

**Скляр І. О.**

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

## **ДРУЖИНА ЛОТА, АБО ГРА ФАНТАЗМІВ І САСПЕНС ДРУЖИНИ АГЕНТА КДБ: ВІД ПЕРСОНАЖА ДО ПЕРСОНАЖА-ХАРАКТЕРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СЕРГІЯ ГЕРМАНА «ІНГЕ»)**

*Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психопоетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Акцентується увага на визначенні сутності понять «персонаж» і «персонаж-характер», їхній художній специфіці та сюжетній ролі. Робиться спроба реконструкції «цілісного змісту художнього персонажа». Окреслюються складники персонажа-характеру, які є визначальними в розвитку й становленні протагоністки Інге Поль («від персонажа до персонажа-характеру»), аналізуються чинники, що безпосередньо впливають на формування цілісності змісту її образу, а також розкривається функціональне значення способів і прийомів авторського зображення.*

**Ключові слова:** психопоетикальний аналіз, персонаж, персонаж-характер, внутрішній світ персонажа, цілісність змісту образу.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на появу в сучасному літературознавстві численних «трендових» і новомодних різновидів аналізу літературно-художнього тексту, зауважимо непідробний і водночас поживлений інтерес науковців до психопоетикального виду аналізу, спричинений насамперед численними змінами в баченні світу й людини в ньому, з одного боку, та зближенням психологічної науки, яка має універсальний погляд на людину, з поезикою літературного тексту, з іншого. Він вирізняється одночасною наявністю своєрідних методологій авторитетних учених (Ю. Еткінд, Н. Зборовська, А. Козлов, С. Ковпик, С. Михида), кожна з яких – індивідуальна, цілком має право на існування, попри часті неусталений категоріальний апарат окремих, які нещодавно засвідчили свою появу на теренах сучасного літературознавства.

Перед читачем літературно-художнього твору відкривається насамперед особливе – образи, які є суть основи мови мистецтва. Мистецтво тому й вважається вищою формою естетичної свідомості, що в індивідуальному (персонаж, сюжет, пейзаж) яскраво розкривається загальне (ідея, характер, конфлікт, певний настрій тощо), об'єктивне й суб'єктивне. Репрезентуючи ідейно-естетичні сенси літературного твору, система макро- і мікрохудожніх образів доповнює його цілісність. У нашій же розвідці увага акцентува-

тиметься на цілісності змісту образу-персонажа, персонажа-характеру (за Л. Гінзбург), способах авторського зображення у світлі психопоетикального аналізу, маючи за один із предметів його дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Важливим підґрунтям нашої роботи є теоретичні й історико-літературознавчі розвідки М. Бахтіна [3], С. Бочарова [4], Л. Гінзбург [6], А. Михайлова [8], Н. Тамарченка [10] та ін.

Що стосується творчого доробку Сергія Германа, то він обмежується нечисленними рецензійними оглядами Романа Бобенка, Івана Лучука й ін. У них ідеться здебільшого про історію написання творів автора, визначення сюжетних колізій, прототипів героїв тощо. Проблема характеротворення образів залишилася поза увагою учених-літературознавців, власне це і робить наше дослідження перспективним та актуальним на сучасному етапі розвитку літературно-критичної думки.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є окреслення складників персонажа-характеру в романі «Інге» Сергія Германа, які є визначальними в розвитку й становленні протагоністки Інге Поль («від персонажа до персонажа-характеру»), аналіз чинників, що безпосередньо впливали на формування цілісності змісту її образу, а також розкриття функціонального значення способів і прийомів авторського зображення.

**Виклад основного матеріалу.** Роман «Інге» С. Германа вийшов друком у 2012 р., розповідає читачам про агента Комітету державної безпеки (далі – КДБ) Богдана Сташинського, убивцю діячів українського визвольного руху Лева Ребета й Степана Бандери, якого розірвати зв'язки з радянською спецслужбою спонукала кохана дружина Інге. За словами самого автора, його метою було простежити особисту драму двох героїв, Інге й Сташинського, світ почуттів головної героїні, її психологічний стан після того, коли вона дізнається, що її чоловік насправді є вбивцею.

