

## ТИПОЛОГІЯ ПОСТМОДЕРНОГО ПЕРСОНАЖА

**Реферат.** У статті йдеться про типологію образу-персонажа в постмодерністській прозі на матеріалі української та зарубіжної літератури. У залежності від типу творчості митця – реалістичного, романтичного чи класицистичного (за концепцією Д.Наливайка) – визначаються універсальні типи постмодерністських персонажів, відповідно – міметичний, креативний та симулятивний(імітаційний). Аналізуються загальні принципи та тенденції творення постмодерністського персонажа.

**Ключові слова:** постмодернізм, образ-персонаж, міметичний,симулятивний, креативний, тип творчості.

### Л. Б. Лавринович. Типология постмодерного персонажа

В статье уделяется внимание типологии постмодернистского персонажа в историко-литературной перспективе соответственно типу творчества писателя.

Ключевые слова: постмодернизм, образ-персонаж, миметический, имитационный, креативный, тип творчества («Филологические исследования», вып. (№), 200(?), с.??-??).

### L. B. Lavrynovych. Typology of postmodern personage

In the thesis special attention paid to the classification of postmodern personage in history-literal prospect according to the creation type of master.

Key words: postmodernism, character-personage, mimentical, imitative, creative, type of works.

Естетика постмодернізму, за загально визнаним спостереженням, констатує факт “кінця” дискурсу Людини” [12, 112], який супроводжується втратою довіри до автентичності всіх культурних концепцій [11, 14]. Проте кризові явища в духовному житті людства ніколи не скасовували непереборної внутрішньої потреби творчої особистості до самовираження. Тому художня література, попри постульований деякими песимістами “кінець літературної практики” (в контексті інших “кінців”), існує, а її об’єктом, як і сотню, і тисячу років до нас, залишається насамперед людина. Якою вона є в контексті постмодерністської творчості, чому вона саме така, які принципи і способи творення її образу в художній літературі постмодернізму – ось коло питань, яке спробуємо “прояснити”.

Конкретним втіленням образу людини в художньому творі є образ-персонаж. Літературний персонаж, за визначенням Л.Гінзбург, авторитетної дослідниці в галузі теорії образу, – це “серія послідовних проявів однієї особи (підкр. наше – Л.Л.) в межах даного тексту” [2, 89], який може

якнайрізноманітнішим чином виявляти свою присутність у тканині твору: через авторську характеристику і характеристику інших дійових осіб, систему описаних подій, через відтворення персонажевих думок та поведінки тощо [2, 89-90].

Автори “Літературознавчого словника-довідника”, пояснюючи термін “персонаж”, визначають його як “постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями – постать як текстуальну позицію, антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа, чи цілковито витворена митцем” [8, 547].

Виходячи з наведених визначень, виникає одразу два питання. Перше полягає в тому, що постмодерні персонажі в художній практиці, як їх бачить сучасна критика, аж ніяк “не вписуються” в рамки таких визначень – насамперед через яскраво виражену деперсоніфікованість, вторинність, безтілесність, сконструйованість. Друге – проблема типології постмодерного персонажа. Наскільки можливо її визначити, якщо виходити з тези про “ракове розмноження смислів” (М.Фуко), а отже, про існування міриад віртуальних образів, які виникають і в художній практиці.

Завершення культурної епохи модернізму припадає на час усвідомлення краху суверенної індивідуальної свідомості, з її амбівалентністю (в ній уживаються профанне – сакральне, раціональне – ірраціональне, добре – зле, прекрасне – потворне, високе – низьке ...), хаотичністю, непередбачуваністю. Приходить час культурної епохи постмодернізму. Ця епоха багатовимірна, у ракурсі ж “дійсність – твір – персонаж” бачиться нам у такому ключі.

