроба розробити узагальнено-смыслову типологізацію художніх образів. У трактаті «Поетика» філософ зазначає: «Епічна і трагічна поезія, а також комедія і поезія дифірамбічна, більша частина авлетики і кіфаристики – все це мистецтва наслідувальні. А так як наслідувачі наслідують діючим, останні ж бувають або хорошими або поганими. Така ж різниця й між трагедією і комедією: остання прагне зобразити гірших, а перша – кращих людей, ніж нині існуючі. Так, Гомер представляє кращих, Клеофонт –

звичайних, а Гегемон Фасосець, перший творець пародій, і Никохар, який написав «Деліаду», – найгірших» [3, с. 11]. Християнська естетика «образу», яка найбільш повно розкрилася у терміні «ікона», розривала зв'язки з античною спадщиною. Якщо у греків мистецтво (у тому числі й література) мало наслідувати реальне буття, то у християнській естетиці живописний, книжний образ не є образом реального світу. Тобто, не образ святого мав бути схожим на реального святого, а реальний святий – на образ-ікону. «Оскільки не ікона – образ світу, а навпаки – світ є образом своєї сутності, вічного і незмінного, вираженого в іконі, то змінюється докорінно позиція зображення і зображуваного. Не ми дивимося на ікону, а ікона дивиться на нас!», – зазначено у «Нарисах з історії української культури» М. Поповича [30, с. 100]. Так само у книжній культурі реальний світ є лише наслідуванням Святого Письма. У добу Відродження з утвердженням антропологічної естетики розроблялася категорія «стиль», тобто право художника творити відповідного до своєї творчої ініціативи і відповідно жанру твору. Осмислення власне художнього образу відбулося у XIX столітті, коли його вивчали у межах кількох світоглядних парадигм: класичної німецької філософії (гегельянство), романтизму і позитивізму. Вагомий внесок у розробку проблеми «образу», «художнього образу» зробив мислитель Г. Гегель у праці «Естетика». Він уперше дав «визначення категорії художній образ через порівняння художньої творчості з науковою діяльністю» [8, с. 255]. Образ для нього демонструє не абстрактну сутність, а конкретну реальність. Також йому належить розробка оригінальної концепції про три форми співвідношення між ідеєю та формою («образом», «художнім образом»). Перший випадок – це коли «недосконалий зміст» обумовлює «невдоволеність формою». У другому випадку ідея найбільш повно відображається у формі. А в третьому – ідея через свою масштабність не може знайти адекватне відображення у матеріалістичному художньому образі [13, с. 178]. Якісно інший погляд на природу «художнього образу» був у представника німецького романтизму А. Шопенгауера. Для нього художній образ залежить не стільки від абстрактного абсолютного духу (ідеї), скільки від

інтелектуального рівня особи, яка осмислює його» [15, с. 354]. Серед представників французького романтизму, які розробляли проблему «типового образу», заслуговують на увагу спостереження В. Гюго. На його думку, «типовий образ» має такі ознаки: реалістичність, чуттєвість і символічність. Він не є відображенням певної людини як окремого індивідууму; «він узагальнює й концентрує в собі цілу сім'ю характерів і умів. Типовий образ, не скорочує, а згущує. Він утілює не одного, а всіх» [31, с. 532]. Якби «типовий образ» був тільки абстракцією, наголошував В. Гюго, то люди не впізнавали б його. «Типові образи – це живі істоти» [31, с. 533]. Для мислителів епохи романтизму базовими проблемами під час вивчення «художнього образу» були його співвідношення з абсолютною ідеєю, розуміння образу як суб'єкту. Якісно інший погляд на природу «художньої праці» та «художнього образу» був сформований у межах позитивізму. «Батьком» позитивізму вважається відомий французький мислитель О. Конт. Оскільки він за базовою освітою був математиком та природознавцем, то для нього пояснити явище означало, знайти фактори, що його обумовили. Саме цей принцип каузальності був перенесений на вивчення явищ культури. Позитивісти винесли ідею, зміст за межі «художнього образу» в область психології, політології, соціології, ототожнювали зміст образу з його тематичною наповненістю [41]. Яскравим прикладом такого нового підходу став психоаналіз австрійського ученого, першовідкривача індивідуального підсвідомого З. Фрейда. На його думку, «художні образи» є символічними реалізаціями підсвідомих сексуальних інстинктів. Так, у своїй роботі «Леонардо да Вінчі. Спогади дитинства» на основі спогадів сучасників митця та мистецьких творів З. Фрейд намагався реконструювати сексуальний портрет цього «заочного» пацієнта [43, с. 370]. Його учень К. Юнг пішов далі й відкрив підсвідоме колективне, що отримало відповідну назву «архетип» [43, с. 570]. На теренах України проблема «образу» почала розроблятися в межах східнохристиянських естетичних канонів, що утвердилися із поширенням болгарської перекладної літератури, а саме: енциклопедій. Зокрема, в «Изборнике Святослава» 1073 року вміщено

перекладену з давньогрецької мови статтю Хировоска «Об образах». Обґрунтування поетичних тропів та фігур представлено й у азбуковниках, що з'явилися в оригінальній літературі на Русі в XIII столітті. У колі універсалій української барокової літератури XVII–XVIII століть поняття «образ» займало одну з найважливіших позицій. На його позначення використовували цілу низку слів, зокрема архетип, вид, знак, знаменіє, изображененіє, ікона, кшталт, подобенство, пропорціо, символ, тип, *effigies*, *exemplum*, *figura*, *imago* (зображення), *similitudo* (схожість) [19, с. 34]. Найбільш поширеним тлумаченням «образу» того часу стала «схожість одного предмета з іншим» (Афанасій Кальнофойський, Стефан Яворський). Значною мірою вищезазначена термінологія відображає збереження традицій середньовічної естетики. Проблема символу була центральною в естетиці цієї доби, оскільки все чуттєве не тільки в мистецтві, але й у природі являлося лише відблиском «поза межного, надчутливого» світу. Таким чином, художня форма мала протистояти природній не як «образ» (*imago*) останньої, а тільки як «схожість» (*similitudo*) [22, с. 71]. Спадщина відомого українського письменника та філософа Г. Сковороди підсумовувала півтисячолітню традицію осмислення «образу». Варто підкреслити, що на методологічний світогляд мислителя вплинули традиції патристики та новомодерного пієтизму Я. Беме, з основами яких він познайомився під час навчання у Києво-Могилянській академії [22, с. 182]. Відповідно до цієї традиції текст необхідно було розуміти не буквально, а символічно, враховуючи алегорії та метафори. Сам Г. Сковорода зазначав: «Не велика нужда знать, откуда сие слово родилось: хлеб от хлеба или от хлопот, а в том только сила, чтоб узнать, что через тое имя означается» [40, с. 125].

Друга половина XIX ст. позначена утвердженням позитивізму в мовознавстві та літературознавстві Російської імперії. Питання образів починають розглядатися не тільки в естетиці, а й в межах історії культури та «поетики» («історична школа» в літературознавстві). Теорію художнього образу, що ґрунтувалася на філософії мови, розробив відомий український

вчений О. Потебня та його учні (харківська «психологічна школа»). Український мислитель перший звернув увагу на те, що власне ідея образу викристалізовується у результаті перехресчування уявлення творця та того, хто його сприймає (так званий суб'єктивний формалізм) [41, с. 453]. О. Потебня акцентував на різній природі розуміння «художнього образу» та «наукового факту». Якщо «науковий факт», наголошував він, для розуміння треба розкласти на окремі елементи, то «художній образ» розуміється у своїй повноті [14, с. 52]. Специфічні особливості «образу» висвітлював у своїх працях І. Франко. Зокрема, у статті «Із секретів поетичної творчості» він розкриває «сутність музичного, поетичного та художнього (малярського) образів і робить висновок про те, що формою втілення образу є практичні дії, символи, мова, музика, малярство, різні знакові моделі» [42, с. 115]. В українському літературознавстві радянської та пострадянської доби зберігається генетичний зв'язок із досягненням європейської й вітчизняної гуманітарної думки попередніх століть і, навіть, тисячоліть. Фактично термін «художній образ» формується на основі базових понять «мімезис» (наслідування/відображення) та «природа» (людина та її внутрішній світ, фізична природа). Так, у словнику літературознавчих термінів В. Лесина і О. Пулинця «художній образ» трактується як особлива форма естетичного освоєння (тобто мімезис) світу, при якій зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять [22, с. 247]. За П. Волинським, художній образ – це конкретно-чуттєве змалювання людської особи, предмета, явища природи, творче відображення дійсності, у якому є художнє узагальнення [7, с. 82]. Подібне трактування подають укладачі літературознавчої енциклопедії. Зокрема, художній образ – відтворення за допомогою слова людських характерів, подій, предметів, явищ у конкретно-чуттєвій формі [5, с. 50].

В. Лесин, О. Пулинець визначають художній образ як форму відображення дійсності в мистецтві, основного продукту художнього твору, який характеризується особливою здатністю естетичного впливу на людину

[22, с. 246]. І. Безпечний визначає художній образ як конкретну і рівночасно узагальнену картину людського життя, створену за допомогою вигадки, яка має естетичне значення [7, с. 12]. У різних видах мистецтва художні образи моделюються за допомогою різноманітних засобів. Для створення образу письменник розглядає низку явищ дійсності, узагальнює їх, а в творі це узагальнення подається у вигляді конкретної особи, події, явища. Образ становить собою діалектичну єдність загального і конкретного: широкі життєві узагальнення у ньому подаються як живі, неповторні, індивідуальні постаті й картини. Велику роль у створенні образу відіграє також художній вимисел. Значимість змальованих письменником образів залежить від його світогляду, знання тієї сфери життя, яку він відтворює, від таланту, уміння за допомогою художнього вимислу типізувати явища дійсності.

Суттєвою ознакою літературно-художнього образу є те, що він дає не статичний, а динамічний образ дійсності, який розгортається в діалогах, монологіях, авторських роздумах та описах, картинах природи тощо. Внутрішня специфіка структури літературно-художнього образу залежить від родових ознак твору. Так, ліричний образ тяжіє до асоціативності, нехтуючи предметністю; епічний, навпаки, прагне до якомога точнішого відтворення предметного боку зображуваного; у драмі образ створюється майже виключно за рахунок мови самих дійових осіб. В епосі й ліриці помітна різна міра застосування фантастики чи умовності в структурі образів тощо. Визначення художньому образу подає і літературознавець Н. Ференц, визначаючи художній образ як специфічну форму відображення, «клітину» мистецтва, його серцевину. Це творче відображення в одиничній, конкретно-чуттєвій формі. Художній образ, за словами дослідниці, подає об'єктивну картину дійсності у формі суб'єктивного сприйняття. Тому одні й ті ж явища, факти, події різними письменниками змальовуються по-різному [19, с. 92]. Ядром художнього образу є характер. Поняття образу, звичайно, ширше за поняття характеру, бо воно не виключає зображення і всього речового, живого і взагалі предметного світу, у якому людина перебуває. Характер – це сукупність основних рис

людської поведінки, що визначають індивідуальні особливості героя [8, с. 13]. Характер розкриває свій зміст тільки у зв'язку з певними обставинами. Образ-характер виникає поступово. Він складається з діалогів, монологів, авторських описів, розповідей, із взаємодії з іншими героями, роздумів про життя, про людей, із ставлення героя до природи тощо. Ці численні складові є важливими для зображення багатогранного характеру. Приблизно рівнозначними поняттю характер є ряд інших термінів: дійова особа, герой, персонаж, тип. Дійова особа і персонаж – поняття, якими визначають у творі людину безвідносно до того, як глибоко й достовірно її зобразив письменник, навіть якщо вона змальована побіжно. Герой часто трактується як поняття тотожне з персонажем. Відмінність полягає в тому, що в поняття герой письменники вкладають більше змісту і його роль значиміша у порівнянні з рядовими персонажами. Нарешті, тип – це вища форма характеру, велике художнє узагальнення. А той шлях, яким іде перетворення в тип, втілення в типічні форми, називають типізацією [8, с. 16]. Саме типізація людських характерів і явищ дійсності, яка, на думку В. Кудіна, «основою змісту певного художнього твору» [18, с. 5] стала одним із провідних законів творення художніх образів у ХХ–ХХІ ст. За К. Гнатенко, суть типізації полягає у тому, що «в основі кожного літературного типу лежать реальні факти, явища, особи» [10, с. 136]. В одних випадках узагальнення письменника відбувається на основі одного реального прототипу або прообразу; в інших – на основі багатьох подібних, схожих явищ та осіб [22, с. 63].