«Ядром художнього образу є характер», – зазначає Н. Ференц [11, с. 208], який визначає внутрішню сутність людини. Н. Тмарченко відрізняє власне персонажа від персонажа-характеру, де останній визначається як особа, що здатна самовизначатися й обирати власну позицію і як учасник окремої події, і в житті загалом. Таке самовизначення завжди пов'язане з визнанням персонажем власної системи цінностей, який, відповідно, виявляє тією чи іншою мірою ступінь усвідомленої життєвої позиції. Учений висновує: будь-який характер є персонажем, але не кожний персонаж є характером [10, с. 253]. У роботі «З історії характеру» О. Михайлов намагався осягнути проблему розуміння характеру й особливостей його прояву. Аналізуючи «Ander Zeitmauer» («У стіни часу») (1959 р.) Ернста Юнгера, «Письменник, мистецтво, час» (1951 р.) Костянтина Федіна, учений узагальнює досліджене ним: характер – це знайомі риси особистості; він не є основою духовного, душевної тілесного визначення людини (за Е. Юнгером); характер – це насамперед ідейний зміст особистості, її філософія і світогляд. Потім – суспільна роль людини, зумовлена її професійною діяльністю; власне сутність діяльності в конкретних деталях людської праці; особисте життя діяча, взаємини особистого із суспільним (за К. Федіним). Виходячи з узагальненого, він припускає, що коли характер – це знайомі риси людини, то існує «найглибше» і спільне для всіх властивостей ядро особистості, що творить її цілісність. Звертаючись до визначення характеру з грецької, О. Михайлов розумів «характер» як такий, що поступово виявляє свою спрямованість «всередину», будуючи в такий спосіб «внутрішнє» людини ззовні. Йому він протиставляє новоєвропейський характер, який будується зсередини назовні: «характер» – закладена в людській природі основа, якій притаманні всі її прояви [див.: 8, с. 52–54]. Л. Гінзбург розглядала характер як динамічну й багатовимірну систему,

в якій суттєвими є не власне властивості людини, а взаємозв'язки між ними [6, с. 125–126].

Персонаж-характер будується на розбіжності «внутрішнього» й «зовнішнього» [10, с. 254]. Персонажа від персонажа-характеру різнить сюжетна функція. Персонаж – герой (дійова особа твору, ліричний суб'єкт), довкола якого розгортаються події у творі, позбавлений будь-якого характеру. Головною сюжетною функцією персонажа-характеру є утвердження, зміцнення власної позиції, що нерідко пов'язана з випробуванням та його становленням. «Характер (у художній літературі) – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини. У характері вбачається цілісність <...>, що фіксує душевну основу особистості з її темпераментом та світосприйняттям» [7, с. 554–555]. Л. Тимофєєв [9, с. 60], С. Бочаров [4, с. 351] наголошували на відмінності літературного персонажа від характеру як типу людської поведінки [див.: 7, с. 554–555].

Німкеня Інге Поль – протагоністка однойменного роману. Очіма героїні подаються українські події, в які через певні обставини вона була втягнута. У романі психологічно тонко простежується реконструкція внутрішнього світу героїні, а решта згадуваних персонажів є тлом, яке тільки увиразнює і доповнює його еволюцію. Загалом такі зміни виражаються через багатовимірні співвідношення рівнів психопоетичного зображення, що реалізуються в авторському баченні «від персонажа – до персонажа-характеру».