У постмодернізмі різко змінюються усталені стосунки між художнім твором і дійсністю. Реалізм радісно “всотував” дійсність, неопосередковану умовними впливами (це було його відкриттям). Модернізм продовжив прокладати це русло – вже на рівні суб’єктивному – і ... “затопив” дійсність, помінявши її місцями з текстом-письмом. Усвідомлення казуальності істини,

хисткої межі між дійсністю і текстом (літературним, історичним, політичним – будь-яким) породжують тотальну невпевненість особи, й модерний автор, який вигукує: “Я знаю істину!” – виглядає просто смішно. Так відбувається момент зламу – переходу від духовної практики модернізму до усвідомлення творчим індивідом власної постмодерності, що проектується на художній твір насамперед втратою авторитету Автора [11, 14]. Втоплений неправедним досвідом, постмодерніст іронічно переосмислює надбання, здобуті людством упродовж тисячоліть. Його не може задовольнити ні давня міфологія, ні античний колективізм (надто предметно ще відчуваються наслідки колективних міфів ХХ ст.), ні Ренесанс з його надміру пихатою і самовпевненою людиною, ні площинно-прямолінійне мислення класицизму, ні раціоналістичні епохи з їх абсолютною вірою в розум. Культурні епохи, які звертались насамперед до внутрішнього світу людини (середньовіччя, бароко, романтизм, модернізм) так само дискретизовані своєю безрезультатністю у спробі вирішити нагальні проблеми людини, пояснити їй саму себе. Від часів виникнення художньої творчості як способу осмислення дійсності людина не зазнавала ще такого переситу від культурної інформації і не була в ній так абсолютно дезорієнтована й зневірена. Постмодерна ситуація в художній літературі – ситуація іронічного переосмислення та пародіювання культурного досвіду (як реакція) і пошук у нуртуючому хаосі смислів глибинних, масштабніших способів осягнення головного предмету художньої творчості – людини і світу, їх взаємостосунків (як інтенція).

Виходячи зі сказаного, постмодерна проза “проявляє” себе в трьох іпостасях стосовно дійсності: 1) вона може творити псевдоістинну віртуальну реальність, пародійно відображаючи свій (літературний) досвід в логічно спланованій і чіткій організації матеріалу; 2) може бути сенсуалістичним вираженням авторської суб’єктивності з посиленою рефлексією та відчуттям різкої дисгармонійності між внутрішнім та зовнішнім світами; 3) може відтворювати постмодерну ситуацію в традиційно-реалістичному ключі.

Три вказані типи співвідношень між художнім твором і дійсністю у формах її відображення (вираження) “вкладаються” в запропоновану Б.Мейлахом [9] та Д.Наливайком [10] класифікацію типів художнього мислення і творчості: класицистичного, романтичного, реалістичного. Нагадаємо конспективно основні положення цієї теорії (за Дм.Наливайком):

а) тип художньої творчості – це внутрішньо цілісні системи естетичних понять і уявлень, специфічні відчуття і розуміння форми, які складаються на ранніх стадіях розвитку художньої літератури і залишаються в різних модифікаціях певним ядром, стійкою динамічною єдністю художнього мислення на подальших стадіях її розвитку; це ядро художнього мислення, що полягає насамперед у специфіці відчуття і розуміння форми;

б) певні типи художньої творчості – реалістичний, романтичний, класицистичний – поперемінно з більшою чи меншою мірою вияву виступають у різні культурні епохи, визначаючи характер і саморух літературного процесу;

в) класицистичний тип творчості, що має своїм початком ще грецьку класику, бере за основу Аристотелеву “Поетику” через потрактування Горація, який привносить туди ідею наслідування класичним грецьким зразкам. Особливістю класицистичного типу творчості є співвіднесення мистецтва насамперед зі сферою розуму, а не сферою емоційно-інтуїтивного, прагнення до “правильності” і нормативності, що встановлена і контрольована розумом, переважання ідеї над образом у структурі образотворення, тяжіння до концентричних, замкнених і гармонічних форм [10, 148-149];

г) романтичний тип свідомості і творчості (його початки – доба середньовіччя) характеризується відчуттям розриву між дійсністю та ідеалом, зведенням життя до граничних контрастів, болісним відчуттям амбівалентності людини, втратою інтересу до предметної дійсності, переважанням фантазії у процесі образотворення, перевагою емоційної конкретності над аналітичною узагальненістю [10, 40-41];

г) реалістичному типові свідомості і творчості (який спорадично проявлявся ще в античності та середньовіччі, більш тенденційно виявив себе в епоху Відродження, апогею досяг у ХІХ ст.) характерні “неупереджене” ставлення до життя, відсутність апріорних його моделей. Реаліст заглиблюється в емпіричну дійсність з метою об’єктивного її пізнання і достовірного її відтворення відповідно до закономірностей, іманентно властивих дійсності [10, 48];

д) спосіб узагальнення, який розуміється як побудова образу, внутрішньо пов’язаний з типом художнього мислення, з притаманним йому відчуттям і розумінням форми і великою мірою зумовлений ним [10, 48].