Термін тип походить від грецького *typos* – зразок, відбиток. Типові образи відображають суть життя, його тенденції у конкретних і водночас узагальнених образах. Типове у житті – це об'єктивна реальність, типове у літературі – суб'єктивний образ об'єктивного світу [22, с. 102]. О. Ревякін стверджував, що «типовий художній образ – це образ, у якому істотне й індивідуальне знаходяться в органічній єдності, де істотне проявляється в неповторно індивідуальному образі живої людини або явища» [22, с. 124]. У типовому образі синтезується загальне та індивідуальне. Без узагальнення

образ втрачає соціальне значення, а без індивідуального перетворюється в схему. Захар Беркут (герой однойменної повісті І. Франка) є, наприклад, конкретною людиною і узагальненим образом справжнього патріота рідної землі. Моделлю для створення типу може стати прототип або архетип – первісний зразок, конкретна особа, факти життя чи риси характеру якої покладено в основу створення літературного образу. Звичайно, письменник його не копіює, а конструктивно створює, спираючись на певні риси. Прикметно, що Г. Сковорода такі поняття як «тип», «антитип», «архетип», «прообраз» вживав у своїх працях синонімічно. Так, Христос згідно з його концепцією, «виступає типом, бо він із Отцем і Духом Святим є причиною всього; антитипом, бо на ньому виповнюється старозаповітний образ жертвовного агнця; архетипом, бо через нього прийшла у світ благодать, щоб кожний, хто вірить йому і в нього не загинув, а мав вічне життя» [2].

Засновник аналітичної психології К. Юнг на рубежі XIX–XX століть використовував термін «архетип» для визначення первинних моделей, що містяться в колективному підсвідомому і є основою міфології. У нього це визначення запозичив Н. Фрай, розробивши власну теорію літературних архетипів, наголосивши на тому, що «певні теми, ситуації і типи персонажів...повторюються з дуже малими відмінностями від часів Аристотеля до наших днів» [8, с. 465]. Типи у літературі поділяються на загальнолюдські, психологічні і побутові. Загальнолюдськими стали типи, що вийшли за межі своєї епохи: Дон Кіхот (М. Сервантеса) – тип мрійливого ідеаліста; Отелло (В. Шекспір) – тип пристрасного, ревнивого чоловіка; Фауст (Гете) – тип людини, яка шукає у життєвій боротьбі філософського пізнання правди; Плюшкін (М. Гоголь) – тип скупкої людини; Наймичка (Т. Шевченка) – тип матері, готової на самозречення заради своєї дитини та інші. Аналіз образів – одне із центральних питань вивчення літературних творів на сучасному етапі. Істотною відмінністю в підході літературознавців до вивчення зазначеної проблеми є те, що для них основну роль відіграє змістовна складова художнього образу і місце, яке він займає в конструкції твору. Попри велику

кількість робіт, присвячених трактуванню терміна «художній образ», остаточне визначення цього поняття ще не сформульоване. Ураховуючи літературознавчу традицію XIX – початку XXI ст., доцільно визначати дефініцію «художній образ» як пріоритетну літературознавчу категорію, специфічну форму літературного, художньо-естетичного (конкретно-естетичного) відображення дійсності, що несе в собі відбиток світоглядних, ціннісних координат як митця так і суспільства (соціокультурного середовища), що його оточує. Для нашого дослідження важливим є також питання розрізнення понять «художній образ», «характер», «дійова особа», «персонаж», «герой», «тип», «прототип / прообраз», «архетип».

Типологія, як метод наукового пізнання, використовується в усіх науках. Близьким до «типології» є споріднене поняття «класифікації» (від латинського «classic» – розряд), грецького «typos» – зразок, відбиток) [18, с. 31]. Проте між ними існують суттєві відмінності. Під класифікацією розуміється групування досліджуваних об'єктів на підставі кількісних ознак. Основою класифікації є одиничні поняття. Суть класифікації полягає у доборі декількох одиничних об'єктів і встановленні їхньої тотожності на основі однієї ознаки або взаємозалежної сукупності ознак. Тобто класифікація – це процес. Типологія – це основний вид наукової систематизації за спільними ознаками. Важлива особливість типології полягає в тому, що вона дозволяє охопити класифікацією не тільки пізнані об'єкти, а й вказати на можливість існування інших, ще не відомих науці об'єктів у певний проміжок часу. Тобто типологія – це результат здійснення процесу класифікації. Загалом у літературознавстві існують різні системи класифікації видів художнього образу (О. Бандура, І. Безпечний, В. Будний, П. Волинський, О. Галич, В. Іванишин, В. Кожевніков, В. Лесин, П. Ніколаєв, О. Пулинець, Л. Тимофєєв, Н. Ференц, Л. Шестак та ін.). У сучасному літературознавстві розповсюджені такі класифікації образів: предметна, узагальнено-смілова і структурна (В. Кожевніков, П. Ніколаєв, П. Волинський). За предметною класифікацією виділяють образи-деталі, що можуть різнитися масштабом: від одного слова (тропа) до розгорнутих описів

(пейзаж, портрет, інтер'єр); образи-рухи (події, вчинки, настрої прагнення) – динамічні моменти, розгорнуті в часі художнього твору, а також образи-характери й образи-обставини – це герої твору, «що володіють енергією саморозвитку і виявляють себе у всій сукупності фабульних дій: зіткненнях, колізіях і конфліктах» [9, с. 253]. П. Волинській за предметом змалювання поділяє образи на образи-персонажі (Іван Палійчук, Марія Гутенюк із повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»); образи-пейзажі (картина літнього поля у новелі М. Коцюбинського «Intermezzo»); образи-речі (кухоль, віник, мотивило у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»); образи-емоції (радість, любов, ненависть, гнів) [7, с. 107]. В. Іванишин до цієї категорії образів відносить образи людей (образи-персонажі, образи-колективи, збірні образи), образи сцен, картин, тварин, споруд, речей, явищ природи, краєвидів [4, с. 100].

За узагальнено-смісловою класифікацією образи поділяються на індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси та архетипи. Індивідуальні образи створені самобутньою уявою митця. Це вигадані, нафантазовані персонажі, зображення яких притаманне романтичним письменникам. Характерними вважаються образи, що розкривають закономірності суспільно-історичного життя, відображають мораль і звичаї, поширені в дану епоху і в даному середовищі. Типовими називають образи, що вийшли за межі своєї епохи й отримали загальнолюдські риси. Зображення типових образів притаманне реалістичній літературі. Мотив – це образ, який повторюється в кількох творах, а топос характерний для цілої культури певного періоду чи певної нації. Архетип чи міфологема – це «певна модель героя, сюжету чи мотиву, яка в літературній традиції набула статусу константної моделі» [23, с. 21]. Архетипний образ є способом вияву архетипу свідомості. У кожній людині є колективне, неусвідомлене, утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників – архетипів [19, с. 109]. Існують й інші класифікації образів. За місцем у творі персонажі можуть бути головні, другорядні та епізодичні. Головні мають повноцінні самостійні характери, другорядні беруть активну

участь у розвитку сюжету, але їм приділяється менше уваги, епізодичні – з'являються в одному чи кількох епізодах і не наділені самостійними характеристиками. Персонажі характеризуються насамперед їх діями і вчинками, а також їх думками, почуттями і настроями. Важливу роль у створенні образів-персонажі відіграє мовна та авторська характеристика, критичне ставлення одного персонажу до іншого, портрет, опис оточення і природи [23, с. 247]. Іноді окремий штрих, художня деталь багато значать у змалюванні образу людини. Так, наприклад, описуючи дочку Лавріна і Тетяни Запорожець Олесю в повісті «Україна в огні», О. Довженко подає короткі, але місткі характеристики по типу «всьому роду втіха», «майстриця квітів, чарівних вишивок і пісень» з «тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю», якою «пишалася вся округа», малюючи в нашій уяві національний образ українки з бездоганим вихованням, чесним родом, поглядами і думками. Свою класифікацію подає П. Волинський. Вона доповнює усталені класифікації такими новими видами художніх образів: класицистичні (Тартюф, Гарпагон Мольєра), романтичні (Мцирі Ю. Лермонтова, Тарас Бульба М. Гоголя), символічні (каменярі, вічний революціонер І. Франка). У байках, притчах, прислів'ях, приказках, загадках зустрічаються алегоричні образи. Вовк утілює зажерливість і тупість, лисиця – хитрість, осел – упертість; за своїм характером образи можуть бути трагічними (Гамлет, Ромео і Джульєтта, Король Лір Шекспіра), комічними (Коробочка, Собакевич М. Гоголя); за ставленням автора – позитивними і негативними; образи-поняття (честь, слава, обов'язок, доля) [7, с. 92]. На рівні походження розрізняють дві великі групи художніх образів: авторські і традиційні. Авторські образи народжуються у творчій лабораторії автора «на потребу дня», «тут і зараз». Вони виростають із суб'єктивного бачення світу художником, із його особистої оцінки зображуваних подій, явищ або фактів. Авторські образи конкретні, емоційні й індивідуальні. Вони близькі читачеві своєю реальною, людською природою. Будь-хто може сказати: Так, я бачив (пережив, відчув) щось подібне. У той же час авторські образи онтологічні (тобто мають тісний зв'язок із буттям), типові і тому завжди

актуальні. З одного боку, ці образи втілюють історію держав і народів, осмислюються крізь призму суспільно-політичних катаклізмів. А з іншого – створюють галерею неповторних художніх типів, які залишаються в пам'яті людства як реальні моделі буття. Так, наприклад, біблійний Мойсей – це образ національного пророка, образ князя Ігоря зі «Слова о полку Ігоревім» моделює духовний шлях воїна, який звільняється від низинних пороків і пристрастей, а образ Чіпки Вареника з роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли як ясла повні?» уособлює шлях стихійного бунтаря.

Традиційні образи запозичуються зі скарбниці світової культури. Вони відображають вічні істини колективного досвіду людей у різних сферах життя (релігійній, філософській, соціальній). Традиційні образи статичні й тому універсальні. Вони використовуються письменниками для художньо-естетичного «прориву» в трансцендентне і транссуб'єктивне. Головна мета традиційних образів – корінна духовно-моральна перебудова свідомості читача за «високим» зразком. Цьому служать численні архетипи і символи. В. Будний, М. Ільницький подають класифікацію саме традиційних сюжетів і образів (ТСО). Учений зазначає, що критеріями виділення ТСО з-поміж інших літературних сюжетів та образів є наявність власної інтерпретаційної традиції (функціонування впродовж тривалого часу, яке характеризується повторюваністю і змінністю), маркованість (тобто пряма авторська вказівка на джерело запозичення) і впізнаваність (усвідомлення публікою стійкого семантичного інваріанта ТСО) [14, с. 163].

Науковець подає наступну класифікацію традиційних сюжетів і образів: міфологічні (Прометей, Едіп, Одиссей-Уліс, Іфігенія та інші); фольклорні (зафіксовані в піснях, баладах, легендарних оповіданнях сюжети про Летючого Голандця, Вічного Жида, народних месників (Робіна Гуда, чеського Ясоніка, українських Довбуша Кармалюка) та інше; релігійні (християнські, мусульманські, буддистські, тощо), зокрема біблійні ТСО; легендарні, які виникли на основі стародавніх переказів про Фауста. Дон Жуана тощо;

засновані на історичному матеріалі (образи історичних, напівісторичних і напівлегендарних осіб, як Олександр Македонський, Юлій Цезарь, Нерон).

Художній образ – категорія художнього пізнання, завершений і знаково виражений результат художнього пізнання. Первісна можливість існування та функціонування образу забезпечується органічною єдністю його форм и та змісту. Зміст образу можна визначити як резонансний наслідок гносеологічного акту між суб'єктом та об'єктом, кожний з яких по відношенню до іншого грає роль інструмента пізнання: з одного боку, суб'єкт вживається в об'єкт для відтворення його змісту, і це надає образу міметичної обґрунтованості, а з іншого боку, пізнавальна діяльність суб'єкта розкриває його власний зміст, який репродукується у змісті образу, що зумовлює персоніфіковану акцентуваність останнього. Зміст образу набуває остаточного становлення у формі, яка, втілюючись у матеріалі, надає йому конкретної характерності. В залежності від матеріалу розрізняють музичні скульптурний, живописний і т. д.

Отже, в образі вирізняються три іпостасі – об'єктна (онтологія), суб'єктна (гносеологія) та виразна (феноменологія), кожна з яких відтворює – відповідно – буттєву, пізнавальну та чуттєву причетність людини до життя, що, по-перше, є світоглядним чинником комунікативної спроможності образу, зокрема, умовою діалогу між автором та читачем, а по-друге, має аксіологічне значення, оскільки образ становить собою втілену єдність людини і світу на відміну від постміфологічного відчуження між ними в реальній історії.

