

СЮЖЕТОТВОРНА РОЛЬ ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

THE PLOT ROLE OF THE IMAGE IN A LITERARY WORK

Ступницька Н.М.,

orcid.org/0000-0002-7560-0049

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті розглянуто особливості будови сюжету у художньому творі та визначено роль образів у його формуванні. Визначено, що образи, які формують сюжет, по-різному співвідносяться з біографічним матеріалом. Спершу сюжети базувались на образах, притаманних міфам та народній творчості, які, поступово звільняючись від канонічних догматів, ставали ближчими до реальних особистостей.

У роботі розглянуто основні підходи до трактування феномена літературного твору. Досліджуючи роль образу у створенні сюжету, учені передусім звертають увагу на особистість письменника, моменти перетину біографічного й художнього матеріалу. Співвіднесення літературних персонажів та їхніх життєвих прототипів є одним з найважливіших аспектів літературознавчого дослідження, оскільки має вплив на сюжетотворення. У XIX – XX століттях простежується тенденція до створення образів на основі фактів дійсності. Відомо, що саме газетна хроніка часто слугувала основою для створення образів у творчості Ф.М. Достоєвського та О.М. Островського.

Значна роль у формуванні сюжету належить образній системі літературного твору, що обумовлює наявність декількох класифікацій художніх образів стосовно цього аспекту. У статті за основу взято класифікацію образів, що була запропонована В.М. Кожевниковим та П.О. Ніколаєвим, а саме предметна, узагальнено-смилова й структурна. Роль образів у створенні сюжету було розглянуто на матеріалі повісті О.І. Солженицина «Раковий корпус». Вважається, що в образах, що були створені письменником через високу ступінь документалізму та автобіографічності, предметному плану приділяється набагато більше уваги у побутовоописових характеристиках і фактологічних деталях, адже повість «Раковий корпус» здебільшого побудована на достовірному відтворенні дат, особистостей, подій і місця дії. Актуальним є також розподілення героїв творів О.І. Солженицина на автобіографічних і вигаданих. Образ може бути продуктом авторського творчого акту, який вписується у вигаданий сюжет, а може за біографічного підходу сам диктувати характер сюжетної колізії, у рамках якої відбуваються події у творі.

Ключові слова: будова сюжету, біографічний матеріал, феномен літературного твору, прототип, сюжетотворення, формування сюжету, образ.

The peculiarities of the plot structure in a work of art and the role of images in its formation are shown in the article. Plot forming images are differently correlated with the biographical material. Initially, the plots were based on images inherent in myths and folk art, which is gradually freed from canonical dogmas, became closer to real people.

The main approaches to the interpretation of a literary work phenomenon are considered in the article. Investigating the role of the image in the plot creation, scientists first of all pay attention to the personality of the writer, the moments of intersection of biographical and artistic material. The correlation of literary characters with their life prototypes is one of the most important aspects of literary research because it has an impact on storytelling. In the 19–20th centuries there is a tendency to create images based on the facts of reality. It is known that the newspaper chronicle in many cases is the basis for the creation of images in the work of F.M. Dostoevsky and O.M. Ostrovsky.

A significant role in the plot formation belongs to the system of images of the literary work which determines the existence of several classifications of artistic images related to this aspect. The article is based on the classification of images proposed by V.M. Kozhevnikov and P.O. Nickolaev: substantive, generalized-semantic and structural. The role of images in the creation of the plot was considered on the material of O.I. Solzhenitsyn's story "Cancer Ward". It is believed that in the images created by the writer due to the high degree of documentary and autobiographical subject matter is paid much more attention to the descriptive characteristics and factual details, because the story "Cancer Ward" is mostly based on accurate reproduction of dates, personalities, events and places. The distribution of the heroes of O.I. Solzhenitsyn's works on autobiographical and fictional is also relevant. The image can be the product of the author's creative act, which fits into the fictional plot, and can, in the case of a biographical approach, dictate the nature of the plot collision, in which the events take place in the work.

Key words: plot structure, biographical material, literary work phenomenon, prototype, plot formation, storytelling, image.