Перед читачем героїня постає як молода дівчина вісімнадцяти років, яка проживала в Дальгофі, у передмісті східної частини Берліна. За оголошенням вона влаштується до перукарні фрау Шульце, що в американському секторі західної частини Берліна. Попри любов до Дальгофа, Інге воліла виїхати з нього, бо, на відміну від західного Берліна, він повсякчас нагадував їй про війну. Вона вважала себе дитиною війни, усвідомлювала, що війна ніколи не залишить її і на все життя буде їй за незмінну супутницю; інколи їй здавалося, що без війни взагалі неможливе існування [5, с. 28]. Спогади про війну дванадцятирічної давнини раз-у-раз виринали в її свідомості, часом у снах. Через те вона не могла зрозуміти, що відбувається в її внутрішньому світі, вона не бачила себе в майбутньому, та в одному була певна: «прийдешність нерозривно пов'язана з минулим, з війною, і що

позбутись спогадів про дитячі пережиття неможливо» [5, с. 29]. Відчуття приреченості, неминучості, відчаю, безумовно, асоціювалися тільки з війною, та, як відомо читачеві, переслідуватимуть її і надалі. Ті відчуття виявляться настільки сильними, що вона фізично відчуватиме їхній «важкий вологий подих» [5, с. 84]. У Спілці вільної німецької молоді, куди Інге мусила вступити, пропагувалось тільки *колективне входження в майбутнє*, «пліч-о-пліч з друзями Спілки», «сьогодні вважалось неіснуючим, не вартим уваги» [5, с. 29]. Коли героїня відповідає чи радше реагує на ситуації в такий спосіб, моделюється вихідна психологічна настанова на сталість відчуттів і переживань: «тривожне очікування чогось незвичайного і хвилюючого перетворилося на звичайний стан її душі» [5, с. 30]. У межах психологічного поля створюється невтишна напруга, яка не відпускає ані героїню, ані читача.

Автор кількома влучними фразами формує уявлення про дівчину: не мала друзів серед однокласників, вчителі не помічали її, ходила в середняках, не намагалася виглядати кращою за інших, навіть коли знала більше, мріяла податись кудись далеко, де б нічого не нагадувало їй про дитинство (бо пов'язане з війною) [5, с. 30]. Власниці ж салону, на перший погляд, вона видалась «юним чупірадром», хоча згодом вона і зауважила її привабливість.

Інге ніколи й нікому не відкривалась у почуттях, та із часом тією однією, з ким вона буде відвертою, стане саме фрау Шульце. Дівчина віднаходила те «більше» власне у фрау, аніж у матері, чий потреби не виходили за межі кухні, прання та прибирання [див.: 5, с. 49]. Ділиться із фрау своїм занепокоєнням і сум'яттям навіть тоді, коли могла б звіритись уже на той момент коханому Йозефу Леману: «мене весь час переслідує відчуття якоїсь непевності, наче це моє щастя може виявитися якимось нетривким і тимчасовим. <...> мені досі привиджується війна. Ніби вона <...> може наздогнати мене <...>. Я живу в передчутті чогось недоброго» [5, с. 94].

Сама дівчина зауважувала, що має схильність підпадати під вплив щасливих людей. Проте той вплив обмежувався лише грою мрійливих фантазій Інге. Наприклад, будинок фрау Шульце здавався їй затишним, такі ж лагідні картини спливали в її уяві стосовно майбутньої родини, про яку вона так мріяла. Обслуговуючи в салоні замужню фрау і мимохіть чуючи розмови з мадам на сусідньому кріслі, вона «бачила» себе тридцятирічною заміжною жінкою із двома дітьми,

вбраною в дорогий костюм, манерною, як фрау, яку вона обслуговувала: «була правдивою німкеню – вольовою, в міру побожною, дбайливою дружиною і вимогливою матір'ю» [5, с. 50]. Коли вона обслуговувала американок, які здебільшого носили військову форму, в її уяві ті були уособленням успішності. Інге заздрить їхній впевненості та мріє стати такою само привабливою і незалежною [див.: 5, с. 31]. Повертаючись додому, вона довгими часами стоїть біля вітрин із дорогим одягом і уявляє себе в елегантному вбранні, обираючи прискіпливо жіночу торбинку. Потім уявляє себе в хутрі, накинутому на нічну сорочку, у такому вигляді вигулює песика; уявляє, як п'є каву з молоком, яку приготувала для неї завбачлива служниця; є в неї і чоловік, який поїхав на роботу автівкою [5, с. 32–33]. Коли Інге зустріла і покохала Йозефа, її мрії стали більш наближеними до реальності. Проте тривалі розставання-зустрічі робили ці миті зажурливими. Та щоб розвіяти смуток, її наречений починав розмови про майбутню дитину, бо знав, чим можна розрадити в цій ситуації і переключити увагу коханої: «Від цих слів Інге приходила у захват <...>, поринала у світ мрій. Це був хлопчик <...>, такий самий гарний, як його тато. Хлопчик відгукувався на ім'я Петер» [5, с. 32–33]. Інге не розповідала Йозефу про свої фантазії, адже жили вони лише в її уяві. Отже, гра фантазмів дівчини являла собою сценарій із подекуди послідовними сценами і діями, які відображали прагнення до реалізації омріяних нею бажань. Деякі з них мали вигляд захисної реакції.