Відповідно з виокремленням трьох іпостасей образу як такого їх можна «умовно і в першому наближенні упорядкувати в такий спосіб:

1. Образ об'єктної типології. З цього погляду предметом образної рефлексії може стати все, що входить у досвід узагальненої людини (Бог, природа, людина, час, простір, історія, думка, емоція, річ тощо).
2. Образ суб'єктної типології: Образ автора, оповідача, ліричного героя.
3. Образ за формою вираження (словесний, метафоричний, сюжетний, композиційний тощо)» [27, с. 182].

Художній образ є однією з найважливіших категорій естетики, що визначають суть мистецтва, його специфіку. Саме мистецтво часто розуміється як мислення в образах і протиставляється мисленню концептуальному, яке з'явилося на більш пізньому етапі людського розвитку. Думка про те, що спочатку люди мислили конкретними образами (інакше вони ще просто не вміли) і що абстрактне мислення виникло значно пізніше, розвивав ще Дж. Віко в книзі «Підстави нової науки про загальну природу націй»: «Поети, – писав Віко, – раніше утворили поетичну мову, складаючи часті ідеї ... а що з'явилися згодом народи утворили прозаїчну мову, поєднуючи в кожному окремому слові, як би в одному родовому понятті, ті частини, які вже склала поетична мова. Наприклад, з наступною поетичної фрази: «Кров кипить в моєму серці» народи зробили одне-єдине слово «гнів».

Архаїчне мислення, а точніше кажучи, образне віддзеркалення і моделювання дійсності збереглося до теперішнього часу і є основним в художній творчості. І не тільки в творчості. Образне «мислення» становить основу людського світовідчуття, в якому образно-фантастично відбивається дійсність. Іншими словами, кожен з нас привносить в подану їм картину світу деяку частку своєї уяви. Не випадково дослідники глибинної психології від З. Фрейда до Е. Фромма так часто вказували на близькість сновидінь і художніх творів.

Отже, художній образ є конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Образ передає реальність і в той же час створює новий вигаданий світ, який сприймається нами як існуючий насправді. Образ багатолікий і багатоскладний, включаючи всі моменти органічного взаємоперетворення дійсного і духовного; через образ, що з'єднує суб'єктивне з об'єктивним, сутнісне з можливим, одиничне із загальним, ідеальне з реальним, виробляється згода всіх цих протистоять один одному сфер буття, їх всеосяжна гармонія.

Говорячи про художніх образах, мають на увазі образи героїв, дійових осіб твору і, зрозуміло, перш за все, людей. І це вірно. Однак в поняття

«художній образ» часто включаються також різні предмети або явища, зображені в творі. Деякі вчені протестують проти такого широкого розуміння художнього образу, вважаючи неправильним вживання понять на зразок «образ дерева». У подібних випадках пропонується говорити про образної деталі, якою може бути дерево, і про ідею, теми або проблеми народу. Ще складніше йде справа з зображенням тварин. У деяких відомих творах («Каштанка» і «Білолобий» А. Чехова, «Холстомер» Л. Толстого) тварина фігурує в якості центрального персонажа, психологія та світосприйняття якого відтворюються досить докладно. І все ж існує принципова відмінність образу людини від способу тваринного, що не дозволяє, зокрема, серйозно аналізувати останній, бо в самому художньому зображенні присутній навмисність (внутрішній світ тваринного характеризується за допомогою понять, що відносяться до людської психології).

Очевидно, що з повною підставою в поняття «художній образ» можуть бути включені лише зображення персонажів-людей. В інших же випадках вживання цього терміна передбачає деяку частку умовності, хоча і розширювальне його використання цілком допустимо.

Для вітчизняного літературознавства «особливо характерний підхід до образу як до живого і цілісного організму, в найбільшій мірою здатному до досягнення повної істини буття. В порівнянні із західною наукою поняття» образа «у російській і радянському літературознавстві саме є більш» образним, багатозначним, маючи менше диференційовану сферу вживання. Вся повнота значень російського поняття «образ» показується лише цілим рядом англо-американських термінів – symbol, copy, fiction, figure, icon» [2] .

За характером узагальненості художні образи можна розділити на індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси і архетипи. Індивідуальні образи характеризуються самотутністю, неповторністю. Вони зазвичай є плодом уяви письменника. Індивідуальні образи найчастіше зустрічаються у романтиків і письменників-фантастів.

Характерний образ, на відміну від індивідуального, є узагальнюючим. У ньому містяться загальні риси характерів і звичаїв, властиві багатьом людям певної епохи і її суспільних сфер.

Типовий образ являє собою вищий щабель образу характерного. Типове – це найбільш ймовірне, так би мовити, зразкове для певної епохи. Зображення типових образів було однією з головних цілей, так само як і досягнень реалістичної літератури XIX століття. Досить згадати батька Горіо і Гобсека О. Бальзака, Анну Кареніну і Платона Каратаєва Л. Толстого, мадам Боварі Г. Флобера і ін. Часом в художньому образі можуть бути відображені як соціально-історичні прикмети епохи, так і загальнолюдські риси характеру того чи іншого героя (так звані вічні образи).

Отже, розглядаючи різні типи художніх образів, дійшли висновків, що ядром художнього образу є характер. Рівнозначним поняттям є дійова особа, герой, персонаж, тип. Тип – вияв характеру, художнє узагальнення. Моделлю для створення типу може стати прототип чи архетип – первісний зразок, конкретна особа, факти життя чи риси характеру якої покладено в основу створення літературного образу.

РОЗДІЛ 2

ОСМИСЛЕННЯ МІСЦЯ МИТЦЯ В СУСПІЛЬСТВІ

Виразником художньої творчості в будь-які часи залишатиметься митець. Це особа, що здатна продукувати та реалізовувати творчий задум. Відтак, митець наділений художньо-формуючими здібностями, які складаються з багатьох якостей: і багатої уяви, фантазії, пам'яті, творчого мислення, що дозволяє свідомості формувати нові образи й розглядати їх із позиції життєвості.

Образ митця часто стає чинником як синтезу мистецтв, так і інтермедіальності. Враховуючи, що його присутність в літературному творі не завжди вимагає застосування принципів організації твору іншого виду мистецтва.

Тема мистецтва та образ митця, до яких зверталися письменники різних часів та країн, на рубежі століть займає місце однієї з центральних проблем в літературному процесі. Актуалізація теми взаємодії мистецтв, а разом з нею і підвищена увага до образу митця в художньому творі, спричинена спробами відшукати потужний засіб впливу на читацьку аудиторію. Пожвавлення інтересу до теми мистецтва, викликане кризою романного жанру, що спонукає літературознавців до визначення нових форм таких, як «антироман, нероман, самопороджуючий роман і, нарешті, роман-творіння та роман про художника, різниця між якими полягає у зміщенні акцентів на героя-художника та хронотоп культури» [10, с. 127].

Індивідуалізація людського духу містить у собі безліч безцінних сюжетів. Художній образ спроможний розкривати самоцінність реальності. Митець покликаний зберігати естетичний феномен. У романі В. Терлецького показано можливості митців і прагнення влади, життєві колізії і взаємодію

Роман «В.І.Н.» окреслює не лише зміст займенника, а й намагається дати відповідь на запитання кожного реципієнта: «Хто такий ВІН?». Складність розуміння полягає в тому, що кожен мав безліч зв'язків із ним, проте його унікальність ніхто не зміг пояснити.

Цей роман можна назвати містичним детективом, побудованим на журналістському розслідуванні. Але взагалі, це філософська книга про нас самих а також про те, як ми самих себе не помічаємо. Гасло цього роману «Гра у себе самого», – розповів про книгу автор [1]. Центральний образ у романі змальовується у містичний спосіб, але не варто забувати й про те, хто виявився ініціатором розшукування матеріалів про цю людину. Відомо, що головний герой роману – художник, який зникає з міста. У творі його всі звать «Він». «В.І.Н.» – аббревіатура виразу: «Вибору Більше Немає». З метою віднайдення фактів про Нього й подальшого опублікування матеріалів береться відомий журналіст Шульц. Він починає розслідування, у ході якого збирає уривки та спогади друзів про зниклого митця. Автор обрав сюжетний хід – розшуки митця через людей, що його знали, проте імені йому не було вигадано: «Ні, не жилаць він на цьому світі» [35, с. 5]. Лише зрідка здається, що письменник пише історію про себе: «Той, про кого він зараз писав, був дуже близький йому» [35, с. 51] і В. Терлецький витримує інтригу до кінця. Письменник ніби шукає сам себе: «людина стороння – це таємниця значно більша, ніж своя, близька...» [35, с. 13].

У Шульца виникла ідея написати серію статей чи книгу про Нього. Таємниця існування цього митця стала поштовхом до його подальших розшуків. А тому при нагоді він постійно нагадував, що: «Я журналіст, і маю написати про Нього цілу кілька статей» [35, с. 49], однак такий варіант представлення інколи не спрацьовував, тому Шульц вдавався до ораторського мистецтва розмови по телефону: «Я б хотів поговорити з вами, оскільки, думаю, вам є що цікавого розповісти про цю людину...» [35, с. 49]. Отак, звичними фразами й розпочинався діалог-запрошення на відкрите інтерв'ю для журналу про Нього.

Парадоксальність образу Його полягала в змалюванні ідеального/неідеального. Скажімо, поглиблює інтригу опис Його морального обличчя: «був бабієм і пиякою, наркоманом і скандалістом, забіякою і циніком» [35, с. 17]; «у нього завжди було дві особистості: цинічний панк і витончений інтелігент» [35, с. 17]. Усі ці твердження перекриває теза: «Він нікого й нічого не боявся» [35, с. 17]. А тому пішов від усіх у свій світ.

У тексті присутні суто авторські епітети, що передають почуття журналіста: «ненависно-брудні» [35, с. 20], «сіро-брунатне ліхтареве свято» [35, с. 62], «какофонічні симфонії», «волохато-альтернативні малолітні особи» [35, с. 41], які «закутані в згуслу синю темряву на вулиці» [35, с. 54].

Майстерно виписані персонажі, відтіняють настрій: «усю цю різнобарвну какофонію світла раз у раз розпанахували потужні спалахи автомобільних хмар, що нахабно нарізали синю вуличну темряву великими шматками, а потім знову щезали у темній невідомості численних поворотів і перехресть» [35, с. 20]. Опис бару, в якому він проводив вільні годин («від якого віяло дивним напівзабуттям, якимось химерним позачассям, де реальність застигла у бурштиновому вакуумі» [35, с. 20]) стверджує часову незмінність. Оригінальність автора роману простежується і в намаганні передати душевне сум'яття персони: «Він ішов і напружено думав, що сталося з усіма цими людьми ... думки змішалися в суцільну несмачну кашу, яка клекотіла на великому полум'ї душевних сумнівів, вихлюпувалась назовні із просмаленого казана його голови, обпікала все навкруги смердючим клейким непорозумінням» [35, с. 134].

Найкращою демонстрацією людських почуттів є вияв доброти до хворої дівчинки свого випадкового знайомого. Їй конче необхідна була допомога. Тому найкращим подарунком для неї стала ця зустріч-надія на одужання. Зустріч із цією дівчинкою мала несподіваний сюжетний хід: Аліна (так звали дівчинку) читала Його книгу з промовистою назвою «Гра у самого себе». Навіть здогадуватись не треба, кого зашифровано під «В.І.Н.». Семантика цього слова зрозуміла: вибору іншого немає, бо справжність митця знаходиться у

єстві. Він, «той, справжній, яким колись давно народився, прийшов з небуття, вилив із невідомості, видряпався на світло з того світу, куди згодом неодмінно повернешся. Лише ти сам – голий, чистий прозорий, цнотливий. Без тіні, без відтінків. без фарб і мішури. Самотній, як вітер, і вільний, як подих. Лише ти істинний, і більше ніхто. Сам на сам з нестерпною правдою, яку намагалися приховати від себе. Правду про те, що ти – є тим самим «В.І.Н.»» [35, с. 154].

Зустріч із Непосвяченим, хворим із тридцять четвертої палати, дає роз'яснення на усі його запитання: «Ви – це Він! Я одразу все зрозумів, як тільки прочитав вашу першу статтю. Для мене одразу все стало на свої місця, прояснішало ... Його насправді й не було ніколи. Це вигадка, це геніальний міф» [35, с. 105]. Хвилюючись, аби хворий не зашкодив собі у момент пізнання істини, Шульц і собі зрозумів, що він теж інфікований ідеями, несподіваними розмовами» [35, с. 106].