Постановка проблеми. Задаючись питанням про особливості формування сюжету художнього твору, намагаючись зрозуміти природу його створення та витоки, на яких він базується, не можемо не звернути увагу на образну структуру оповідання. Слід зазначити, що образи, які формують

сюжет, по-різному співвідносяться з біографічним матеріалом, що передують створенню письменником художнього твору. Протягом багатьох століть сюжети формувались літераторами переважно на підґрунті образів міфології, народної творчості, літератури минулих епох, історичних

оповісток і ставали предметом творчої авторської обробки. Канони сентименталізму та романтизму ознаменували початок авторської свободи від літературних традицій. Прототипами літературних героїв разом з історичними особистостями все частіше ставали біографічні, приватні персоналії, які були знайомі автору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Доречно, на нашу думку, розглянути основні підходи до трактування феномена літературного твору. Як засвідчує Н.В. Зборовська, традиційна позитивістська школа, що виникла у другій половині XIX століття, збирала й документально перевіряла біографічний матеріал, а літературний твір трактувала на основі життєвих обставин автора. Однак психологічна методика розкрила протиріччя цього підходу: творчість письменника часто не була відображенням реальної біографії, а відштовхувалась від неї, компенсуючи те, що не відбулося у реальному житті [4, с. 60].

До того ж автобіографічним творам притаманна близькість, а іноді навіть ідентичність дат і подій у житті автора й головного героя-оповідача.

Досліджуючи роль образу у створенні сюжету, учені передусім звертають увагу на особистість письменника, моменти перетину біографічного й художнього матеріалу. Співвіднесення літературних персонажів та їхніх життєвих прототипів є одним з найважливіших аспектів літературознавчого дослідження, оскільки має вплив на сюжетотворення.

О.М. Веселовський у роботі «Поетика сюжетів» визначав сюжет як складну схему, у образності якої «знайшли своє узагальнення відомі акти людського життя й психіки у формах побутової дійсності, що чергуються» [2, с. 495]. У 1920-х роках XX століття В.Б. Шкловський та представники формальної школи сформуливали інше бачення сюжету. Б.В. Томшевський писав про різницю фабули та сюжету: «сукупність подій у їх взаємному внутрішньому зв'язку <...> назвемо фабулою <...> Художньо побудований розподіл подій у творі іменується сюжетом» [8, с. 180–182].

В.Є. Халізов розглядає сюжет як ланцюг подій, відтворений у літературному творі, тобто життя персонажів у його просторово-часових змінах, положеннях та обставинах, що змінюють одне одного [10, с. 214].

У XIX – XX століттях простежується тенденція до створення образів на основі фактів дійсності. Відомо, що саме газетна хроніка часто слугувала основою для створення образів у творчості Ф.М. Достоєвського та О.М. Островського. У дея-

ких творах російської літератури («Воскресіння» Л.М. Толстого, «Справа корнета Єлагіна» І.А. Буніна, «Архіпелаг ГУЛАГ» О.І. Солженіцина) сюжети базуються на реальних біографічних історіях. Так, творчість С.Т. Аксакова, Л.М. Толстого, І.С. Шмельова, О.І. Солженіцина несе риси автобіографізму. В.Є. Халізов вважає, що «діяльність письменника, який так чи інакше «опредметнює» у творі власну свідомість, природньо, стимулюється й спрямовується біографічним досвідом і життєвою поведінкою» [10, с. 65].

Значна роль у формуванні сюжету належить образній системі літературного твору, що обумовлює наявність декількох класифікацій художніх образів стосовно цього аспекту.

Постановка завдання. Метою статті є висвітлення особливостей формування сюжету літературного твору з акцентуацією на ролі образу у процесі сюжетворення.

Виклад основного матеріалу. Ми звернемося до класифікації образів, що була запропонована В.М. Кожевніковим та П.О. Ніколаєвим, такої як предметна, узагальнено-смілова й структурна [6, с. 253]. Згідно з першою класифікацією, дослідники поділяють предметні образи на «ряд шарів, що проступають одне в одному, як велике крізь мале» [6, с. 253]. До першого шару належать образи-деталі, відмітними особливостями яких є статичність, описовість, фрагментарність. Другий образний шар, фабульний, складається з подій, вчинків, настроїв тощо. Третій шар – це образи характерів та обставин, яким притаманна енергія саморозвитку і які знаходять себе в усій сукупності фабульних дій. З образів характерів та обставин як результат їхньої взаємодії складаються цілісні образи долі й світу, це буття загалом, яким його бачить і сприймає митець. За глобальними образами приховані позапредметні концептуальні шари [6, с. 253]. Така класифікація здається нам доволі переконливою, оскільки має суворо структуровану ієрархію образів у формуванні сюжету й визначається принципом системності.