Дм. Наливайко також згадує про типи художніх образів у їх відношенні до запропонованої ним класифікації. Ці думки варто, на наш погляд, актуалізувати й узагальнити. Відповідно до типу мислення, який переважає в художній системі митця, в його творчості найчастіше виявляє себе відповідний тип художнього образу: міметичний у реалізмі (В.Татаркевич взагалі ототожнює поняття “мімезис” та “реалізм”, вважаючи останній термін мовним витвором ХІХ ст. [14, 270]), неміметичний (або ж сенсуалістський – А.Ткаченко) у романтизмі та образ, побудований за принципом “подвійного наслідування” – не лише природі, а й певним літературним знакам, насамперед античним у класицизмі.

Постмодерністська культурна епоха у світлі даної концепції “перепрочитує” в новому контексті усі три типи творчості. Про переважання котрогось із них говорити надто рано – в силу “перебування” в цьому контексті (будь-яке об’єктивне бачення явища передбачає погляд збоку). Цілком можливо, що усі три тенденції виявляться рівносильними (це буде такий собі варіант культурної епохи Просвітництва на кшталт ХХ ст.).

Концепція трьох типів художньої творчості та відповідних їм способів образотворення, за Мейлахом-Наливайком, дає інструментарій для однієї з можливих класифікацій образу персонажа, зокрема у проекції на літературний постмодернізм. При цьому не слід забувати, що кожен із типів

творчості, перебуваючи в певному історичному відтинкові часу, детермінується, всотуючи в себе епохальні ознаки, як і те, що в певних національних літературах може переважати генетично закодований тип творчості (до прикладу, український – яскраво романтичний), що теж має іманентний вплив на осмислення культурної епохи в контексті національного універсуму.

Класицизм як тип творчості в сучасній постмодерній прозі виявляє себе досить активно (найбільш продуктивно – в західноєвропейській літературі: дається взнаки історико-літературна “переобтяженість” регіону). Про типологічну спорідненість цих явищ говорить зокрема й виникнення в постмодерністській естетиці співвідносної з класицистичним Горацієвим принципом “подвійного наслідування” (на означення найчастіше артикульованого типу образу) стратегії “подвійного кодування”(Ч.Дженкс) (поєднання у тканині тексту міфологем та стильових ознак різних культурних кодів). Проте конотації цих понять мають вагомі розбіжності. Коли класицизм у дусі Горація постулює наслідування досконалих творчих взірців із почуттям пієтету (вони ж бо – і це їхня найвища цінність! – “конструюють нездеформовану дійсність”), то іронічний постмодерніст змінює пафос на протилежне: пародія і пастиш стають основним способом побудови образу, причому весь літературний паноптикум (а не лише взірцева класика) стає об’єктом зазвичай іронічного перепрочитання. “Щоби комічний ефект відбувався, - підкреслює в цьому зв’язку І.Старовойт, - автору треба ретельно вирахувати наперед механізми впізнавання цитат на рівні задуму, стилю, художніх тропів і мовленнєвого ланцюга” [13, 376]. Звідси – питома класицистичний спосіб організації художнього матеріалу, що його білоруський дослідник В.Халіпов, аналізуючи типологічні ознаки постмодерністської поетики, визначив як логічно продуману, від початку сплановану організацію матеріалу, раціональний розрахунок послідовно здійснюваних кроків, аналітичну детермінованість, не випадковість кожного вжитого елемента [15, 239].

У постмодерністській прозі, побудованій за таким принципом, зустрічаємо найрізноманітніші шляхи творення образів-персонажів. Адже арсенал об'єктів пародіювання невичерпний, а варіативність їх включення в постмодерний контекст зростає в геометричній прогресії, – отож поле гри та іронізування безмежне. Інтертекстуальна гра значень, цитатність, алюзивність, стилізація, спрямовані на перепрочитання історичних, літературних, етико-естетичних тощо кодів, – найпоширеніші способи формування постмодерного персонажа в художній літературі такого зразка. Сюди віднесемо, зокрема, романи У.Еко, “Запахи” П.Зюскінда, “Хозарський словник”, “Остання любов у Царгороді” М.Павича, романи Дж.Геллера “Лишень подумати!”, “Уяви собі картину”, “Пушкінський дім” А.Бітова та ін. В українській літературі ознаки такого типу мають, зокрема, “Перверзія” Ю.Андруховича (але тут сильне й романтичне начало) та “Уліссея” І.Лучука.