Все опиняється на своїх місцях після того, як спала сюжетна напруга, тихий і спокійний темп буття перетворюється на звичний розмірений день: перший робочий день, секретарка Галя, головний редактор Сашпан. Краще зрозуміти Шульца допомагає стан природи: «холодний засніжений ранок майорів над містом, наче білий прапор капітуляції виснажених свят перед армією неминучих буднів» [35, с. 149]. Хоча це ще не початок, адже він мав так багато планів для реалізації.

Сон Шульца, як розв'язка твору, форма мислення того, що ж сталося. Здавалося, ніби життя йде своєю чергою, проте ні – це Шульц біжить по колу. І йому хотілося лиш одного вирватися за межі цього кола, розірвати пута цього життя, стати іншим, стати, нарешті, самим собою» [35, с. 148]. У житті, справді, так мало моментів, щоб відчути себе потрібним для суспільства. Найкращим варіантом для самопізнання стає зупинка у життєвому циклі, де необхідно визначитись, що для тебе є головним, а хто залишається – позаду. І неважливо, коли це треба, щоб трапилось, головне, щоб це відбулось.

Формула Його життя розкривається у кількох словах: «Він намагався сказати людям те, що від них постійно вислизало, що було для них

нез'ясованим і таємничим» [35, с. 41]. Передусім необхідно було з'ясувати, чи вартий Він був пошуків, бо: «...хто вам сказав, що Він творив лише добро?» [35, с. 9]. Як і будь-яка людина, він був «живою людиною, з плоті і крові, як усі ми – сповнений своїх пристрастей, гріхів, згубних звичок» [35, с. 9]. З думок Шульца дізнаємось, що Він за нестандартні погляди на життя «оту Його майже скажену віру в справедливість для всіх, якої, як ви знаєте, не існує. Я скажу більше – багато хто Його абсолютно не розумів» [35, с. 9]. Більшість людей його не любили, адже він був цьому світу, як «кістка у горлі, бо все розумів з першого погляду і бачив усіх наскрізь, як рентген» [35, с. 10]. Крім цього, він розумів буквально кожного й наперед знав, що за людина перед ним опинилась у той чи той момент.

Він писав вірші «послання, які адресовані цілому людству» [35, с. 42], у яких розкривається Його душа. Нова тема розслідування Шульца – людина, котра має двадцятирічний багаж досвіду, змушує його «вчитися слухати, відчувати, тріпотіти, рухатись» [35, с. 51]. Два інтерв'ю записані, проте відчуття вагань і сумнівів не полишають головного героя, що заважає йому «відчутти радість від втілення проекту» [35, с. 19].

Автор повсякчас підкреслює, що для віднайдення фактів про Нього, Шульцу необхідно знайомитись із різними людьми. Цей процес займає багато часу, проте приносить неабиякі результати. Від студентки-практикантки Шульц дізнається значущість митця: «Його творчість вплинула на всіх, його музика, пісні, поезія, проза, живопис, публіцистика є викликом суспільству та реальності, бо просякнута духом бунтарства» [35, с. 57]. До речі, він був «законодавцем сценічної моди для молодих музикантів» [35, с. 57].

Роман покликаний зацікавити читачів. Ритм тексту та стиль викладу загалом відповідають формі роману. Проте, якщо заглибитися, відчуваєш, що тканина оповіді тонша, ніж здавалося з інтригуючого початку сюжету, й переплетена не так, як очікує поціновувач традиційної прози. Повернімося до образу журналіста, адже Шульц усе глибше занурюється у барвісту, параноїдальну каламуть. І це трапляється після того, як він починає

знайомитися з численними друзями зниклого та жінками, які в різні періоди життя були поруч із ним. Але їхні розповіді неприродно розлогі, пафосні, причесані («як по писаному»), емоції комічно перебільшені. З такими інтонаціями, так досконало й довго говорять герої «Одіссеї» чи «Махабхарати». Деяким пасажам міг би позаздрити будь-який оповідач.

Його порівнювали із сонцем. Це вже схоже на якийсь культ! Іноді здається, що читаєш не сучасний роман, а піфагорійський «Гімн Сонцю». Друзів у Нього було ціле море, океан. Принаймні, вони самі себе так називали, та й Він про це не один раз говорив. Але хіба всі вони були справжніми друзями? Ми думаємо, що ні. Справжніх друзів у Нього були одиниці. Насмілимося стверджувати, що я був серед них. Але от що цікаво: начебто Він легко сходився з людьми, вмів вислуховувати їхні біди, комусь там допомагав, і таке інше. Але нам завжди здавалося, що Він усе-таки тримав усіх людей на певній відстані, в тому числі і нас – своїх найближчих друзів. Було у спілкуванні щось таке, що змушувало думати, ніби Він не до кінця відкриває перед нами свою душу. Точніше, Він нікого туди не впускав до кінця, повністю. Звичайно, Він завжди був з друзями щирим, повсякчас говорив лише правду, зокрема жінкам Він часто виливав свої сумніви та проблеми, ділився радістю і печаллю, кілька разів вони навіть бачили Його сльози. Залишалося враження, що якусь дециму своєї душі Він усе-таки ховав від них. Складалося враження, що Він щось приховував чи не договорював, проте іноді Він мовчав про щось більше, ніж показував своїм друзям.

Особливо дивує, що журналіста напевне все це влаштовує. Наголосимо, журналіста-розслідувача, а розслідування – один із найскладніших жанрів у журналістиці, який вимагає дисципліни думки та високого фаху. Натомість наш герой здебільшого вдовольняється узагальненими, хоча і яскравими, красномовними характеристиками зниклого, замість того, щоб вимагати від свідків не проповідей, славословій або прокльонів, а конкретних епізодів із життя цієї людини. Зрілий чоловік, професійний, досвідчений інтерв'юер

виглядає юним адептом якогось розмитого «віровчення», який з розз'явленим ротом слухає романтичні серенади та епічні філіппіки.

А хто вам сказав, що Він творив лише добро? Він був живою людиною, з плоті і крові, як усі ми – сповнений своїх пристрастей, гріхів, згубних звичок. Інколи Він навіть ображав людей, хай і несвідомо, але бувало й таке. Чи, краще сказати, люди інколи ображалися на Нього, бо не всі розуміли Його дивакувату натуру, Його нестандартні погляди на життя, оту Його майже скажену віру в справедливість для всіх, якої, як ви знаєте, не існує. Я скажу більше – багато хто Його абсолютно не розумів – або відмовлявся розуміти, або просто не хотів цього робити. Він був, великою мірою, чужий у цьому світі. Він сам прекрасно усвідомлював це, але переробити себе вже не міг. Та й навіщо? Адже Він виглядав, принаймні, ззовні, щасливим, впевненим, сильним. Він був таким, яким був. Його, насправді, не знав настільки близько, щоб говорити про всі Його прояви. Ви про це спитайте краще у тих, хто був з Ним постійно поруч, хто проживав разом з Ним оте Його шалене життя. Таких небагато, але вони є. А ще краще, спитайте про Нього у молоді, у тих юних прихильників, які серед нас усіх найбільше любили Його.

Найправдивіше про Нього розповів Лоло: «Як провів? А отак! – раптом витягнув з рота цигарку бородатий здоровань у білому светрі і вказав рукою на стіл з пляшкою горілки посередині» [35, с. 56]. «Що ви маєте на увазі? Та бухав Він, от як ми з тобою зараз, щодня. По-чорному. А що Йому ще було робити? Чи ти думав, що Він тут працював по-справжньому?» [35, с. 57] – знову розсміявся невеличкий лисий чоловічок у всьому чорному, якого чомусь всі називали Лоло.

Зниклий зображується людиною парадоксальною. Такий образ робить його привабливим і цікавим для читачів. Водночас риси характеру загадкової юдини настільки суперечать одна одній, що свідомість відмовляється сприйняти це. Ніби читаєш про якогось Геркулеса, який ще немовлям у колисці задушив велетенських змій, а підлітком із люті вдарив по голові вчителя лірою й убив. Або про Ноя, котрий врятував живий світ, а потім напився, як свиня.

Можна ще згадати Крішну, який сексуально бавиться з кількома пастушками одночасно, й це, бач, є ледь не релігійним діянням. І так, і ні: з одного боку, у Нього начебто було повно друзів – сотні, тисячі людей. А з іншого боку, Він завжди залишався самотнім. І хто знає, чи не були насправді ворогами саме оті люди, що називалися Його друзями? І чи не був найголовнішим своїм ворогом Він сам? Адже доволі часто Він наче забував про себе, ніби не помічав своїх власних проблем, відсторонювався від себе, як від чогось набридлого і нецікавого. Йому дійсно було легше зробити щось корисне для когось іншого, навіть незнайомого, ніж для себе. Можливо, це і призвело, врешті-решт, до такого печального кінця.

Він був внутрішньо вільний, його свобода дивувала інших, адже так чи інакше, хоча не кожен може дозволити зробити все, що йому заманеться тут і зараз. Внутрішньо він був винятковий і добре знав про це, хоча ніколи не приховував. Стан аморфності асоціювався з його ставленням до професійної суєти і конкуренції загалом. Стосовно його ставлення до роботи, то це може здатись роботою лінивого, але він інколи настільки відверто халтурив, що це проходило «на ура!» [35, с. 90]. Шульц після численних інтерв'ю зробив висновок: «Він прийшов сюди з певним завданням – змінити наш деградований світ на краще» [35, с. 119]. Проте чи важливо це, коли Його ідеями скористаються інші заради власної наживи? Інші – це можновладці, які понавішують на Нього різних тавро й назвуть небезпечним для суспільства, або гірше – неадекватним і божевільним, хоча останнє стане можливим, якщо з'являться матеріали про його «певні містичні якості, які інколи не піддавалися розумінню обивателів, що повсякчас оточували Його і ніколи не розуміли Його святу душу!» [35, с. 41]. Його тонку натуру міг зрозуміти лише подібний йому, навіть поезію він писав із підтекстом для своїх і взагалі: «Він був цілковито нетутешнім створіння, тому Його ніхто не розумів. Він намагався сказати людям те, що від них постійно вислизало, що було для них нез'ясованим, таємничим, але вони не чули Його» [35, с. 41].

Незвичність Його підсилюється повсякчас, навіть портретними характеристиками інших. У стосунках із жінками він не мав проблем. Від Зої Шульц дізнався, що: «Він був таким, яким був – тобто, звичайним. Це інші зробили з нього якогось ідола, кумира, якогось ангела безтілесного, святого, мученика... А насправді він був простою людиною. І хитрість в тому, що ті, хто був від Нього на відстані, любили Його за цю безпосередність, доброту, веселість» [35, с. 15]. Зоя не була єдиною жінкою «в Його житті» [35, с. 15]. Хоча Зоя й була останньою жінкою, з якою жив Він, проте, як кажуть, легенду створити дуже легко, а ось жити з легендою вкрай важко. Втім, за словами Зої, він був справжнім негідником у цьому питанні. Його стосунки жінками закінчувались розлукою, їх Він мав безліч. Зоя знала про це напевно. Він і сам їй про це якось сп'яну розповідав. Він шалено любив жінок, і вони, треба визнати, відповідали Йому взаємністю. Варто Йому було домовитись про секс із якоюсь дівкою – а це Він умів робити просто на вулиці, з будь-якою незнайомкою, мав Він такий талант – і вона вже готова була їхати до Нього. А Він вже хотів наступне тіло, Він його бажав і ковтав поглядом. До такого треба дійти розумом. Ще цю «бабу» лише підчепив, лише тільки домовлявся з нею про це, а вже хотів наступну: «Він був справжнім мисливцем на жінок. Секс – це був Його Бог, Його сутність, Його сенс життя. І хай хто-небудь мені заперечить!» [15, с. 15].

Далі експресивно згадувала Його повненька білявка з незвично пофарбованими яскраво-червоними губами: «Він дуже гарно цілувався! Просто супер! Йому не було рівних у цьому!» [35, с. 23]. Це були епатажні новинки про Нього, які мали скласти цілісну картину його життєвих орієнтирів і мистецьких поглядів, показу своїх смаків і різних нестандартних ситуацій. Кожен улюбленець публіки – це картинка, яку бачать усі, проте внутрішнє оформлення залишається індивідуально-неповторним.

Татусь Боря схарактеризував митця, як ідеал для жінки: «Він – завжди усміхнений, лагідний, інтелігентний і надзвичайно сильний, сповнений різних планів та ідей, моторний, швидкий і щоб увесь час свіжий та живий. Він

випромінював радість життя, буквально саяв бажанням творити, і мав здатність блискавично переконати людей» [35, с. 7]. Одне його слово могло надихнути на вчинок, або вбити. Він сіяв скрізь підтримку і робив це безкорисливо «як сонце, що світить людям, де тільки з'являвся, цілком самодостатній, «просто жив, давав людям усе, що потрібно» [35, с. 8]. Бачимо, нібито звичайною людиною був, але, він наслідував високі ідеали.