За характером узагальнення виокремлюються індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси й архетипи. Індивідуальним образам притаманні самобутність і неповторність. Образ ракового корпусу в однойменній повісті О.І. Солженіцина є прикладом індивідуального образу, який було затверджено письменником у світовій літературі як символ країни, що смертельно вражена ідеологією тоталітаризму.

Характерні образи, на відміну від індивідуальних, є узагальнюючими. Характерним, наприклад, є образ Авісти у повісті О.І. Солженіцина

«Раковий корпус», оскільки в ньому відбиті риси екзальтованого сприйняття директив цензури й популяризування ідей соцреалізму у літературі, що було характерним для конформістськи налаштованої інтелігенції.

Типовий образ є різновидом характерного і являє собою втілення соціально-історичних рис епохи, що набули крайнього ступеня реалізації. Образ Русанова (персонаж повісті «Раковий корпус») є типовим як свого роду пародія на соціальну мімікрію державних чиновників, іншими словами, це сатиричне зображення типу поведінки, що сформувалась в епоху тоталітаризму.

Онтологічні концепти «життя» й «смерть» у повісті О.І. Солженіцина «Раковий корпус» стали образами-мотивами. Ескалація мортальних образів-мотивів у творі представлена не тільки фізичними смертями та смертельною хворобою пацієнтів, але й загальною атмосферою психічної пригніченості, особистої несвободи героїв. Експансія смертно-носних образів-символів поширюється також на світ поза стінами онкодиспансеру (повідомлення про смерть Сталіна, згадка про загиблих під час Ленінградської блокади, на війні, у таборах). Боротьба життя й смерті – це мотивний образ.

Образами-мотивами у повісті також є анімалістичні уподібнення людей до тварин (багаторазове порівняння Шулубіна з філіном, Костоглотова – з псом, Поддусова – з биком) й уподібнення тварин до людей (стійке повторення порівняння тварин у зоопарку з в'язнями табору). Образив-мотиви олюднених тварин і звіроподібних людей проходять крізь усю повість О.І. Солженіцина «Раковий корпус». Мотив «озвіріння», перетворення людини на тварину в умовах тотальної неволі є показовим у плані зображення дегуманізації враженого хворобливим впливом простору. Частота звернення до мортальної теми свідчить про духовну смерть персонажів, що відбулася задовго до смерті фізичної, про втрату самих себе, власної сутності в умовах тоталітарної системи.

Інший вид образу – топос – вказує на типовий образ, притаманний творам не окремого письменника, а літературі загалом. У повісті О.І. Солженіцина «Раковий корпус» топосом є образ «маленької людини» Шулубіна, який усе життя страждає від власної слабкості й малозначущості.

Третя структурна класифікація виокремлює в образі два плани, а саме предметний і змістовий або явлений і уявний. Залежно від співвідношення предметного (явленого) і змістового (уявного) дослідник виокремлює три великі групи образів. Перша група репрезентована автологічними «самозначащими» образами, у яких обидва

плани збігаються за значенням. Друга група – це металогічні образи, у яких явлене відрізняється від уявного, як частина від цілого, речовинне від духовного, більше від меншого тощо. До них належать образи-тропи, такі як метафори, порівняння, персоналізація, гіпербола, метонімія, синекдоха. Третя група – це алегоричні та символічні (умовно «суперлогічні») образи, у яких уявне не відрізняється принципового від того, що явлене, але перевищує його ступенем власної узагальненості, відстороненості, «розутіленості» (алегорія, символ) [6, с. 254]. С.С. Аверінцев визначає символ як «універсальну категорію естетики, що якнайкраще піддається розкриттю через співставлення із суміжними категоріями образу, з одного боку, і знаку, з іншого боку» [1, с. 155].

Плином історичного процесу відбувалась еволюція у співвідношенні предметного й змістового планів у образі: від злиття й рівноваги до повної роз'єднаності та опозиції у рамках одного образу. Аналізуючи розвиток художньої образності у світовій літературі, В.М. Кожевников та П.О. Ніколаєв вказують на тяжіння до символіко-алегоричних форм відбиття реальності, у яких нескінченно широка онтологічна даність реалізована у змістовому плані образу, а не на буквально-предметному рівні.

Крайнім ступенем переваження предметного плану є образ у документальній літературі, а переважання змістового плану над предметним у образі знаходить своє втілення у міфологізмі. «Суша протокольність, перелічувальна інвентарність, хронічність, з одного боку; притчевість, параболізм, міфотворчість, «магічний» або «фантастичний» реалізм, з іншого боку, – такою є поляризація предметних та змістових компонентів у сучасному образі, що якнайдалі відходить від «класичного» образу, хоча й зберігає його як норму й ідеал» [6, с. 254].