На перший погляд, у названому ряду творів типи персонажів не є спорідненими. Дійсно, як можуть корелюватися такі позірно різні образи, як Жан-Батіст Гренуй (“Запахи”) і, до прикладу, численні персонажі “Хозарського словника”? Перший (попри видиму подієву інтенційність персонажа, котра є джерелом розвитку сюжету і традиційно мала би вказувати на присутність у ньому внутрішнього стрижня, спонуки до саморуху, власне – характеру) сконструйований з уламків різних історичних та літературних кодів: маємо в романі інтертекстуальні відсилання до Діккенса, Гофмана, Золя, Достоевського тощо [див. про це: 1, 102]. Других і персонажами у звичайному розумінні назвати не можна. Це, швидше, умоглядні, віртуальні ілюстрації до певних “словникових статей” (де вже тут вести мову про цитатність у межах конкретного одиничного образу персонажа!). Проте спільним як у цих, так і в інших названих творах, залишається принцип умоглядної побудови образу персонажа, що “пропускається” насамперед не через емоційно-інтуїтивну, а через розумову сферу. Через свою формальну логічність вони виглядають (у порівнянні з

персонажами – витворами інших типів творчості) найменш правдоподібними, безтілесними, квазіреалістичними.

Вірогідно, саме тому чи не найчастіш використовуваним в постмодерній літературі класицистичного типу є принцип інтерпретації історії. Остання в постмодерністському баченні розглядається, з одного боку, крізь призму особистісного бачення інтерпретатора (отже, не може претендувати на істинність), а з другого (це важливіше в руслі наших пошуків) – по-науковому відсторонено, абстраговано від загубленої в закономірностях? / хитросплетіннях? / алогічностях? історичного процесу конкретної людини. “Історія на кшталт літератури” (хай і віртуальна псевдоісторія) вимагає принаймні видимої цінності, замкненості (ще один доказ на користь тези про наявність у творах такого стибу класицистичного типу мислення і творчості), але так само (за визначенням жанру) зобов’язує відмовитися від персонажа як душевно-психологічної цілісності на догоду персонажеві схематичному, гранично умовному чи персонажеві як культурно-соціальній ролі.

Романтичний тип творчості в постмодернізмі репрезентують проза представників американської школи “чорного гумору” К.Кізі, Т.Пінчона, К.Воннегута, поема В.Єрофєєва “Москва - Петушки” та ін. Особливо широко він представлений в українській літературі (О.Забужко, “Польові дослідження ...”, трилогія Іздрика, “Рекреації” Ю.Андруховича, рання проза Є.Пашковського, “Мальва Ланда” Ю.Винничука та ін.).

Досліджуючи явище постмодернізму, авторитетний український вчений Дм.Затонський висловлює думку про типологічну єдність романтичного та постмодерного естетичних принципів, що полягають у нежиттеподібності, вічній мінливості, нерегламентованій широті та свободі, хаотичності твореного [4]. Все це, без сумніву, стосується постмодерністської літератури романтичного типу творчості.

Як і в романтичній традиції, в постмодерністській літературі такого характеру досить помітний контраст між творами з переважанням чи

іронічного, чи драматичного пафосу. Зрозуміло також, що вказані системи не є замкненими (особливо в постмодернізмі!), і досить часто спостерігаємо сполучення, поєднання в межах одного твору різних емоційних настроїв, а отже, видів пафосу.

Найчастіше у творах романтичного типу оповідь ведеться від першої особи. Емоційний настрій наратора визначає тут усе: і сюжет (чи його відсутність), і стиль, і жанр ... Показовою в цьому сенсі є трилогія Ю.Іздрика, до якої увійшли книги “Воццек”, “Острів Крк”, “Подвійний Леон”. В анотації до останньої з них про вказану якість мовиться так: “Високий романтизм та нещадна іронія, філософські забави і чорний гумор – ось компоненти, з яких автор готує свій черговий текстовий коктейль” [5, 4].