Його колишня подруга додавала: «Він був постійно зайнятий чужими турботами, проблемами, комусь допомагав влаштовувати особисте життя, когось влаштовував на роботу» [35, с. 8]. Тобто був потрібний усім і кожному, хто до нього звертався, чи, принаймні, ким він опікувався.

Про Його винятковість і «ангелоподібність» [35, с. 45] розповіла симпатична Ніна, одягнена в чорне пальто й кумедний капелюшок. Вона стверджувала, що Його «... творчість клекотала у ньому, вихлюпувалася через край і захльостувала усіх, хто опинявся поруч» [35, с. 42], «ми були запліднені Його творчим вогнем» [35, с. 42], «біля Нього люди зігрівалися душевно й фізично» [35, с. 43]. Це був жіночий, тонкий погляд на Нього, не позбавлений шарму.

Наступний знайомий Його погодився на зустріч із «великим кудлатим чолов'ягою» [35, с. 21]. Цього чоловіка звали Атанасом і він розповів, що «Він не любив різних гламурних ресторанів і кафе, хоча мав можливість бувати і в таких закладах» [35, с. 22]. У подібні заклади й на такі зібрання Він міг несподівано. Резюмуємо, що у митця: «друзів у Нього було, ціле море, як океан!» [35, с. 26], але справжніх друзів були одиниці.

Тож, розбудовуючи образ митця, письменник жодного разу не повторився в його характеристиках, відкриваючи нові грані таланту й поведінки того, кого розшукує Шульц. Письменник указує, що Він дуже вразливий «душу він мав настільки прозору і тонку, що вона рвалася, де тільки можна – то в одному місці, то в іншому» [35, с. 5]. З метою виділення саме цієї риси В. Терлецький зображує її як містичну, а щоб запобігти образам митця, стверджує, що така людина буде покарана, «особливо якщо вони стосуються Його творчості» [35,

с. 43]. Він щирий настільки, що прощає людям образи, але за Нього карає Творець, Його оберігає доля, бо Він втілював добро на цій землі.

Терлецький-Шульц (таким є цілісний образ головного героя), роздумуючи над місцем митця в суспільстві, дійшов висновку, що «світ, суспільство – це машина, в якій кожен із нас повинен бути частинкою загального механізму» [35, с. 24], а щоб бути особистістю, стверджує: «І Він не так вважав, і не хотів бути однією з частинок, не хотів бути лише гвинтиком, бо був самодостатнім» [35, с. 24]. А ще він був «одним у полі воїном» [35, с. 11], який жив за принципом – треба.

Він завжди відчував свою інакшість, а тому страждав. Ідеальність у всьому є причиною його самотності. Заглиблюючись у єство Його, автор порушує низку питань, а чи не був найголовнішим ворогом Він? І однозначно робить висновки: що де ті, хто повинене стежити за беззаконням.

Письменник провокує читача, щоб пролити світло на події, але цю особистість йому треба знайти, бо вона, мабуть, заховавшись. Він терпляче зносить невдачі, не звертає уваги на кривди, намагається усіляко всіх примирити, але останнім часом він якийсь неконтрольний.

Колега Шульца говорить, що він потрапляє в якусь особливу реальність, що виникала у тому місці і в той час, коли там з'являвся Він: «Є такі люди, яким потрібен вічний рух і самовдосконалення. Інакше вони починають іржавіти» [35, с. 24]. Головна проблема Його: він нікого не впускав у своє життя, тоді як до інших ліз. Це як вулкан, який рано чи пізно вибухне. Він мовчав про щось більше, ніж розказував друзям.

Останнім часом Він різко змінився: охолов став байдужим до творчості. Зробися похмурим і тоді у нього була робота, турбота й свої проблеми. Влада вкрала у нього майбутнє, тому він охолов і перестав планувати і сподіватись. Проте настане день, коли: «Потім мине певний час світ неодмінно зацікавиться ним та Його доробком» [35, с. 49]. І тоді творча спадщина дійде до найкращого кола розгласу, адже він писав про всіх, своє життя, своє улюблене місто, про цей народ, його красу. У романі оповідач сподівається, що ім'я його земляка

назавжди залишиться в історії культури нашої країни, адже ми теж є частинкою Його. Ми всі є частинкою Його, а Він схожий на кожного з нас – і ні на кого не схожий. Занадто алюзійною видається нам політична Партія Районі (читаємо: Партія Регіонів).

Навіть детективні елементи, які з самого початку роблять сюжет особливо захопливим, з рухом подій перетворюються на примхливі езотеричні візерунки.

Надмірно гіперболізованим і відверто язичницьким виглядає фінал книги. Хоча, визнаємо, містична людина, яка примудряється перебувати одночасно і в сутінках за кадром, і на сцені під софітами, дарує читачеві непередбачувані повороти сюжету. Так само несподіваним є й завершення епічної оповіді.

Власне, відчувається, що автор саме так і задумав. Але в такому разі він створив поему, оду, баладу, а не традиційний роман. Блискуча перемога поета над романістом! Коли перегортаєш останню сторінку книжки, виникає химерне відчуття, ніби після важкого живого, яскравого, реалістичного, але сновидіння. І навіть трохи лячно. Як завжди буває, коли прокидаєшся й згадуєш, що уві сні все здавалося тобі беззаперечно реальним, і ти не усвідомлював, що то є сон.

Постійно треба тренувати його розум, інтелект, розвивати його допитливість і жадобу до нових знань. Він розуміє завдання журналіста, а тому дивує авторське вміння характеризувати сучасну епоху: «за ці три-чотири роки у країні запанувала геть інша епоха – всуціль комерціалізована, нахабна, кровожерна, і навіть і це місто змінювалося буквально на очах» [35, с. 94].

Письменник щоразу віднаходив для Терлецького нові пояснення, чому «Це місто Його вбивало щодня – повільно, але невідворотно. Буденність з її глибокою трясовиною дрібних справ і нікчемних обов'язків почала поступово Його поглинати, заковтувати, розчиняти у собі, змушувати стати їй вірним слугою, виконавцем» [35, с. 86].

Письменник надав характеристику ворожому містові: «У цьому місті, якщо ти йдеш вулицею усміхнений, якщо на твоєму обличчі посмішка, усі одразу думають, що ти обкурений або божевільний. В цьому – вся суть! З цього

міста давно щезла радість. Його мешканці втратили здатність відчувати та співчувати іншим, радіти їхнім усмішкам, підтримувати одне одного у важкі хвилини. Тут кожен сам за себе. А коли ти, не дай боже, чимось відрізняєшся з-поміж цієї біомаси – тебе одразу затаврують збоченцем і хворим, або навіть небезпечним злочинцем. Тут не прийнято виділятися, тим паче – розумом » [35, с. 86–87]. Хіба він може жити в такому оточенні? Він був «один в полі воїн ... Він жив за таким принципом – треба. По-перше, вірити у свою справу, любити те, чим займаєшся, і по-друге, вірити у самого себе, у свої можливості, сили, вірити, що зможеш зробити справу, довести її до кінця» [35, с. 88].

Ідеальність у всьому, що стосувалося справ, була причиною Його самотності. Заглиблюючись у єство Його, автор порушує низку питань: а чи не був найголовнішим своїм ворогом він сам? І однозначно висновкує, що так, бо ж «вони як живі свідки цього щоденного беззаконня і корисливої суєти...» [35, с. 10].

Річ у тому, що поряд із визначенням місця митця у суспільстві, постає й проблема митця та його складних взаємин із оточенням, передусім владою, завжди привертала увагу письменників. Майстри художнього слова – від Овідія до Дж. Фаулза, від Горація до П. Зюскінда – прагнули віднайти відповіді на гострі питання, породжувані протистоянням творчої особистості можновладцям. Свій внесок у розкриття цієї вічної проблеми зробили й представники українського письменства: В. Винниченко, Л. Костенко, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та ін. Особливо ж загострювався інтерес до означеної проблеми «на межі перехідних епох, ... коли першочерговим завданням є визначення та аналіз нових цінностей, нових пріоритетів, що виникли чи як модернізоване наслідування попередньої епохи, чи як спротив її ключовим постулатам» [1, с. 426].

Стосунки митця і влади в умовах перехідної системи становлять основу сюжету роману «В.І.Н.». сучасного українського письменника В. Терлецького. Головний персонаж роману – зниклий художник (у романі всі називають його «Він»). Розслідуванням його зникнення займається місцевий

журналіст Шульц, ретельно збираючи спогади про нього. Поступово вимальовуються обриси класичного протистояння митця владі, бо він «був абсолютно байдужим до нагород і почесей» [35, с. 27], намагався оминати «вищий світ», надавав перевагу спілкуванню з «простим народом» [35, с. 22]. «Йому навіть пропонували йти в політику – з Його вмінням переконувати, але Він не бажав бруднитися» [35, с. 35], – згадує один із друзів митця. Зниклому важко було б співпрацювати з владою, адже «найбільше в житті він цінував власну свободу...» [35, с. 36].

Як слушно зауважила В. Кравченко, «розбудовуючи образ митця, автор жодного разу не повторився в його характеристиках» [13, с. 90]. В. Терлецький акцентує на різних гранях складного конфлікту, у якому митець приречений, адже втомився від усвідомлення того, що «поступово... сам ставав маленькою частинкою, гвинтиком у цій системі, проти якої завжди боровся і якій щохвилини протистояв» [35, с. 86]. Саме так пояснює причину його зникнення в розмові з Шульцем кохана зниклого. Це не зменшує гостроти конфлікту. Звинувачення на адресу влади лунають із вуст невідомої жінки, прихильниці Його таланту, що «прорвалась» на пряму телефонну лінію з основним кандидатом у мери міста від правлячої партії: «Ви загнали його у глухий кут своєю нищівною байдужістю, невизнанням, замовчуванням і гоніннями. Ви зробили все, аби Він перестав існувати і творити. Але ...історія рано чи пізно все розставить по своїх місцях...» [35, с. 49].

Зламавши митця, система, за словами жінки, вкрала майбутнє «у всіх нас». Вона (влада) протистоять Йому (митцю), поводить себе цинічно й підступно: «І вони самі ... зараз зроблять все, аби відбілити свої імена перед народом... Вони підуть на все, аби їх не звинуватили у цькуванні того, хто був єдиним світлим промінчиком у цьому пекельному мороці. А далі візьмуться і за Його пам'ять! Спочатку вони понавішують на Нього різні незугарні ярлики, затаврують п'яницею, невдахою, ледацюгою, небезпечним для суспільства, неадекватним та божевільним, аби якомога більше забруднити Його світле ім'я та добру пам'ять. Потім, коли мине певний час, і світ неодмінно зацікавиться

Ним та Його доробком, вони у перших лавах гордо називатимуть себе Його земляками та битимуть себе в груди, що саме вони подарували Його ім'я світові, саме вони відкрили Йому шлях у вічність, саме вони зробили Його тим, ким Він був... А далі вони зроблять на ньому непоганий бізнес – оприлюднять Його книги та музику, Його картини і фільми, привласнивши собі авторські права, і ще зароблять на ньому шалені гроші, спекулюючи навсібіч Його ім'ям. Потім організують платні вечори Його пам'яті, Його виставки, покази Його робіт, семінари і тематичні зустрічі, міжнародні конференції, знімуть і дорого продадуть документальне кіно про Його життя, назвуть Його ім'ям вулиці і парки, заснують стипендії та премії Його імені, і торгуватимуть Ним скрізь, де тільки можна! Саме так робиться у нашій країні, і робилося завжди» [35, с. 49–50].

Своєрідним уособленням влади в романі стає кандидат у мери від правлячої партії з промовистим прізвищем Валерій Нахабцев. Намагаючись здобути прихильність потенційних виборців, він з'являється на концерті Його пам'яті. Автор спостережливим поглядом вихоплює пещені руки та «байдужий погляд» [35, с. 133] можновладця, чорні джипи, секьюриті в чорних окулярах і костюмах із краватками, прес-секретарку. Обіцяючи ініціювати оголошення наступного року роком пам'яті зниклого митця, політик, як гофманівський крихітка Цахес, намагається привласнити собі чужі творчі здобутки: «Він сам був одним із нас! Тож тепер ми всі маємо право називатися Ним!» [35, с. 134]. Однак, не встигши завершити свою промову, він падає вражений яйцем, кинутим кимось із натовпу. Комічність до болі знайомої ледь не кожному українцю сцени, що нагадує нещодавнє політичне минуле («На мить завагавшись, кандидат все-таки вирішив, що йому боляче, і, підкотивши очі, впав на руки двох своїх секьюриті» [35, с. 134]), ставить під сумнів можливість перемоги влади в одвічному протистоянні з митцем. На це вказує і назва роману «В.І.Н.» (аббревіатура виразу «Вибору Іншого Немає»), закликаючи митців наполегливо змінювати себе і світ на краще.