Інге – персонаж, позбавлений будь-якої рельєфності, визначеності, а чітко окресленої характерності й поготів. Формування Інге-характеру відбувається наприкінці першої частини роману, зрозуміло, що становлення, вочевидь, за авторським задумом, у другій.

Здебільшого в другій частині роману Інге постає як тонкий психолог, який звертає увагу на різноманітні деталі, зазвичай вони стосуються її коханого. Вона зауважує зміни в його поглядах, учинках, мові. На підтвердження тому є авторські ремарки: «Інге помітила <...>», «Інге звернула увагу на <...>», «Інге все більше переконувалася <...>», «Інге зауважила <...>» тощо. Як-от: «Інге відчула, що з ним щось відбувається. Йозефа виказували очі. <...> вона помітила розгубленість і навіть страх» [5, с. 73]. Час від часу вона стала замислюватися над тим, чому Йозеф обрав за кохану саме її, адже вони практично з різних світів. Аналіз Інге оформлений у вигляді *внутрішнього монологу-роздуму з переліченням аргу-*

ментів: «Перебираючи подумки про що могло б йтися, Інге все частіше зупинялася на думці про його потребу мати когось, кому він міг би звіритися, на кого опертися у складну для нього мить» [5, с. 85]; «Йоші був одинаком, чоловіком, призвичаєним до самотнього життя»; «Йозеф був сиротою <...>. Без родичів та друзів» [5, с. 85].

Інге намагається осмислити почуту на світанку різдвяної ночі розповідь-сповідь від Йозефа про нього. Біблійні алюзії сприяють остаточному визначенню сенсу життя дівчини: «Любити блудницю, яку хотіли побити каменями фарисеї <...>, Ісус сказав тій жінці, що вона вільна і може йти, і сам теж пішов. Любити <...>» [5, с. 103]. Вона висновує: «<...> мені дано любити <...>. Я зрозуміла це ще раніше, коли жила в передчутті біди, коли усвідомила, що війна так і пантрує за мною невідступно <...>. Люди ненавидять одне одного, тому що не розуміють головної заповіді Христа. Якщо моє життя має сенс, то цей сенс полягає у моєму призначенні врятувати цього чоловіка. Врятувати моє кохання, мою любов» [5, с. 104]. Внутрішнє мовлення протагоністки відзначається *діалогічним характером*, адже в одному випадку роздуми набувають форму уявної бесіди, в іншому – форму міркування й аргументації.

Для відображення психологічного стану Інге, наприклад, виняткової напруги, автор послуговується *невласне прямим мовленням*. Це своєрідний тип мови, що є проміжним між прямою і непрямою мовою, манера мовлення і настрої персонажа подається ніби від імені автора, у мову якого вплітається мова дійової особи, отже, створюється ефект двоплановості висловлювання: «Вона неочікувано для себе зрозуміла, що Йоші, її коханий Йоші, є не зовсім таким, яким вона його собі уявляла» [5, с. 113].

