

Скляр І. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри української та світової літератури
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди

КОНСТРУЕНТИ ПСИХОЛОГІЇ ПРОЗРІЛОГО СЛІПОГО (ЗА РОМАНОМ Я. МЕЛЬНИКА «ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР»)

Анотація. Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психоестетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Автор робить спробу розкриття «цілісного змісту художнього персонажа» в контексті психоестетичної площини, яке полягає у визначенні істинного духовного й душевного єства особистості протагоніста, світу його прагнень і устремлінь. Досліджується специфіка його мислення, поведінкова реакція, характер, мовленнєва поведінка. З'ясовується функціональність способів і прийомів зображення. Автор статті доводить, що психологічне зображення протагоніста характеризується особливою структурою, зображенням «зсередини» і «зовні», в основі якого лежить пошук ним істини, що супроводжується постійною взаємодією не тільки з іншими світоглядними позиціями, але, насамперед, взаємодією власного «Я» з «Я-інший».

Ключові слова: «внутрішня» і «зовнішня людина», аналітичний і динамічний способи зображення, психологічний самоаналіз (власне самоаналіз і саморозкриття персонажа).

Постановка проблеми. У літературознавчій науці сформувалася певна система засобів, форм і прийомів художнього зображення, та окреме місце в ній посідає психоестетичне. Аналіз цієї системи має першочергове значення для розуміння своєрідності психоестетики. Актуалізуючи проблему індивідуальної особистості як одного з об'єктів дослідження літературознавчої психоестетики, не варто забувати, що категорія особистості є обов'язковим предметом вивчення і психологічної науки, знаннями якої ми обов'язково оперуватимемо. Особистість є предметом філософського, суспільно-історичного пізнання; нарешті, на певному рівні аналізу особистість виступає з боку своїх природних, біологічних особливостей як предмет антропології, генетики людини. Інтуїтивно ми добре знаємо, в чому полягають їхні відмінності. Проте самі ж психологи зауважують, що у психологічних теоріях особистості постійно виникають грубі нехтування і невинновдані протиставлення цих підходів у дослідженні особистості. Лише окремі загальні положення про особистість приймаються усіма авторами з тими чи іншими застереженнями. Одне з них полягає в тому, що особистість є певною неповторною *єдністю, цілісністю*. Інша теза полягає у визнанні за особистістю ролі вищої інтегруючої інстанції, яка керує психічними процесами (Джемс називав особистість «господарем» психічних функцій, Г. Олпорт – «визначником поведінки й думок»). Однак спроби подальшої інтерпретації цих положень привели до ряду хибних ідей, що містифікують проблему особистості [5].

Розкриття «цілісного змісту художнього персонажа» (за Л. Гінзбург) (у нашому випадку – Прозрілого Сліпого) в кон-

тексті психоестетичної площини сприятиме визначенню істинного духовного й душевного єства особистості протагоніста, світу його устремлінь, що виражаються через специфіку мислення, соціально-життєві цілі, поведінкову реакцію, характер, мовленнєву поведінку. А з'ясування функціональності способів і прийомів зображення лише увиразнює перспективність і актуальність зазначеної проблеми у назві статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто наголосити, що творчий доробок Ярослава Мельника обмежується нечисленними літературознавчими оглядами І. Котика, О. Нахлік, Б. Пастуха, О. Юрчук та ін. У численних відгуках і рецензіях на роман визначаються лише його тематика, проблематика, особливості «випрозорення жанру антиутопії у вітчизняному літературному процесі» [10], сюжетні колізії.

На сучасному етапі розвитку історико-літературної думки спостерігаються тенденції подальшого активного зближення психологічної науки з поетикою літературного тексту. Як результат – психоестетика літературознавча стала множиною саморобних, подекуди самодостатніх теорій, розроблених окремими авторами (Ю. Еткінд, Н. Зборовська, С. Ковпик, М. Мишида).

Метою дослідження є визначення складових частин, себто конструкторів психології протагоніста, що складають цілісність змісту образу у співвідношенні обсервації людини «внутрішньої» і «зовнішньої», а також розкриття функціонального значення способів і прийомів у його створенні.