Ліричне Я зливається з авторським варіантом Його письменницького Я. Гра у самого себе, виявляється, грою, проте «веселою і зухвалою. Аби виграти, треба постійно мати настрій переможця, бійця» [35, с. 95]. Роман «В.І.Н.» – це не віват собі, це гімн журналісту-митцю, що засвідчує фраза Шульца на конференції: «Я вітаю вас усіх з визначною подією – ви повернулися!» [35, с. 155]. І він, справді, повернувся з кола, вийшов за його межі (покинути Христину, себе, життя, роботу, Новий Рік, почуття, які не давали жити спокійно), розірвав пута старого життя, щоб нарешті бути самим собою.

Отже, роман В. Терлецького – це спосіб заглибитись у себе, знайти себе у собі, власну сутність, віднайти сокровенне. Опис весни у кінці роману свідчить про можливість розпочати все спочатку, оновити свої зусилля, ствердити неминучість майбуття.

Образ митця спроектовано так, щоб кожен, за допомогою невеличкого напівдетективного елемента зміг приєднатись до пошуків Його. В. Терлецький застеріг, що кожного така життєва дорога чекає, поки ми граємо в чужих, то маски «себе» залишаємо в невідомому місці. Авторські сентенції щодо життя настільки життєствердні, що важко відмовитись від пропозиції їх не наслідувати: «Пізнавши рай, одразу дізнаєшся, наскільки сильною є твоя любов до життя, а, отже, наскільки реальним було і є твоє життя» [35, с. 158].

Кожен обирає самостійно, за яким принципом йому жити й до яких умов життя йому прагнути. Обираючи Його, ми бачимо яскравого представника журналістики, який став утіленням своєї епохи, зміг подолати перешкоди, що стояли на заваді.

РОЗДІЛ 3

ОБРАЗ ЖУРНАЛІСТА ШУЛЬЦА КРІЗЬ ПРИЗМУ ДОСВІДУ АВТОРА В РОМАНІ В. ТЕРЛЕЦЬКОГО «В.І.Н.»

Масова комунікація охоплює безліч аспектів людського життя. До прикладу, операції з коштами безпосередньо пов'язані з обміном інформацією, яка закладена в комп'ютерах. Рахунок у банку не є хаотичною кількістю купюр, зачинених у сейфі, адже це числа в певній послідовності, які надруковані на картці й зберігаються на комп'ютері. Кожен, хто хоч раз користувався кредитною карткою, залучений до складної системи електронного зберігання та передачі інформації. Навіть «релаксуючі» засоби інформації, до яких належать газети й телебачення, великою мірою впливають на громадський світогляд. Це стається не через специфічний вплив на позиції та думки, а через те, що вони надають доступ до знань, від яких залежить суспільне життя.

Водночас масова комунікація постає соціальноорієнтованим опосередкованим видом спілкування, головною функцією якого є не просто інформування, але й поєднання розосереджених індивідів соціального середовища.

Відомо, що В. Терлецький займається журналістською діяльністю з 1997 р., а тому писати про звичні речі йому простіше. Письменник

стверджував, що: «Журналістика дуже дотична до літератури, без літературного таланту неможливо стати добрим журналістом. Це одна з обов'язкових умов. Але не всі діючі журналісти мають сили, бажання, зрештою, час пробувати власні сили у літературі. На це треба мати мужність, або бути трішечки по-доброму схибленим» [1], розуміємо, що наважитись на такий крок публічній (чи медійній) особі набагато тяжче, ніж пересічному українцю.

Звертання до різних видів автобіографічного письма – доволі поширене явище в літературі українського модернізму, вочевидь, зумовлене зростанням ролі суб'єктивного начала, інтересом до особистості митця й психології творчості та пошуком нових форм для вираження модерного світорозуміння.

На нашу думку, роман «В.І.Н.» варто віднести до автобіографічного. Соціальна складова життя письменника стала основою для написання професійної діяльності журналіста в романі. Описані нюанси цієї професії свідчать про те, що авторові надзвичайно близькою є ця тема. Читачі завжди цінують «життєвість» твору, лише тоді він є актуальним. Важливо, що проглядається досвід і певні знання про окремі специфічні особливості роботи журналіста. Пересічному українцю на перший погляд може здатись, що журналісти – це ті, хто спочатку спілкується, а потім пише допис. Однак, це не так. Журналістика – це наука точного, але красивого подання інформації.

В. Терлецький вважає себе «багатогранною особистістю», адже в житті чергує різні види діяльності. Крім цього, він завжди прагнув залишитись письменником і цим фактично заробляти на життя, проте такий задум ще не можна реалізувати в нашій країні: «Я дуже хотів би бути професійним письменником і цим заробляти, або професійним музикантом. Хоча щодо останнього – такі можливості були, але там свої умови, свої закони – я б грав не своє. Я від цих можливостей відмовився. Але ми в такій країні живемо, де внутрішня незалежність – вона дорого коштує» [31]. Тому основною діяльністю В. Терлецького залишається журналістика, їй він і присвячує своє щодення. Якби в житті складалось все так, як ми того прагнемо, то, наприклад, автор

обрав письменницьку діяльність, бо: «шоу-бізнес – це світ акул. Маленькою рибкою я себе не хочу відчувати, тому я вибрав свободу, вибрав незалежність» [31]. Свобода для В. Терлецького – це світ слова, який не вимагає дедлайнів, поки запит на них не виникне.

Здавна література виконує гедоністичну функцію, але при цьому не варто забувати й про соціальне навантаження тієї інформації, яка зондується письменниками. Художні твори, зазвичай, вільно інтерпретують, адже кожне покоління по-різному дає оцінку тканині тексту. Отже, твори набувають множинної інтерпретації. Різночитання є однією з ознак постмодернізму. Неприховані іронічні зауваги, які стосуються реального життя, перемишуються з другорядними проблемами, тому сказати точно, де знаходиться правильне чи хибне життя неможливо. Неухильною залишається увага до найважливіших проблем: влади і суспільства, добра і зла, соціальної невлаштованості й несправедливості.

Зображення будь-якої професії в художньому творі є віддзеркаленням її з реальності. Персонажі художніх творів виходять за межі тексту – їх можна зустріти в житті. А тому світ літератури – своєрідна перевірка на те, чи володіє реципієнт відчуттям реальності, чи, можливо, намагається втекти у світ ілюзій.

Власні літературні кореляти має професія журналіста, зокрема в українській літературі (С. Батурин «Кава по-польськи», П. Вольвач «Хрещатик-плаза», Р. Федорів «Єрусалим на горах»), у світовій літературі представлені творами Е. Гемінгвея «Фієста. І сходить сонце», У. Еко «Нульовий номер», А. Камю «Чума», В. Пелевін «Generation П», А. Перес-Реверта «Територія команчів», А. Чехов «Два газетярі» тощо.

Образ журналіста в літературі досліджували М. Загидуліна «Імідж журналіста у сучасній літературі» («Якість життя» В. Слаповського), В. Кравченко («Філософія буття митця в романі «В.І.Н.» В. Терлецького») та О. Хмура («Образ журналіста в оповіданні А. П. Чехова «Два газетярі»).

У сучасній літературознавчій студії детально аналізують художні твори про місто. Так, Г. Сікора доводить: «Місто часто розглядають як текст у

постмодерністській культурі» [34, с. 127]. Реалії міських текстів уможлиблюють з'ясування ролі, які відіграють ті чи ті професії. Лише міський простір є центром для цікавих сюжетів, неординарних та яскравих особистостей.

Для текстів сучасних міст України властива, вважає Г. Сікора, «міжмовна інтертекстуалізація, зумовлена впливом англійської мови» [34, с. 128]. Не винятком є й Запоріжжя. Дія у романі В. Терлецького «В.І.Н.» відбувається у великому промисловому місті, де й живе письменник. У цьому місті людям не варто посміхатись на вулицях, адже одразу затаврують божевільним. Чому Запоріжжя стало тлом, на якому відбуваються події роману? Бо В. Терлецького приваблюють «ненависно-рухливі лабіринти» [35, с. 20]. Хоча достеменно відомо та й автор часто повторює, що він не любить Запоріжжя через те, що в ньому: «Я не люблю менталітет сучасних запоріжців, який сформувався у радянський час. І з цим дуже важко боротися» [31]. В. Терлецький уміє відчувати тло урбаністичного міста, відчувати дійсність і споглядати за нею. Сьогодні суспільство перебуває в часи перенасичення інформацією. Люди не встигають її отримувати, не те щоб аналізувати та вчасно складати враження.

Без досліджень Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенського та їх послідовників текст міста ще довго залишався об'єктом архітектурного, історичного й географічного значення. Суттєві семіотичні категорії, як текст, символ, міф становлять невід'ємний компонент, який розширює розуміння про текст міста. Запорізький текст вирізняється своєю похмурістю з-поміж інших міських текстів. В. Терлецький зазначав, що презентований роман «В.І.Н.»: «не про Запоріжжя, але в ньому багато запорізького» [31]. Головного героя «Це місто Його вбивало щодня – повільно, але невідворотно. І Він сам розумів це, але останнім часом, схоже, змирився з цим» [35, с. 98]. Поступово Він і сам ставав частинкою у цій системі. З часом ця тонка межа між безрезультативною роботою і результативним примиренням стерлася. Він став виконавцем чужих ідей, не помічаючи, як сам дійшов до того.

Сьогодні суспільство перебуває у стані перенасичення інформацією. Люди не встигають її отримувати, незважаючи на те, що вона завжди якісна, не те, що опанувати. Прагнення усвідомити, яка ж роль належить у житті журналісту, призводить реципієнтів до світу життя радіоінформаторів, які виконують суспільно значимі функції. Професія журналіста на сторінках роману існує не відокремлено від творчої стихії, а навіть підживлює її. Хоча інформація для будь-якого журналіста – це синтетичний продукт, який потребує споживача, але без творчого допрацювання немає сенсу її розголошувати іншим.

У центрі уваги – образ особистості або характер, що трактується як певна структура, унікальна комбінація елементів, що виявляє ключові ознаки особистості й поведінки, тотожність концепції людини й форми, в якій вона оприявнюється [8, с. 56]. Інші розпочали писати вірші і музику, прозу і пісні, дивлячись на Нього. Він ніби розповсюджував творчість, вказав шлях, яким треба йти, проте після Його смерті стало невідомо, як йти, аби не бути овочем, що лежить на вулиці. Він настільки обожнював публіку, що «Його очі світилися, коли Він виходив до слухачів та глядачів» [35 с. 69].

Відтворюючи індивідуальний досвід, автор неunikно звертається до тієї або іншої літературної традиції, успадкованих оповідних форм, а також загальних уявлень про людину, характерних для певної епохи й соціального середовища, свідомо чи несвідомо орієнтується на усталені моделі, запропоновані історією видозмінює їх, додає щось своє, але він не може їх повністю змінювати.

Професія журналіста – це балансування між холодним розумом і рівнем дотриманням стандартів журналістики. Положення, яке займає журналіст у суспільній ніші, є престижним, але доти, поки аудиторія отримує достовірну, точну, оперативну, об'єктивну, неупереджену та збалансовану інформацію. Образ журналіста в різні періоди становлення цієї професії вимагав щоразу нових вимог, тому необов'язковим було їх дотримання. Найголовніше, щоб інформація була вчасною й цікавою для аудиторії.

У романі В. Терлецького за професією журналіста постає реальне життя, правдоподібна інформація. Зображення професії журналіста залежить від характеру соціальної комунікації на усіх рівнях медіакомунікації. У романі журналісти – це та категорія людей, які не стоять осторонь, вони діють і зброя їх – інформації. Наприклад, у романі Шульц, намагаючись знайти якомога більше матеріалу про Нього, «схопивши блокнот, диктофон, куртку і свій потертий коричневий капелюх, він вискочив з кабінету» [35, с. 11–12]. Шукачеві інформації можна й змокнути «до нитки за якусь хвилину, він застрибнув до першого ліпшого маршрутного таксі, і всівся на єдине вільне місце біля водія» [35, с. 12]. Головний персонаж твору може навіть побитись із іншим журналістом за те, що той з'явився на місці збору інформації раніше за нього. Головний редактор за таке по голівці не гладить, а всіляко лає: «Якби я керував якимось іншим виданням, як, приміром, та газета, в якій працював твій супротивник, я б тебе напевне вигнав після цього випадку. Без будь-яких зволікань» [35, с. 74], проте спеціалізація їхньої редакції та піднятий настрій його керівника рятує Шульца від карколомного звільнення: «у цьому журналі, де скандали, бійки, дебоші – єдиний хліб і головна спеціалізація. Тому, коли один із моїх найкращих співробітників, матеріал якого в найближчому номері напевно матиме ефект бомби, не соромлячись, прямо на порозі свого робочого місця товче пики моїх колег-редакторів, лише тішуся з цього» [35, с. 74].