Постмодерний романтик із трагічною чи драматичною настроєвістю характеризується гіпертрофованим суб’єктивізмом (адже пережито досвід епохи модернізму!), болісним усвідомленням власної детермінованості й маргінальності, відчуттям розчиненості власного “я” у світі, в якому “апокаліпсис уже відбувся”.

У цьому ряді назвемо більшість “чорних гумористів” (найпрезентативніший взірцевий тип – Т.Пінчон, з його “Ентропією”), українців Є.Пашковського, О.Забужко, С.Процюка, вже згаданого Ю.Іздрика та ін. Натомість у малій прозі Б.Жолдака переважає іронічно-оптимістичний настрій, а ось знаменита російська поема “Москва – Петушки” Вен.Єрофеева має контрастний трагедійно-іронічний пафос; так само в романах Ю.Андруховича “Рекреації” та Ю.Винничука “Мальва Ланда” поєднуються сатиричне та лірико-драматичне начала.

Постмодерністська література романтичного зразка самим своїм існуванням спростовує тезу Р.Барта про “смерть автора”, яку деколи надто прямолінійно переносять на літературну практику при аналізі художніх творів. Романтичний автор часто виявляє себе в постмодернізмі більш настирливо, ніж будь-коли раніше, причому й на наративному (як розповідач), і на образному (як персонаж) рівнях. Попри беззаперечну

нетотожність понять “автор”, “розповідач” та “персонаж”, в постмодерних творах романтичного гатунку ці поняття об’єднуються в цілісний образ. Інша справа, що автор тут не виконує традиційну для художньої літератури попередніх епох функцію носія авторитетної позиції. Навпаки, він – як істинний постмодерний персонаж – розгублений, непевний у власному існуванні, непослідовний у своїх думках і дезорієнтований у часопросторі. У таких творах найбільшою мірою проявляються й авторські рефлексії (порівняймо в цьому сенсі “Польові дослідження ...” О.Забужко, “Москва – Петушки” Вен.Єрофєєва чи трилогію А.Бітова “Оглашенні”), причому їх використання має характер не художнього прийому, а естетичного принципу.

Те саме стосується й інтертекстуальності, алюзивності, ремінісцентності у творах романтичного зразка. На відміну від класицистичної постмодерної прози, де ці ознаки мають характер логічно застосованих прийомів, у романтичному типі творчості інтертекстуальні посилання сприймаються насамперед як індивідуально-суб’єктивна якість наратора, вжитість, укоріненість у його пам’яті більш чи менш багатого літературно-мистецького корпусу, алюзивність його свідомості. У цьому сенсі знову згадаємо “Воццека” Ю.Іздрика, в якому, як зазначає В.Костюк, “сучасні українські автори ... не тільки використовуються у вигляді цитат ..., а й блукають навмання текстом ...” [6, 37].

Закономірно виникає питання про образи персонажів, що не виконують наративної функції у постмодерній прозі романтичного зразка. Більш чи менш повне окреслення їх постатей залежить найперше від емоційно-інтуїтивних, а потім і від умоглядних інтенцій наратора. В його суб’єктивно-віртуальній свідомості певний персонаж може бути окреслений якомога повніше (що на поетикальному рівні виявляє себе через ліризм та іронічність оповіді, її імпульсивність, емоційність, гротескність, символічність тощо) або ж, навпаки, схематично, умовно, як роль, функція, маріонетка – залежно від того, яким образ того чи іншого персонажа виявляє себе в суб’єктивності наратора.

Згідно з основними принципами реалізму як типу свідомості і творчості, реаліст епохи постмодерну намагається неупереджено ставитися до зображуваних ним проявів життя у всій його багатомірності чи, з огляду на оцінку епохи, хаотичності. Об'єктивне пізнання і достовірне відтворення дійсності за зразком художньої літератури ХІХ ст. не виправдовує себе, бо, по-перше, людина й дійсність як об'єкти пізнання в художній творчості виявляються значно багатшими і складнішими, ніж мав про них уявлення реалізм ХІХ ст.; по-друге, сучасний автор не має чіткої та незаперечної авторитетної позиції щодо зображуваного; по-третє, розмиті, як показала практика ХХ ст., межі між об'єктивним та суб'єктивним дезорієнтують автора-реаліста при його спробі відтворювати об'єктивно, та й критеріїв об'єктивності може бути безліч – виходячи із сучасного уявлення про тотальну “вжитість” особи в різні міфи, а отже, про стан апріорної несвободи її розуму.