Виклад основного матеріалу. «Далекий простір» – перший опублікований в Україні роман Ярослава Мельника, який у 2013 р. став найкращою книгою за версією ВВС Україна. Загалом роман був гідно оцінений поціновувачами українського слова, зокрема О. Коцаревим, Б. Пастухом, О. Рокосовською, І. Котиком, О. Нахлік та ін., отримавши схвальні відгуки й рецензії. Попри це, думки розділилися, одні навіть не мали надії, що твір потрапить до «короткого списку книги року», як-от: «Звичайно, «Книгу року» і на цей раз дадуть не Мельнику, а якомусь черговому «роману про актуальність» [11], а інші переконували в марності сумніву: «Ярослава Мельника з його «Далеким простором» не можна викреслювати зі списку претендентів на цьогорічні літературні відзнаки» [3]. Літературна оглядача І. Славінська у статті «Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят» зауважила, що автор «зараз намагається стати українським письменником», а сам роман доволі слабкий. Він вторинний у сенсі змісту та надто «розжовує» самоочевидні смисли, ніби текст писаний для дітей і підлітків, які можуть не впізнати символу «сліпоти» [13]. Як «накаркала» ще у 2012 р., за словами самої оглядачки: «в моє серце закралася підозра, що премію отримає письменник, який

повернувся в український контекст після 20-річного мовчання», так воно й сталося. До того ж, у 2018 р. роман був перевиданий і рекомендований для вивчення у школах України. Проте щодо «повернення в український контекст», то сам автор неодноразово підкреслював в інтерв'ю, що він «ніколи не мислив себе «належним» до якогось одного «контексту» чи «процесу», ба більше, навчився жити «поза контекстом» і «літературними процесами» [8]; «я ніколи не належав до тієї чи іншої тусівки і зараз не належу. Не люблю цього. Для мене значно природніше перебувати поза контекстом і берегти власну свободу. Дотепер це мені добре вдавалося» [2]. Що ж до сумнівів у справедливості «Книжки року» для Ярослава Мельника, то підстав немає. «Далекий простір» – надзвичайно гармонійно якісна і цікава література» [4]. Високу оцінку роман здобув у європейських країнах. Зокрема у 2018 р. «Далекий простір» був відзначений літературною премією конкурсу Litteratures Europeennes Cognac у Франції. Тому, що український автор презентував на конкурсі Литву, є цілком логічні пояснення, зумовлені умовами та змістом власне конкурсу.

У центрі роману – мегаполіс із незрячим суспільством, переконаним в існуванні лише «близького простору». Очі сліпих жителів завжди слугували лише вмістилищем слізних залоз. Переміщуються вони у просторі за допомогою сигналізаторів-орієнтаторів. Сліпі не обтяжені ані своєю сліпотою, ані жалюгідним животінням (вони не усвідомлюють, що їх позбавили свободи, волі), вони цілком задоволені: «У людей близького простору панують мир і спокій на душі» [7, с. 66], «вони щасливі» [7, с. 67]. Проте всі вони були позбавлені головного – знання істини, від якого їх так сумлінно оберігали. Вони контролюються відповідними органами Державного Об'єднання, котре все робить, щоб їхнє життя було безпечним, комфортним, «щоб у їхніх головах не було підстав для маячних думок про щось їм недоступне» [7, с. 64].

Із книги «Незатребувані діапазони почуттів» (до речі, наклад якої становив два примірники, і той було ліквідовано) дізнаємося, як відбувався процес формування суспільства мегаполісу на усіх рівнях. Ґрунт, на якому трималося таке суспільство, – обмеженість у значенні затишку й замкнутості: «Наш світ обмежений квартирою, роботою, знайомою вулицею і розподільником, який забезпечує нас їжею. І ми любимо цей світ, у ньому нам комфортно, і близькі, що існують тут, насправді нам близькі – їх можна помацати»; «обмеженість неминуче звужує й наші почуття» [7, с. 89]; «Наші почуття слабкі, буденні, наша душа працює вівсилі. І все через те, що ми не є вільними. Близький світ прийняв нас у свої обійми і задушив»; «Найменший внутрішній дискомфорт здається нам хворобою, від якої треба ковтати таблетки» [7, с. 96].