Як правило, структура кодів, яка утворює семіотичну особистість автора тексту та його першого інтерпретатора, наперед не ідентичні. Про це також писав Ю. Лотман: «на межі входження тексту в семіотичний простір, який передає особистість автора, оповідач отримує додатковий змістовий вимір» [23].

Справедливим є твердження Н. Тубальцевої: «Текст – це завжди міф. Враження від твору – міф про міф. Прочитати текст так само важко, як і написати його» [37, с. 101]. Уважно проштудіювавши роман, можна сказати, що належить до автобіографічної прози, як і «проза поета». Як відомо, автобіографічна література має величезний успіх у читацької аудиторії. Але,

коли погляди між образом автора і письменником не співпадають, виникають питання: Хто ж діє в тексті? Прихований автор чи автономна особа, яка здатна виражати свої думки? Звісно, що акценти розставляє письменник (бо має на це право), але реципієнту вирішувати (текстове полотно потрапляє на очі саме до нього), які висновки варто зробити.

Головний герой – це і свідок доби, і журналіст, який занотовує хиби суспільства. Образ журналіста В. Терлецький виводить як збірний. Чоловіків-журналістів характеризують, зазвичай, як таких, що пишуть спокійніше, лаконічніше, чітко і за суттю. Вони сміливіші, їх можна відправляти в «гарячі точки» та зони конфлікту, адже вони частіше ризикують; глибше аналізують; чоловіча журналістика логічніша. У чоловіків більше конкретики і менше суб'єктивізму.

Індивідуальні риси, притаманні герою (в плані зображення типу мислення, вираження волонтеративних ідей), але професійні якості різних посад поєднуються в одній особі: «я» – і кореспондент, і публіцист, і редактор, і письменник. Нова реальність неможлива без конструювання образу міста і стимулює наратора до успішних олімпів. Оповідач має право спотворити чи дати правдиві уявлення реципієнтові, але він повністю правдивий у кожній згаданій характеристиці. Запоріжжя – це місто, що відштовхує «я» безперспективністю й апатією. Проте, отримавши славу в ньому, вони прагнуть чогось більшого.

Професія журналіста вимагає щоденної праці, комунікації, щохвилинного потоку інформації. Ступінь успішності в такій професії підтверджується якістю представленої інформації. Великий простір – нові можливості, приємні знайомства, корисні зв'язки, які й зображує письменник у романі. А ще безліч можливостей і сподівань, що прийде шалений успіх.

У більшості сучасних уявленнях про журналістів образи героїв не глибокі й не претендують на складність і смислове «навантаження». Показані типові характери, тобто образи гранично узагальнені і дещо карикатурні (гіпербола). Об'єднуються вони за допомогою образу «творча особистість»: зовнішній

вигляд (яскрава або незвичайна манера одягатися, незвичайна зачіска), страх перед покаранням, безліч романів, вміння працювати в стресовій ситуації, рішення проблем способом створення інших історій, самозакоханість (портрети, розмови про себе та ін.), скандальність та неврівноваженість, безгосподарність (показана через відгуки героїв один про одного), іронічний погляд на себе, продукти своєї діяльності і на оточуючих, авантюризм. Більшість складових образу показані за допомогою акторської гри: міміка, жести, вербальні засоби. За свідченням авторів, претендують на розповідь про внутрішнє життя всередині журналістського колективу в гумористичному ключі. Автори ототожнюють себе (в деякій мірі) з персонажами (у них загальні імена). Образи журналістів, як ми вже згадували, гранично узагальнені і стереотипізовані: автори використовували вже сформовані порівняння журналістів з представниками першої найдавнішої професії; стереотипи про творчих працівників як про людей, які позбавлені серйозності, що підкреслюють свою відмінність, самозакоханість, безгосподарність, мета діяльності яких – у створенні неправдивої картини світу на замовлення спонсора. Тож, образи повністю задовольняють очікування масової аудиторії: репрезентація образу журналіста збігається зі сформованою думкою про представників цієї професії.

Центральний персонаж роману – журналіст Шульц. Він «класний журналіст» [35, с. 35]. Як відомо, журналістика – найбільш стресова спеціальність. У професії журналіста успіх передусім залежить від міри таланту; ця професія є безкінечним самовдосконаленням, величезною моральною відповідальністю; журналістика – галузь універсальної духовної діяльності. Шульц – співробітник глянцевого журналу, якого взяли у штат після двох місяців його безробіття. Письменник зобразив робочі будні журналіста: додому він повертається пізно ввечері, затримується на роботі. Живе самотньо в квартирі на околиці міста. В описі міста та в інших деталях письменник в деталях «син Серафіми живе на правому березі» [35, с. 119], «жовтий сніг» [35, с. 123], вгадуємо образ Запоріжжя. Любить блукати центром, не кваплячись

усамітнитись: «Шульца нестримно тягне до людей» [35, с. 25], проте він мріє про втілення свого проєкту, хоча до кінця не може зрозуміти, що стає на перепоні до реалізації цього задуму.

Має власний так званий навчально-методичний посібник для журналіста-початківця: журналіст має думати над тим, як працювати з матеріалом, адже не можна подавати все й одразу. Шульц знає, що матеріал потребує дозачії: «а найпікантніші родзинки взагалі не варто оприлюднювати в журнальних статтях, залишивши їх для книги» [35, с. 19], від цього залежить успіх і гонорар. І майбутня книга повинна мати бути скандальною, неочікуваною і шалено продаватись.

Журналістику, як і кожен інший прояв масової культури та свідомості, неможливо уявити без стійких стереотипів про належне й неналежне, хороше і погане, позитивне й негативне. Так, стереотипним є структура редакційного колективу, зображеного в романі, є типовою. Шульц, як штатний журналіст редакції журналу, підпорядковується головному редакторові (у романі його всі звуть Сашпаш). Сашпаш уособлює в собі тип розсудливого й ділового керівника. Звичайно, що він знає, чого потребує аудиторія: «Хай інші пишуть про Його досягнення, Його чесноти, Його гарні риси. А ми повинні зайняти іншу позицію – чим більше бруду – тим краще» [35, с. 68]. Його боїться Шульц, коли він критикує статті, проте інколи остерігається: «Шульц приречено зайшов до начальника» [35, с. 73]. «Цієї миті задзвонив їхній робочий телефон. Це був Сашпаш, який наказав Шульцу зайти до нього. Шульц рушив до шефа із завмиранням мерця, оскільки його похмурий голос у трубці змусив журналіста занервувати.

Завжди зберігає спокій, навіть тоді, коли Шульц вчинив бійку з репортером із конкурентного агенства: «Отже, вийшовши від мене, ти вже за кілька хвилин вчинив бійку на вході до Медіа-центру, розтросив вхідні двері, побив колегу з газети, опирався охороні під час затримання і врешті-решт привів наше видання до непередбачуваних витрат, а свого побитого колегу – до звільнення з роботи» [35, с. 73]. Вчиняє, як мудрий шеф, і зберігає контингент.

Володіє необхідними комплексом комунікативних навичок, адже подеколи йому доводиться спілкуватися з публічними особами чи особами рангу «нон-грата», а тому деякі риси підлабузництва: «Думаю, ваше безкорисливе служіння культурі зокрема і народу в цілому не залишиться непоміченим на майбутніх виборах, і ваші прихильники зроблять правильний вибір» [35, с. 46].

Підготувавши статтю до друку, Шульц йде до головного редактора на розмову: «Звичайно, я очікував дещо іншого від цієї статті... Ну, чогось більш скандального, епатажного, смаженого. Голої правди... Але нічого – так теж нормально. У всякому разі, ти правильно розставив акценти, віднайшов потрібний ритм і наживку, аби зацікавити читача, підчепити його на гачок» [35, с. 67]. Сашпашеві потрібні теми «в топі», які зацікавлять читачів і читачок, тим паче, коли «Зараз по країна пішла потужна хвиля зацікавленості Його персоною», і міне можемо залишитись осторонь» [35, с. 67]. Навіть, якщо вони йдуть проти власних моральних принципів. Це робота журналіста, а тому необхідно до неї ставитись, як до роботи, а не власного життя.

Для журналіста головне – це написати сенсацію: «Як Шульцу вдалося витримати цю зливу дзвінків, він і сам не розумів. На третій день суцільного хаосу, спричиненого його статтею, він вже не підходив до телефону і не читав відгуки в Інтернеті» [35, с. 82]. Редакційне завдання Шульца, над яким він працював завершилось. Після цього розпочався шквал дзвінків і похвал і Шульц замислюється: «Між тим, у душі Шульца бушував справжній вихор змішаних почуттів, і муляло одне нахабне питання: невже, аби стати цікавим широкій громадськості, всьому народу, недостатньо бути живим, просто жити і працювати поруч з цими людьми?» [35, с. 83].

Головний редактор – Сашпаш, хоч і був щасливий від того, що виконана робота принесла успіх: «був задоволений цим ажіотажем, і виглядав переможно» [35, с. 82], проте згодом він обвинуватив Шульца в зірковості й дав настанову: «... не приписуй собі всього цього галасу. Ти лише журналіст, виконавець, роботяга» [35, с. 116], тоді як Шульц мріяв про те, щоб написати

другу частину про життя Його: «Вибачте, але ви верзете дурниці ... Щоб ви там собі не думали, я не збираюся сидіти, склавши руки, і чекати...» [35, с. 116].

Справжнім визнанням для журналіста є оцінка якості його роботи. Анонімна співрозмовниця визнала його роботу компетентнісною й незаангажованою: «І якщо після першої статті у мене ще були деякі сумніви, то ваш другий матеріал – інтерв'ю з Анною – мене повністю переконав. Я хочу подякувати вам за об'єктивність. Ви – молодець!» [35, с. 96].

Кожен його день – це рух, що потребує моральних і фізичних витрат: «Не гаючи часу, він вибіг з Медіа-центру і встиг застрибнути до їхньої верхньої редакційної машини, що якраз виїжджала на завдання з його колегою та фотокором» [35, с. 118]. Себе Шульц вважає «не скандальною людиною» [35, с. 74], проте коли його спровокують закінчується справа кепсько.

Його тривожать різні думки, але найголовніші стосуються кар'єрного зросту: «Звичайно, він підпише ще двох-трьох людей, які Його знали, але для першого ознайомчого матеріалу буде цілком достатньо» [35, с. 19], потім планує обрати найцікавіший, найгарячіший матеріал, проте не радить собі викидати його в маси скопом, адже гонорари платитимуть лише за яскраву, неочікувану й скандальну книгу. З таким початком можна буде, за думками Шульца, «зібрати гарний урожай» [15, с. 19]. Проте, опублікувавши матеріали, він ловить мить слави, що потім розбивається в реальності: «Я почуваюся винним у тому, що створили його образ і що тепер коїться у суспільстві» [35, с. 116].

Люди живуть у такому суспільстві, де кожен обирає, що є чорним, а що – білим, коли визначає, що є правильним, а що – хибним. Це добре, коли у кожного є свій поріг моральності, стає легшим спілкування з такими людьми. Сповненим неприємного досвіду є особисте життя Шульца. Своїми «дурницями» він називає два шлюби, проте у нього є чотирнадцятирічна донька від жінки з другого шлюбу. Вперше він одружився ще студентом. Звісно, що такі подружжя довго не тримаються разом, адже юнацький максималізм ще затьмарює молоді душі та й інші побутові обставини відлякують. Вдруге

одружився і в нього з'явилась донечка, надія. Але згодом сімейне вогнище було зруйноване Христиною. Саме через неї він збожеволів від кохання: залишив сім'ю, кинув престижну роботу, покинув рідне місто і переїхав до Запоріжжя. Тут він працював власкором столичної газети, а Христя – дизайнером на фабриці одягу. Вже чотири роки вони розірвали будь-які зв'язки. З дружиною Шульц не розлучився, тобто повернення додому є можливим, але поки він не збирається.