Відомі російські літературознавці Н.Лейдерман та М.Липовецький, аналізуючи на сторінках “Нового мира” проблему постмодерної ситуації в суспільстві та літературі, обстоюють тезу про виникнення так званого “постреалізму”, суть якого полягає у формуванні “нової парадигми художності”, що у свою чергу полягає у зміні змісту понять “творчий задум”, “ідея”. У митців, вважають ці дослідники, “творчий задум перестав бути певною гіпотезою, що вимагає реалізації чи перевірки. Творчий задум став проблемою, питанням. А сам процес творчості став сповненим драматизму перебором варіантів відповіді, де ствердження змінюється сумнівами й запереченням, а відкриття спростовуються новими даними” [7, 236]<sup>1</sup>. Загалом погоджуючись із цією думкою, завважимо, що в такому руслі створені, окрім названих авторами статті творів російських письменників Л.Петрушевської, В.Маканіна, М.Харитонова, П.Алешковського та ін., романи М.Кундери,

---

<sup>1</sup> Ще у 80-і роки схожу думку висловлював Є.Яжембський, аналізуючи польську повоєнну реалістичну прозу, коли писав про т.зв. “реалізм питань” і звертав увагу на безтенденційність та розмитість авторської позиції у багатьох повоєнних повістях та романах [див.: Jarzębski J. Między „realizmem” a „prawdą”: (O polskiej prozie po wojnie) // Modele świata i człowieka: Szkice o powieści współczesnej / Pod red. J.Święcha. – Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1985. – S. 190].

мала проза А.Стасюка, М.Гласка та ін., а також повісті та оповідання О.Забужко (“Я, Мілена”, “Дівчатка”), В.Шевчука (“Горбунка Зоя”, “Місяцева зозулька з ластів’ячого гнізда”), С.Процюка (“Love story”) та ін.

Одна з найчастіш артикульованих тем реалізму епохи постмодерну – моделювання вжитості сучасної людини в міф, її свідомісного випадання з нього та неможливості онтологічного виходу за його межі. Людина-зомбі (як суб’єкт міфу) – основна характеристика персонажів у Л.Петрушевської (цикл новел “Пісні східних слов’ян” та ін.), людина – стереотип (як об’єкт міфу) – в О.Забужко (“Я, Мілена”). Обидві письменниці використовують у тканині своїх творів гротеск, який в реалістичній творчості, на відміну від романтичної, є не світоглядною домінантою, а стильовим прийомом (це передбачає логічний, попри абсурдність зображуваного, перенос усвідомлювальної площини в нереальне русло), що дозволяє “через зображувальні парадокси намацати глибину явища” [3, 232].

Загалом найоптимістичнішими в ситуації постмодерну виявляються саме реалісти. Попри усвідомлення “тотальної безпритульності” сучасної людини в хаотичному й непередбачуваному світі, попри осмислення абсурдності патової ситуації, що сприймається в соціумі як норма, вони (“contra spem spero!”) шукають сенс у просторі хаосу і знаходять<sup>2</sup> його в людині: “Створюючи свою особисту зону відчуження від хаосу, вона [людина – Л.Л.] наповнює своїми зусиллями екзистенційний вакуум і тим самим вносить у світ сенс” [7, 250].

Таким чином, літературний постмодернізм, попри зовнішню епатажність та конструктивну незіставність з попередніми літературними практиками, не таке вже принципово нове явище в контексті більш чи менш цілісно уявлених, послідовно осмислених та “гуманізованих” допостмодерністських культур. Він так само, як і попередні етапи

---

<sup>2</sup> Якщо знаходять, а не вкотре з боєм розгублено зупиняють оповідь на далеко не риторичних питаннях, як-от С.Процюк: “Що рухає нашими долями? Яка вища доцільність цього броунівського людського руху на монументальній, величезній сцені, що зветься життям? Відповідей не було ...” [Процюк С. Love story: Майже сентиментально-клінічна // Кур’єр Кривбасу. – 2000. – Листопад. – С.63].