Коли у незрячому суспільстві мегаполісу з'являється прозрілий Габр, то йому одразу ставлять діагноз – порушення світосприйняття, психоз далекого простору. Управлінські органи Державного Об'єднання намагаються зберегти в таємниці прозріння Габра Силка, переконуючи його, що така новина може завдати надмірних страждань оточуючим: «І ви не повинні нікому про це казати. <...> Є хвороби, про які хворі нікому не розповідають» [7, с. 9–11]. Насправді вони усвідомлювали, що ця хвороба має силу зруйнувати будь-які соціальні зв'язки з громадськими структурами, а сам хворий стане некерованим. Подібні «галюцинаційні бачення» становили загрозу для суспільства, а небезпечна діяльність «хворого» вбачалася

у можливості розповсюдження сумнівів у повноцінності «нормальних» громадян, котрі могли піддатися навіюванню, тим самим потрапивши під вплив хворого, а це могло перейти у масовий психоз.

Психологічне зображення протагоніста характеризується особливою структурою, зображенням «зсередини» і «ззовні», в основі якого лежить пошук ним істини, що супроводжується постійною взаємодією не тільки з іншими світоглядними позиціями, але, насамперед, взаємодією власного «Я» з «Я-іншим». Зображення «зсередини» відбувається шляхом художнього пізнання внутрішнього світу героя, тобто його «внутрішньої людини». Це виражається у внутрішньому мовленні, у співвідношенні його із зовнішнім мовленням і діями, в образах уявлень, пам'яті, мислення. Зображення «ззовні» або «зовнішня людина» розкривається за допомогою зовнішніх деталей поведінки, мовлення, спрямованого на адресата, фізіологічних змін тощо.

Визначальним у психологізації змісту конфлікту між «внутрішньою» і «зовнішньою людиною» протагоніста постає усвідомлення ним наявності, окрім близького простору, ще й далекого, відносини якого будуються на діалектиці зв'язку та протистояння. Одним із основних способів осмислення дійсності є визначення сутності просторових відношень. За Ю. Лотманом, поняття простору «близький – далекий», «відкритий – закритий», «відмежований – невідмежований», «дискретний – безперервний», характеризуючись лексичним значенням «свій – чужий», «доступний – недоступний», «смертний – безсмертний», виявляються матеріалом для вибудови культурних моделей, як можна помітити, не зовсім із просторовим змістом [6, с. 138].

Поступово усвідомлюючи, що власне Габрові випало на долю, він переживає емоції, викликані переляком у зв'язку із побаченою ним сутністю незвіданого до того світу. Вона радше сприймається ним як щось вороже і чуже. Чого тільки вартий епізод, у якому описується людська юрба, коли герой вперше її побачив, зірвавши обидві прокладки з очей: «Навколо ворухився мурашник якихось чудовиськ: закутані у лахміття, зігнуті, вони чомусь дуже повільно, як п'яні, рухались <...>. Їхні обличчя, опущені до землі, виражали заглиблену в себе турботу» [7, с. 18]. Від побаченого він переживає гостру самотність. Щоб позбавитися її та заспокоїтися, він вживає таблетку біцефрасолу, що призначили для лікування хвороби «далекого простору». І лише тоді світ став повільно звужуватися до розмірів близького простору, він занурювався у темряву, бо вона була йому ще «своєю», «рідною», «близькою»: «він відчув себе собою, пішов із затягнутим серпанком очима, зосередившись на передчутті тих, хто рухався назустріч» [7, с. 18].

Поділившись «новиною про прозріння» із професором Мокром, Габр Силк намагається пояснити, що він переживає: «<...> мені страшно; <...> Я не розумію, що це. Таке враження, що я зникаю. <...> Жахливу самотність, жахливу тугу. <...> Я ніби відчужуюся від усіх і від себе» [7, с. 15–16]. Водночас він зауважує, що світ у його сприйнятті стає іншим, ніж був (це він відчуває ще до моменту, як зірвав з очей прокладки і побачив море): «Усе тремтить, провалюється, усе видається іншим. <...> В мене вривається далекий простір. <...> в мене слабо проникає звук. Я весь поглинутий іншим» [7, с. 15–16]. Після цього на деякий час Габр замикається в собі, його переповнюють вагання стосовно істини: «Якби він міг безоглядно вірити Міністерству! Чи професорові Мокру, який лише збу-

див його власні передчуття. Але ніхто не міг сказати точно, що з ним відбувається, де істина» [7, с. 17].