Захист власних інтересів і розподіл території – цікавий приклад для висвітлення життя журналіста: «Мені відповіли, що ти побив того бороданя фактично за образу честі нашого закладу. Тому попереджаю: буду лікувати бойові рани» [35, с. 45].

Як і кожна людина, Шульц мав слабкості, а тому намагався обмежувати себе в небезпечних бажаннях, атмосферні генделики – це його єдиний шанс забутись у горілці з першим ліпшим відвідувачем. Призначаючи зустрічі в різних місцях, журналіст керується насамперед розумом, і думається нам, що й витримка у нього неабияка.

Сон для журналіста – це розкіш, яка щоранку настирливо запрошує його в наступний день і тільки неймовірні зусилля допомагають йому піднятись із ліжка. Він розуміє завдання журналіста: «Читача треба виховувати постійно, тренувати його розум, інтелект, розвивати допитливість і жадобу до нових знань. Я вважаю це головним у нашій професії» [35, с. 94].

Події просякнуті деталями, іноді зовсім дрібними (в редакції загубився аркушик із потрібною інформацією – у нервовій метушні знайшовся під комп'ютером) і такі професійні подробиці, впізнавані читачами, котрі мають ставлення до медійної кухні, та цікаві, навіть екзотичні, для тих, хто від цього далекий.

Отже, ми визначили, що образ журналіста в романі цілком тотожний до авторського. Журналіст – це той же митець, але слова. Він живе своєю творчістю, котру прагне донести, відкрити світові. Він наголосив на свободі творчості, визнанні унікальності особистості, розкрив внутрішній світ артиста,

відтворив власний досвід, використав саморефлексію в художніх текстах і вважаємо, що переконливо доведено існування реального самоцінного образу журналіста, зокрема в літературному творі, який суголосний реальному персонажу.

ВИСНОВКИ

Конструктивним чинником та інструментом реалізації завдання є поняття «художнього образу», яке вперше осмислене у античній естетиці. Давньогрецькі мислителі Демокріт, Платон та Аристотель вважали, що природа художнього образу є міметичною – тобто наслідуванням природи фізичної, людського світу та світу ідей. У добу романтизму наголошувалося, що мистецтво відображає абсолютний дух. Базовими проблемами під час вивчення художнього образу було його співвідношення з абсолютною ідеєю, розуміння образу як суб'єкта. Поступово типовий образ набув таких ознак, як реалістичність, чуттєвість і символічність (Г. Гегель, В. Гюго, А. Шопенгауер). Якісно інший погляд на природу «художньої праці» та художнього образу був сформований у філософії позитивізму і модернізму, коли учені якісно зглибили осмислення образу (О. Конт, З. Фрейд, К. Юнг). Так, було з'ясовано, що ідея є породженням друге, формується думка про те, що ідеї здатні модифікуватися у

залежності від інтелектуального рівня як митця, так і особи, що сприймає художній світ.

У ХХ–ХХІ ст. літературознавці (О. Бандура, І. Безпечний, П. Волинський, В. Лесин, М. Махмутов, Ю. Ковалів та ін.) доповнили ідеї європейської й вітчизняної гуманітарної думки попередніх століть. Художній образ у реферованому дослідженні трактується як пріоритетна літературознавча категорія, специфічна форма літературного, художньо-естетичного (конкретно-естетичного) відображення дійсності, що має відбиток світоглядних, ціннісних координат як митця, так і суспільства (соціокультурного середовища), що його оточує. Ядром художнього образу є характер. Рівнозначним поняттям є дійова особа, герой, персонаж, тип. Тип – вияв характеру, художнє узагальнення. Моделлю для створення типу може стати прототип чи архетип – первісний зразок, конкретна особа, факти життя чи риси характеру якої покладено в основу створення літературного образу.

У романі автора зображує митця як легендарну, унікальну й талановиту особистість. Головний герой роману – художник, що зникає з міста, а на пошуки інформації про нього вирушає відомий журналіст Шульц. Зниклого митця всі звать «Він». Назва роману «В.І.Н.» – аббревіатура виразу: «Вибору Більше Немає», тобто визначати, хто саме є цим митцем необхідно на місці. Про його діяльність відомо лише з розповідей його знайомих і друзів. Залучивши до художнього тексту численні рефлексії персонажів, письменник розкрив не тільки власне бачення особистості, але й відтворив свій внутрішній світ. Наприкінці стає відомо, що журналіст Шульц є тим самим зниклим митцем, як формула, що втілюється у виборі: я-митець і я-людина.

Обравши долю творця художнього світу, неповторного і цікавого, митець все життя підпорядковує тільки одному – служінню мистецтву, зрада якого покидає світ назавжди. Тому свобода творчості та свобода вибору виступають єдиним цілим. Це одна з домінуючих тем у романі. Наскрізною темою, що пронизує роман є тема влади і їхнього ставлення до митців. Стосунки митця і влади в умовах перехідної системи становлять основу сюжету роману «В.І.Н.»

сучасного українського письменника В. Терлецького. Неухильною залишається увага до найважливіших проблем: влади і суспільства, добра і зла, соціальної невлаштованості й несправедливості.

Центральний персонаж роману – журналіст Шульц. Має власний навчально-методичний посібник для журналіста-початківця: журналіст має думати над тим, як працювати з матеріалом. Жадає слави, яку принесе йому редакційне завдання. В особистому житті зазнав невдач, тому прагне реалізуватися у професії. Він бажає висвітлювати лише достовірну та правдиву інформацію, теми бійок, наркотиків його мало цікавлять, хоча вони викликають більше успіху, ніж громадське визнання.

Тож, розглянувши роман письменника, в якому фігурує образ митця, залишаємось при думці, що кожен митець має власне бачення свого життя. Тому, коли індивідуальність бездумно приймає вимоги більшості, що суперечать власній системі цінностей, то вона самоусувається з життя. В. Терлецький застерігає, що таке служіння масовій культурі, творення з орієнтиром на суспільний попит може лише продукувати штучне мистецтво і псевдомитців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автор роману «В.І.Н.» – про прогнози та про луцьке повітря. URL : <https://www.volynnews.com/news/society/avtor-romanu-vin-pro-pohrozy-ta-lutske-povitria/> (дата звернення: 30.11.2019).
2. Алексеєнко Н. М. Біблійна герменевтика в українській бароковій прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2001. 20 с.
3. Аристотель Поетика / пер. Б. Тен. Київ : Дніпро, 1967. 84 с.
4. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
5. Бибиc С. Оновлена стильова норма засобів масової інформації. *Українська мова*. 2016. № 2. С. 72–80.
6. Білоус Н. Проблема митця та влади в романі «В.І.Н.» В. Терлецького. *Українська література в просторі культури та цивілізації*: зб. наук. праць студ., асп., і мол. вчених. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. С. 9–10.
7. Волинський П. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. Київ : Рад. школа, 1967. 352 с.
8. Гегель Г. Лекции по эстетике. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Эстетические учения Западной Европы и США (1789–1871)* / под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Изд-во Академия художеств СССР, 1967. Т. 3. С. 250–267.
9. Гладир Ю. Художнє осягнення теми митця й мистецтва у творчості шістдесятників (загальний огляд). *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія : Філологічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка. 2010. Вип. 92. С. 426–435.
10. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*: збірник наукових праць / за ред. О. Філатової. № 1 (17), травень 2016. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2016. 328 с.

11. Гюго В. Вильям Шекспир. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Эстетические учения Западной Европы и США (1789–1871)* / под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Изд-во Академия художеств СССР, 1967. Т. 3. С. 345.
12. Дубінін Г. Химерний реалізм : рецензія на роман Валентина Терлецького «В.І.Н.». URL : <https://umoloda.kyiv.ua/number/3324/164/124039/> (дата звернення: 21.10.2019).
13. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Античность. Средние века / под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Изд-во Академия художеств СССР. 1962. Т. 1. 681 с.
14. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14.
15. Кравченко В. О. Валентин Миколайович Терлецький. *Література рідного краю : хрестоматія творів кінця XIX початку XXI століття*. Запоріжжя : Дике поле, 2019. С. 393–398.
16. Кравченко В. На престолі слова й думки: роман «В.І.Н.» В. Терлецького. *Хортиця*. 2019. № 2. С. 93–96.
17. Кравченко В. Філософія буття митця в романі «В.І.Н.» В. Терлецького. *Література й історія* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. № 12. С. 88–91.
18. Кудін В. Типізація в художньому творі. Київ : Дніпро, 1964. 75 с.
19. Лановик З. *Hermeneutica Sacra*. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 586 с.
20. Літвіненко А. «В.І.Н.» у Сумах. URL : <http://www.vsisummy.com/news/kultura/v-u-sumah-foto> (дата звернення: 05.07.2019).
21. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2 : М – Я. [авт.-укл. Ю. І. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. 624 с.
22. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1965. 431 с.

23. Лотман Ю. Текст в процессе движения : автор – аудитория, замысел – текст. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. С. 203–219.
24. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія мистецтва*. 2009. № 4. С. 181–185.
25. Марко В. Основи аналізу літературного твору : навч.-метод. посібник. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 32 с.
26. Мартинець А. Художня деталь як засіб творення національних образів. *Іноземна філологія*. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 265–273.
27. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Луцьк : Волинський університет, 2011. 468 с.
28. Набитович І. Місто як сакральний топос : семантична й поетикальна парадигматика концепту Єрусалим в художній українській прозі ХХ віку. *Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)* : монографія. Дрогобич-Люблін : Посвіт, 2008. С. 357–363.
29. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / пер. з англ. А. Іщенко. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.
30. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : «АртЕк», 1999. 728 с.
31. Пряма мова. Валентин Терлецький. Чи настала в Україні «П'ята пора року». URL : <http://old.tv.sumy.ua/pryama-mova-valentyin-terletskyj-chy-nastala-v-ukrayini-pyata-pora-roku/> (дата звернення: 14.11.2018).
32. Потебня А. Мысль и язык. История эстетики. *Памятники мировой эстетической мысли. Эстетические идеи народов России. Эстетические идеи народов Восточной Европы XIX – начала XX века (домарксистский период)* / под ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Изд-во Академия художеств СССР, 1968. Т. 4. С. 144.
33. Рикер П. Повествовательная идентичность. *Герменевтика. Этика. Политика*. Москва : АCADEMIA, 1995. С. 22–23.

34. Сікора Г. Текст міста як лінгвістичний феномен. *Українська мова*. 2016. № 4. С. 122–134.
35. Терлецький В. В.І.Н. (Вибору іншого нема) : роман. Львів : Кальварія, 2017. 160 с.
36. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
37. Тубальцева Н. Деякі міркування у межах герменевтичного закону ствердження твердження. *Українська література сьогодні*. Київ : Неопалима купина, 2005. С. 99–103.
38. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент цілісної структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки. 2014. № 19. С. 147–151.
39. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. Москва : Искусство, 1970. 225 с.
40. Ушкалов Л. Література і філософія : доба українського бароко. Харків : Майдан, 2014. 416 с.
41. Философская энциклопедия / гл. ред. Ф. В. Константинов. Москва : Советская энциклопедия, 1970. 740 с.
42. Франко І. Роль свідомості в поетичній творчості. *Із секретів поетичної творчості*. Франко І. *Збір. творів* : у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 31. С. 203–412.
43. Фрейд З. Психоаналитические этюды / сост. Д. И. Донского, В. Ф. Круглянского. Минск : ООО «Попурри», 1998. 608 с.
44. Шестак Л. Основы общей теории и образности : проблематика и метод. *Филологические науки*. Москва : Издательство «Грамота». 2003. № 8. С. 51–61.
45. Шопенгауер А. Мир как воля и представление. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Эстетические учения Западной*

Европы и США (1789–1871) / под. ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Изд-во Академия художеств СССР, 1967. Т. 3. С. 342–450.

46. Щербань О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Філософія. Психологія. Педагогіка. Київ : НТУУ «КПІ». 2010. Вип. 2. С. 62–69.
47. Lilia Kolesnyk: «Терлецький не може без парадоксів». URL : <https://uamodna.com/interview/-terletsy-can-t-without-paradoxes-/> (дата звернення: 15.05.2019).
48. Nordquist R. Examples of Images in Poetry, Fiction and Nonfiction. URL : <https://www.thoughtco.com/image-language-term-1690950> (дата звернення: 12.10.2019).
49. Poetic imagery. URL : <https://www.britannica.com/art/poetic-imagery> (дата звернення: 23.09.2019).
50. Singh N. What is the definition of «image» of English literature. URL : <https://www.quora.com/What-is-the-definition-of-%E2%80%9Cimage%E2%80%9D-in-English-literature> (дата звернення: 09.12.2018).