Вважається, що в образах, що були створені О.І. Солженіциним, через високий ступінь документалізму та автобіографічності предметному плану приділяється набагато більше уваги у побуту-описових характеристиках і фактологічних деталях, адже повість «Раковий корпус» здебільшого побудована на достовірному відтворенні дат, особистостей, подій і місця дії.

Актуальним є також розподілення героїв творів О.І. Солженіцина на автобіографічних і вигаданих. Досліджуючи мемуарну літературу, Л.В. Чернець вказує на штучну природу вигаданого персонажу й водночас на його історичну достовірність: «Особистість героя виявляється субститутом (з лат. “substitution” – «підставлення»), заміщен-

ням первинної реальності, історичної людини реальністю вторинною, створеною подумки й емоційно відрефлектованою» [11, с. 15]. До того ж слід зазначити, що автобіографія у такому контексті уже не є звичайним передаванням реальних фактів. Про те, що автобіографія у літературному полі дії набуває характеру нової художньо перетвореної дійсності, що відрізняється від висхідної даності, О.І. Солженіцин сказав, що не зміщує «себе з жодним персонажем повісті» [7, с. 20].

Традиційно образна система художнього тексту ієрархічно вибудована зверху донизу згідно з важливістю розкриття ідеї твору у такому порядку: образ самого твору загалом; образ автора (ліричного героя); система образів художнього простору й художнього часу (хронотоп); образи головних героїв; образи героїв другого плану; епізодичні персонажі, мовні і мовленнєві образи, образи-деталі, мікрообрази.

Спираючись на цю класифікацію й знання про етичні та світоглядні позиції О.І. Солженіцина, О.В. Урманов запропонував цілісну концепцію аналізу образної системи творів письменника. Одним із домінантних у творчості О.І. Солженіцина дослідник бачить макрообраз космічної гармонії як структурної основи художньої парадигми творчості письменника, яка організує сюжет творів.

Системотворним конструктом художнього світу О.І. Солженіцина є, на думку О.В. Урманова, експліцитно або імпліцитно вбудований у тканину творів макрообраз космічного порядку, світової гармонії як найвищої сюжетотворної аксіологічної міри. Образи-символи таборів у романі «Архіпелаг ГУЛАГ», онкодиспансеру у «Раковому корпусі», шарашки у романі «В колі першому», розореного села у «Матрьоніному подвір'ї», «червоного колеса» кровавого терору та історичної приреченості у романі-епопеї «Червоне колесо» несуть негативний заряд дисгармонії лише на зовнішньо зчитуємому рівні. Насправді, говорить учений, тут є взємотяжіння змістів. Дисгармонія цих макрообразів актуалізує поняття гармонії, вказує на відхилення у світотворенні від задумів Творця, на спотворення первинного, справжнього світоустрою й націленості на його заповнення. На думку О.В. Урманова, письменник виходить із уявлень про первинну упорядкованість буття, що підпало під агресію деструктивних начал, сил зла й хаосу [9, с. 156].

В.В. Гуськов у дисертаційному дослідженні «Система персонажів історичної епопеї О.І. Солженіцина «Червоне колесо» як форма втілення естетичних принципів й світоглядних позицій автора» запропонував розподіл на функціональних і концептуальних персонажів. До функціональних персонажів дослідник відніс героїв, що виконують, окрім своєї основної сюжетно-фабульної ролі, композиційні, оповідні та інші завдання. До концептуальних же персонажів належать герої, що втілюють авторські концепції особистості та історії [3, с. 7]. В.В. Гуськов детально аналізує типи дійових осіб, такі як персонажі-лицарі, біси, актори, рупори авторського голосу [3, с. 6]. Т.В. Клеофастова за основу для класифікації героїв в епічному творі вибирає ступінь наближеності персонажів до прототипів: «чітко виокремлюються три групи. По-перше, це історичні особистості, що реально існували, по-друге, вигадані персонажі, які цілком є плодом художньої творчості, по-третє, персонажі, що мають реальні життєві прототипи, про яких нам говорить автор» [5, с. 47].