Учинок, за В.А. Роменцем, є підсумком попереднього етапу життєвого шляху та формою спрямованості до наступного етапу. Адже завдяки вчинковій дії людина занурюється у глибину життя [12, с. 14]. Характер описуваних у романі вагань героя змінюється, у невласне прямому мовленні відчувається рішучість дій, причому не на користь Міністерства. Не випивши жодної таблетки, він почувався злочинцем: *«І навіщо він пішов до дільничного контролера, навіщо зв'язався з Міністерством? Тепер на ньому висять зобов'язання»* [7, с. 17]. І лише розмова з незнайомцем, який жив у квадраті 4-Б, його особистий досвід спонукають до більш рішучих дій: *«Яким безглуздом для нього стало все, чим жило Державне Об'єднання. <...> Нерви його були напружені до краю. Чекати більше не міг. Він має діяти, діяти. <...> Та в душі Габра таки бродило невиразне занепокоєння. І це означало, його близький простір розвалювався»* [7, с. 25]. Та після того, як він побачив море, герой вперше переживає емоційний вибух, через який усвідомлює повноту далекого простору, а власне простір стає для нього «своїм», «не ворожим»: *«У першу мить він мало не впав, його хитнуло <...>. Але відразу незрозуміла спонелююча туга за побаченим змусила його знову розплющити очі й дивитися, дивитися, дивитися <...> Габр не чув, як незрозумілі, незнані йому раніше звуки виривалися з його рота й тонули в гулі стихії. Якби він не кричав, його серце розірвалося б; почуття, які він ніколи не переживав раніше, задушили б його зсередини»* [7, с. 29]. Слушним є зауваження Б. Пастуха: «автор створює цікаві паралелі різних за настроєм нарацій», коли подається стисла довідка із «Підручника з водометрії для коледжів шостого розряду», «а згодом представляє образ моря у візуальному плані. Через подібні контрасти письменник подає один із центральних концептів роману – зір робить Габра емоційно глибшим, стихійнішим, відповідно здатним на вчинок» [10]. Подібні почуття герой знову переживає після розмови зі скрипалем. Сидячи у кав'ярні, зауважує, що *«він не знепритомнів, і навіть страх був не такий сильний, як раніше <...>. У грудях знову народжувалися звуки – судомні, переливчасті, вони рвалися назовні, їх не можна було спинити»* [7, с. 39–40]. Автор через непрямий порівняльний контраст відтворює власне процес розуміння героєм істини далекого простору, зображуючи «сліпців»: *«Блакля істоти пропливали повз нього, зупинялися і прислухалися, не розуміючи природи нестримного геллоту»* [7, с. 40], адже сміх і радість вони не тільки не розуміли у їхній дії, але й номінація цих слів була відсутньою у їхньому вжитку. Ці слова існували тільки у словнику архаїзмів, де вони розглядалися як залишки тваринного походження, що можуть спостерігатися у психічнохворих. І знову герой зауважує про себе: *«Я люблю ці нові почуття. Я відчуваю себе іншим. Я неначе прокинувся»* [7, с. 42].

Отже, ототожнення «близького» зі зрозумілим, своїм, родинним, а «далекого» з незрозумілим, чужим і навпаки – усе це складається у певну модель світу, наділену чітко просторовими ознаками, за допомогою яких протагоніст на різних етапах своєї духовної історії осмислює навколишнє його життя. У внутрішній конфліктній ситуації героя простір презентує його як власну частину.

Устигнувши побачити море, Габр Силк проти волі все ж зазнає лікування від «хвороби». У «боротьбі за істину» він намагається зрозуміти, ким він є, яке його місце у далекому

просторі. Переживає внутрішні конфлікти із самим собою, адже його намагаються використати: спочатку «терористичне угруповання», яке мріє покінчити зі світом «близького простору», бо це світ, у якому знушаються зі свободи, світ, у якому вбито все святе. Ці «революціонери» в минулому були зрячими, а згодом – осліплені. А в «Програмі партії зрячих» зазначається, що право на жорстокість подаровано тими, хто їх осліпив, тими, хто розтоптав істину, а кожний сліпий – їхній ворог [див. 7, с. 59].