Відчуття Інге розкриваються через форму *авторського психологічного зображення*, зокрема через *прийом психологічного опису*, який відповідає за їхню статичність. Дівчина намагається «не видавати себе» зовнішньо, не виявляти своїх думок і переживань, приховати душевні порухи в момент, коли Йозеф намагається в її особі віднайти собі підтримку. Вираз її обличчя опосередковано порівнюється з однаково незмінним виразом обличчя Ісуса на ілюстраціях в Біблії (коли обвинувачував фарисеїв, коли сторожа прийшла по нього до Гефсиманського саду). Опис відчуттів протагоністки обрамлюється її внутрішніми думками, складається враження, що вона виправдовується: «Просто він знав усе наперед <...>. І тому був готовий до всього» [5, с. 119]. З того часу,

коли вона дізналася правду про коханого, її життя виявилось розділеним навпіл: «ці дві половинки не з'єднувалися. Вони різнилися одна від одної, як Каїн від Авеля» [5, с. 120].

«Відкриттям» для Інге виявився дозвіл, який мав отримати її наречений від КДБ, на одруження, на кохання. Це зізнання настільки приголомшило та розлютило її, що у свідомості миттю зринула думка про кінець їхніх стосунків: «В її голові майнула інша думка, від якої все всередині захололо: вони, звичайно, заборонили Йоші одружуватися з іноземкою, ще й німкенєю» [5, с. 123]. Прийом *психологічної розповіді* як різновид авторського психологічного зображення увиразнює динаміку думок, емоцій та уявлень героїні. Раз-у-раз під час Йозефової розповіді виринала та фраза, яка стала вже її спогадом, але для Інге вона була збавленням від почуття приреченості, що її переслідувало.

У момент, коли Інге дізнається про виняток, який було зроблено КДБ виключно для Йозефа, відбулося її переродження. Вона відчула в собі сили боротися за своє кохання. *Авторський психологічний аналіз* вибудовується у формі спостережень за зовнішнім вираженням почуттів героїні, який подекуди змінюється її внутрішнім монологом як імітацією невисловленої хаотичної думки, невласне прямою мовою. Інге вже не персонаж, а Інге-характер: «Її кохання виявилось міцнішим за страшного звіра, що виповз з кошмарного сну на яв і впився своїми гострими пазурами у її тіло! «Тепер я піду заради Йоші і нашої дитини на все. Я зумію. Мені вистачить сил поборотися за своє щастя, вони ще мене не знають». У цю мить Інге здалося, наче вона перероджується, наче змінює шкіру, наче входить в інше життя Інге, в якому вже не буде колишньої Інге – несміливої, нерішучої, закомплексованої своїм неслухняним волоссям, <...> невмінням привернути увагу до себе» [5, с. 124].

Інге з Йозефом могли побратися за умов, що дівчина працюватиме на КДБ. Її коханий вмовляє її зіграти роль симпатика Союзу Радянських Соціалістичних Республік. «Інге чудово усвідомлювала, що <...> платою за її кохання мав стати контракт із дияволом. Це була непомірно висока ціна, але Інге не мала сил відмовитися від Йозефа» [5, с. 136]. Психологічний стан героїні усвідомлювався нею як безсилля перед зловісним збігом обставин, яке породжувало злість: «Інге починала відчувати, що навіть у цій вовчій ямі вона стає сильнішою, спритнішою, готовою зрадити, обманути, заманити у пастку і знищити тих, що наважилися поставити під сумнів її право на щастя. Вони ще не знають її, ще не підозрю-

ють, на кого натрапили. Але нехай начуваються. Інге діятиме безжалісно, жорстоко і підступно. І переможе» [5, с. 154]. Переважання персонажного сприйняття в тексті роману С. Германа фіксує присутність суб'єкта у світі, його відчуття буття. Із цією метою письменником поєднуються два прийоми психоестетичного зображення, а точніше – відбувається ледь помітна зміна одного іншим (психологічну розповідь змінює психологічний коментар).

Інге, як дружина Лота, що символізувала прив'язаність до старого життя, грішного життя, не мала права озиратися, коли чекала на Йозефа під час їхньої втечі. Із часу арешту Йозефа Інге змінилася. Єдиною особою, з ким вона могла спілкуватися, була вона сама. Вона намагалася збагнути події, «які так брутально змінили її життя» [5, с. 243]. Автор зосередив художню увагу на *внутрішніх психологічних мотиваціях* людської поведінки.