Розглядаючи образну систему роману «В колі першому», В.В. Гуськов виокремлює такі групи героїв у творах О.І. Солженіцина, як «реальні історичні особи», що знаходяться в епіцентрі події, «герої-праведники», «герої-рупори авторського голосу», «герої-ідеологи», «герої-лицарі», «герої, що персоніфікують народний погляд». Негативні герої за способом взаємодії з оточенням поділяються на «персонажів-акторів» та «персонажів-бісів» [3, с. 171–180]. Вважається, що подані класифікації структурують розуміння ролі образу у створенні сюжету.

Висновки. Все вищевикладене дає змогу дійти висновку, що образ може бути продуктом авторського творчого акту, який вписується у вигаданий сюжет, а може у разі біографічного підходу сам диктувати характер сюжетної колізії, у рамках якої відбуваються події у творі. У другому випадку завданням дослідження є визначення ролі прототипів і фактологічних даних у формуванні сюжету. Дослідження образної системи будь-якого твору є перспективним і багатограним напрямом, що не тільки сприятиме більш глибокому та всебічному розумінню твору, але й стане своєрідною опорою для подальших розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С.С. София-Логос : словарь. Киев : Дух і Літера, 2006. 902 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград : Художественная литература, 1940. 652 с.
3. Гуськов В.В. Система персонажей исторической эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» как форма воплощения эстетических принципов и мировоззренческих позиций автора : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01. Владивосток, 2006. 231 с.
4. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
5. Клеофастова Т.В. Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо». Киев : Collegium, 1999. 331 с.
6. Литературно-энциклопедический словарь / под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
7. Солженицын А.И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. Ярославль : Верхневолжское книжное издательство, 1996. 624 с.
8. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие. Москва : Аспект-Пресс, 2003. 334 с.
9. Урманов А.В. Творчество Александра Солженицына : учебное пособие. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 384 с.
10. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 398 с.
11. Чернец Л.В. Введение в литературоведение : учебник для студентов учреждений высшего профильного образования. Москва : Академия, 2012. 720 с.

УДК 821.111-31.09"192"

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.34>

ІСТОРІЯ НАРАТОЛОГІЇ. ТИПОЛОГІЇ РОМАННОЇ ОПОВІДІ АНГЛІЙСЬКИХ НАУКОВЦІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

THE HISTORY OF NARRATOLOGY. TYPOLOGIES OF THE NOVEL OF ENGLISH SCIENTISTS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Чижевська А.О.,

*orcid.org/0000-0002-7376-9430**аспірантка кафедри світової літератури**Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка*

У статті розглянуто та проаналізовано теоретичні принципи англійської нарративної школи початку ХХ століття, представники якої на прикладах відомих романів розробили детальну типологію романних оповідних форм у аспекті «точки зору» й «голосу» оповідача. Зокрема, зазначено, що в теорії оповіді під терміном «нарративна типологія» розуміють наукову класифікацію різних форм оповіді, систематизовану за спільними ознаками, властивими певному типу їх презентації. Встановлено, що проблемою нарративних типологій займалися науковці різних країн, такі як П. Лаббок, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Прінс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, Дж. Андерег, В. Шмід, В. Штанцель, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук, І. Папуша, однак вона остаточно не вирішена й потребує постійних уточнень у діахронічному, жанровому чи міждисциплінарному аспекті. Отже, метою статті є розгляд та комплексний аналіз перших типологій оповіді, запропонованих англійськими науковцями початку ХХ століття. Дослідження демонструє, що принципи нарративної типології ХХ століття були закладені представниками англійської наукової школи (С. Річардсон, Г. Джеймс, П. Лаббок), отримавши в науці назву індуктивної типології техніки оповіді, оскільки її логіка ґрунтується на переході від часткового (інтерпретація конкретних художніх творів) до загального (науково-теоретичні висновки). Найбільш ґрунтовною визнано типологію П. Лаббока, представлену в книзі «Мистецтво прози» (1921 рік), яка побудована на комбінуванні декількох опозиційних понять, виділених у межах певних категорій романної розповіді (категорія модусу, такими як сцена й панорама, «голосу», такими як голос автора й персонажа, способу оповіді, такими як картинний і драматичний). Аналізуючи оповідні структури відомих романів, дослідник показав себе прихильником деперсоналізації оповіді, надаючи перевагу «показу» над «розповіддю», «сцени» над «описом», об'єктивного зображенню подій без авторської оцінки над суб'єктивно-емоційною розповіддю, насиченою авторськими коментарями, що робить його теоретичні концепти актуальними та продуктивними для сучасних науковців.

Ключові слова: типологія оповіді, нарративні форми, показ, оповідь, точка зору, голос, авторський коментар.