Потрапивши до Тихого Куточка, суспільство якого було зрячим і щасливим, адже знало істину, протагоніст усвідомлює, що потрапив не до «далекого простору», про який мріяв і якого прагнув, а всього лише у зручну для існування (по суті «близьку») іншу реальність: «професор не звернув уваги на його зізнання і залишив наодинці з істиною <...>. Він не здивувався істині, а отже, істина – не істина» [7, с. 306]. Посівши місце Міністра у справах зайнятості, Габр став замислюватися, що відчувається він, наче у клітці, а почуття страху повертається і повсякчас полонить думки й отруює його щастя: *«І невже цим має скінчитися диво його прозріння? Чи варто було прозрівати? <...> І хотілося втекти. Подалі. І там, у тій далечині, в далекому просторі, був увесь сенс. <...> Все було вперше, все вторгалося в душу і заповнювало її до краю. А тепер? <...> щодня він бачить одне й те саме. Кожен день. Він зникає. <...> далина вже не розриває йому серце, як колись. Чому? [7, с. 260].* Порожнечу тієї реальності він заповнив собою: *«Це були не його потреби, а потреби світу, про який він учора не знав»* [7, с. 310]. Габр духовно прозирає: *«його життя по суті вже скінчилося <...>. Нічого нового не буде. Скінчилося його життя і почалося... життя взагалі. Просто життя, ніч. Безглузде. <...> Знову глухий кут – і набагато страшніший, ніж той, <...> коли стрибав вниз головою на магніт-блоки»* [7, с. 311], «у мене знову немає жодної реальності» [7, с. 317]. Інтеріоризоване мовлення тут відзначається діалогічним характером, коли внутрішнє мовлення набуває форми роздуму-міркування й аргументації. Це сприяє глибшому розкриттю емоційного світу «внутрішньої людини».

Психонаратив щоденникових записів Габра в романі розглядається як наративна техніка, спрямована на розкриття внутрішнього світу персонажа, його психологічного й емоційного стану у зв'язку з подіями, що відбуваються з героєм у певних часо-просторових межах. Відмінною особливістю психонаративу щоденника протагоніста є те, що, звертаючись до себе, він одночасно є і адресантом, і адресатом, адже робить записи не з метою запам'ятовування певних відомостей, а щоб з'ясувати, що з ним відбувається у ситуації, заручником якої він став, він констатує всі зміни внутрішнього стану, які переживає на момент запису. Наприклад: *«І ще я піймав себе на тому, що тут, у Тихому Куточку, мені стає так само душно, як і в мегаполісі. Я не розумію, як можна мати очі і не бігти далеко-далеко, подалі від чудовиська, від задушливого життя. <...> Раптом мені здалося, що в їхньому весіллі <...> є якась слабкість»* [7, с. 218]. Габр відчуває тепер інший страх, пов'язаний з усвідомленням, що всіх, кого він знав і знає, виявилися йому чужими: *«...і моє минуле, і Окс з його людьми, і ці правителі»* [7, с. 219]. Фрагменти художньої оповіді характеризуються фрагментарністю відтворення стану, саморозкриттям за допомогою емоційно маркованих мовних і композиційних одиниць.

Перші й останні щоденникові записи протагоніста пов'язані з переживанням жаху і страху у зв'язку з відсутністю реальності буття: *«Мене більше турбує, що я можу зробити непо-*

правну помилку. Раніше в мені жив тільки жах <...>, страх» (перший щоденниковий запис). Про неможливість бунту як екзистенційного феномену, який розглядає будь-який бунт не просто як поразку, а момент не-існування (за Д. Дроздовським [1]), йдеться в останньому записі Габра: «<...> мені страшно. Я нічого не відчуваю, крім страху. У мене знову немає жодної реальності. <...> Коло замкнулося. Я знову в тій крапці, де був. <...> І так буде вічно» [7, с. 317–318]. Протагоніст, пізнаючи такий «далекі простір», усвідомлює, що він став його долею, щастям і горем водночас.

Висновки. Конструенти психології Прозрілого Сліпого складають динамічний (розкриття духовного світу через дії та вчинки) й аналітичний (відтворення потоку почуттів і думок) способи зображення у творі. У романі яскраво застосовується прийом психологічного самоаналізу (самохарактеристики) та його різновиди, зокрема самоаналіз і саморозкриття героя. За першого способу читач спостерігає за розповіддю про переживання щодо власного внутрішнього світу персонажів, але наче зі сторони. У такому плані розповідь оформлюється як *спогад-аналіз*. За другого – герой безпосередньо висловлює свої думки й почуття, передає потік душевного життя, переважно у формі сповіді; час переживань збігається з часом його зображення: герой говорить про те, що він відчуває в конкретний момент.