літературного розвитку (навіть найбільш авангардні), закорінений у традицію. Йдеться не про звичайне використання в поезії постмодернізму прийому інтертекстуальності чи його цитатності, а насамперед про найзагальніші способи творчого мислення, типи яких споконвіку й подосі залишаються практично незмінними.

Загальною тенденцією літератури постмодернізму є поєднання (не лише постульоване, а й матеріально виражене) різних типів художнього мислення і творчості: класицистичного, романтичного та реалістичного, - які синхронно виступають в сучасній культурній епосі і тим самим визначають неоднорідний характер літературного процесу.

Різні типи творчості можуть сполучатися не лише в межах літературної епохи, а й у межах однієї авторської індивідуальності, що є закономірним виявом “вжитості” письменників у постмодерний дискурс на свідомісному рівні (полівалентність мислення).

Образ людини як суб’єкта і об’єкта зображення художньої літератури на тлі епохи постмодернізму визначається крізь призму понять “нецілісність”, “дезорієнтованість”, “хаотичність”, “розмитість”, “сконструйованість” тощо.

Обґрунтовуючи літературознавчу категорію “персонаж”, слід враховувати наявність гранично умовних та віртуальних персонажів, які сконструйовані / виражені за принципами нереалістичних типів творчості. Типологію персонажів у постмодерністській прозі доцільно виводити, виходячи зі специфіки авторського типу художнього мислення, із притаманного авторові способу організації художнього матеріалу. Сконструйований за зразком (зразками) постмодерний персонаж у класицистичному типі творчості визначаємо як імітаційний<sup>1</sup>, або симулятивний. Віртуально-суб’єктивні образи персонажів у творах,

---

<sup>1</sup> Виходячи з Горацийового терміна *imitatio* (лат.) на позначення явища “подвійного наслідування” – “природі” і “класичним зразкам” [див.: 10, 148-149].

побудованих на основі романтичного типу творчості, - креативні<sup>2</sup>. Образи персонажів у творах реалістичного типу, за загальноприйнятим визначенням, - міметичні.

Завдяки знахідкам у постмодерній поезиці, митці отримують змогу об'ємніше й глибше виражати власний світ чи власний погляд на світ. При цьому кожен із типів творчості звільняється від притаманних йому комплексів: класицизм – від апології авторитетів, романтизм – від безтілесної абстрактності, в яку був зведений на схилі епохи модерну (кубізм, абстракціонізм, шозизм), реалізм – від схематизму й ходульності в зображенні людини. Постмодернізм у цьому сенсі – закономірний етап у вічному оновленні типів художньої творчості.

### Література

1. Білоцерківець Н. Геніальна компіляція // Всесвіт. – 1993. – № 11–12. – С. 102–104.
2. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.
3. Дмитриев В.А. Реализм и художественная условность. – М.: Сов. писатель, 1974. – 280 с.
4. Затонский Д. Постмодернизм в историческом интерьере // Вопр. лит. – 1996. – № 5–6.
5. Іздрик. Подвійний Леон. – І.-Ф.: Лілея-НВ, 2000. – 204 с.
6. Костюк В. Фрагмент і пастиш // Критика. – 1998. – № 2. – С. 36–37.
7. Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме //Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 233–252.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
9. Мейлах Б. Взаимодействие искусств и задачи художественного творчества // Вопр. лит. – 1964. – № 3. – С. 3–16.
10. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1980. – 288 с.
11. Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність (з побіжними нотатками про українську літературну ситуацію) // Література плюс. – 1999. – № 11–12. – С. 14–15.
12. Спанос В. Сучасна теорія та відновлення забутого // Вікно в світ. – 1999. – №5. – С.112-121.

---

<sup>2</sup> Вживання цього терміна спирається на ідею В.Татаркевича, який, досліджуючи історію феномену творчості/відтворництва, послуговується поняттям creatio (лат.) на позначення творчості митця-“винахідника”, котрий не відтворює, а “винаходить” нову дійсність [див.: 14, 240-249].

13. Старовойт І. Коротке замикання в українській постмодерній прозі 90-х років // Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. Кн. 1. – Львів: Світ, 1999. – С. 373–378.
14. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. переживання / Пер. з пол. В. Корнієнка. – К.: Юніверс, 2001. – 368 с.
15. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностран. лит. – 1994. – № 1. – С. 235–240.