**Висновки і пропозиції.** Еволюція внутрішнього світу Інге («від персонажа до персонажа-

характеру») пов'язана передусім із зображенням формування і становлення її характеру, що сприяло перетворенню ситуації у конфлікт.

Психонаратив як оповідна техніка (невласне пряме мовлення, внутрішній монолог, внутрішній діалог із самим собою) у вигляді внутрішніх, логічно зв'язаних, послідовних роздумів у розгорнутій словесній формі, роздумів у формі перелічення аргументів, дозволив автору роману не тільки детально й художньо переконливо відтворити складні й суперечливі стани її душі, а й розкрити двоплановість, невідповідність ірраціонального й раціонального в психологічному світі Інге – відтворити складні стани внутрішньої боротьби, психологічну конфліктність.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні особливостей психоструктури образу Йозефа Лемана (у романі він постає і як Сташинський, і як Крилов, Дрегер), а також у більш глибокому аналізі специфіки психонаратива роману.

#### Список літератури:

1. Бабенко Р. З кого Сергій Герман написав вбивцю Бандери Сташинського? *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2012/12/05/231253.html> (дата звернення: 05.12.2012).
2. Бандера є Бандера, Сташинський є Сташинський, а Герман залишиться Германом! *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2012/12/03/211800.html> (дата звернення: 03.12.2012).
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
4. Бочаров С. Характеры и обстоятельства. *Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении*. Москва : Издательство Академии наук, 1962. Т. 1. 452 с.
5. Герман С. Інге : роман. Київ : Ярославів Вал, 2012. 248 с.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Сов. писатель, 1971. 464 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2 . 624 с.
8. Михайлов А. Из истории характера. *Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры* : сборник статей. Москва : Наука, 1990. 238 с. С. 43–72.
9. Тимофеев Л. Основы теории литературы : учебное пособие для педагогических институтов. Москва : Просвещение, 1976. 448 с.
10. Тамарченко Н. Персонаж-характер. *Теория литературы*: в 2 т. Москва : Академия, 2004. Т. 1. 512 с.
11. Ференц Н. Теорія літератури і основи естетики : навчальний посібник. Київ : Знання, 2014. 511 с.

#### **ЖЕНА ЛОТА, ИЛИ ИГРА ФАНТАЗМОВ И САСПЕНС ЖЕНЫ АГЕНТА КГБ: ОТ ПЕРСОНАЖА К ПЕРСОНАЖУ-ХАРАКТЕРУ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА СЕРГЕЯ ГЕРМАНА «ИНГЕ»)**

*Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещаются проблемы психоэстетики в контексте развития современного литературоведения. Акцентируется внимание на определении сущности понятий «персонаж» и «персонаж-характер», их художественной специфике и сюжетной роли. Предпринята попытка реконструкции «целостного содержания художественного персонажа». Определяются составляющие персонажа-характера, которые являются существенными в развитии и становлении протагонистки Инге Поль («от персонажа к персонажу-характеру»), анализируются факторы, влияющие на формирование целостности содержания ее образа, а также раскрывается функциональное значение способов и приемов авторского изображения.*

**Ключевые слова:** психоэстетика, персонаж, персонаж-характер, внутренний мир персонажа, целостность содержания образа.

**LOT'S WIFE OR THE GAME OF PHANTASMS AND SUSPENSE OF A KGB AGENT WIFE:  
FROM IMAGE TO IMAGE-CHARACTER (SERHII HERMAN "INGE")**

*The article continues the cycle of the author's publications in which the problems of psychopoetics in the context of modern literary studies development are considered. The article focuses on the definition of the concept of "image-character", which is defined as a person who is capable to self-determination and to choose his or her position as a participant in a particular event, and in life as a whole. It is outlining the components of image-character in Serhii Herman's "Inge". They are determinative in the development and formation of the protagonist Inge Paul ("from image to image-character"). It is analyzing factors that directly affect the formation of the integrity of the content of its image, as well as reveal the functional value of methods and techniques of the author's image.*

**Key words:** *psychopoetics, inner world of character, image, image-character, character content integrity.*