Психонаратив як оповідна техніка виконує ключові функції: сприяє цілісному розкриттю змісту художнього образу протагоніста, розкриттю духовного єства, світу цінностей, ідеалів, устремлінь, а також відображенню особливостей організації його зовнішнього і внутрішнього світу, одночасне їхнє співіснування та відповідність / невідповідність один одному, специфіки внутрішньої єдності психічних процесів, станів; віддзеркалює ключову ідею твору у зв'язку зі світоглядною позицією і концепцією автора-митця.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у глибокому аналізі специфіки психонаративу роману, що складають уривки підручників із географії, водометрії, психіатрії для закритих установ, уривки зі словника архаїзмів, уривки з «Програми партії зрячих», записи особових карток «хворих», статті з журналів і газет, уривки зі збірок віршів у прозі, щоденникові записи інших героїв тощо.

Література:

- Дроздовський Д. Людина і далечинь. *Друг читача*. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/32509/ (дата звернення: 22.11.2013).
- Коваль Я. Ярослав Мельник: Незрячі не знають, що таке світло і що таке далекий простір. *Міст онлайн : тижневик для українців всього світу*. URL: <http://meest-online.com/interview/yaroslav-melnyk-nezryachi-ne-znayut-scho-take-svitlo-i-scho-take-dalekyj-prostir/?fbclid> (дата звернення: 01.09.2016).
- Котик І. Біцефрасол і туга за свободою. *ЛітАкцент*. URL: <http://litakcent.com/2013/10/24/bicefrasil-i-tuha-za-svobodou/> (дата звернення: 24.10.2013).
- Коцарев О. «Новий Бредбері»? *День*. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte-noviy-bredberi> (дата звернення: 06.03.2014).
- Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность : учебное пособие. Москва : Политиздат, 1975. 304 с.
- Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства. *Структура художественного текста*. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
- Мельник Я. Далекий простір. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 366 с.
- Мельник Я. Свобода від контексту. *Критика*. 2004. № 3 (77). С. 32. URL: <https://krytyka.com.ua/articles/svoboda-vid-kontekstu> (дата звернення: 04.03.2004).
- Нахлік О. «О, вгадай хто-небудь у мені великого птаха...». *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/12/23/111400.html> (дата звернення: 23.12.2013).
- Пастух Б. Очі як рука розуму. *Буквоїд. Рецензії*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/10/30/165917.html> (дата звернення: 30.10.2013).
- Рокосовська О. Темінь навколо і вічне світло душі: рецензія на книгу Ярослава Мельника. *BBC Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131108_book_2013_readers_review_melnyk_rokosovska_ms.shtml (дата звернення: 08.11.2013).
- Роменець В.А., Маноха І.П. Історія психології XX століття : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1998. 992 с.
- Славінська І. Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят. *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2013/12/14/145696/> (дата звернення: 14.12.2013).

Скляр І. Конструенти психології Прозревшего Слепого (по роману Я. Мельника «Далекое пространство»)

Аннотация. Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещаются проблемы психоэтики в контексте развития современного литературоведения. Автор делает попытку раскрытия «целостного содержания художественного персонажа» в контексте психоэтики, которое заключается в определении истинного духовного и душевного естества личности протагониста, мира его устремлений. Исследуется специфика его мышления, поведенческая реакция, характер, речевое поведение. Выясняется функциональность способов и приемов изображения. Автор статьи доказывает, что психологическое изображение протагониста характеризуется особой структурой, изображением «изнутри» и «извне», в основе которого лежит поиск им истины, сопровождающийся постоянным взаимодействием не только с другими мировоззренческими позициями, но, прежде всего, взаимодействием собственного «Я» с «Я-другой».

Ключевые слова: «внутренний» и «внешний человек», аналитический и динамический способы изображения, психологический самоанализ (собственно самоанализ и самораскрытие персонажа).

Skliar I. The psychological components of Sighted Blind (according to Y. Melnyk's novel «The Far Space»)

Summary. 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 author makes an attempt to disclose "the holistic content of the artistic character" in the context of the psychopoetical plane, which is to determine the true spiritual and soul nature of the protagonist's personality, the world of his intentions and aspirations. The specificity of his thinking, behavioral reaction, character, speech manners are investigated. One determines the functionality of the methods and techniques of the image. The author of the article proves that the psychological image of the protagonist is characterized by a special structure, an image "from within" and "from the outside", which is based on the search of the truth, which is accompanied by constant interaction not only with other philosophical positions, but, first of all, with the interaction of his own "Self" with "I-another".

Key words: "internal" and "external man", analytical and dynamic ways of image, psychological self-examination (self-analysis and self-disclosure of the character).