

Лепьохін Є.О.

Деякі міркування про риси екзистенційних героїв

Лепьохін Євгеній Олександрович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін
Інститут управління природними ресурсами
ВНЗ «Університет економіки та права «КРОК», м. Коломия, Україна

Анотація. Розглянуто проблему ідентифікації поняття «екзистенційний герой» крізь призму порівняльного літературознавства. Дослідження базується на виокремленні характерних ознак героїв творів «естетичного екзистенціалізму».

Ключові слова: екзистенціалізм, література, кіно, герой, персонаж, характер, риса, ідентичність, вибір

Дослідження проблем характеротворення і текстової презентації персонажів є одним із провідних напрямів сучасного літературознавства. Аналіз може бути зосереджений виключно у рамках одного твору, або може відбуватися порівняльне висвітлення теми, а чи взагалі її розробка у «планетарному» масштабі. Узагальнюючи напрями, у яких відбуваються науково-теоретичні дискусії щодо ідентифікації «героя», «персонажа», науковий співробітник Інституту загального і порівняльного літературознавства при Університеті Майнца ім. Йоганна Гутенберга Кр. Рудек виокремлює наступні: «онтологічний» (чим є, власне, «герой»), когнітивно-психологічний (яким персонаж постає в уяві читача, розбіжності у горизонті сприйняття читача і горизонті очікування автора-творця; висвітлення особливостей інтеракційного процесу між тією інформацією, що надає текст твору та попередніми знаннями читача-реципієнта [16, с. 6]), рецептивно-теоретичний (відмінності в експліцитному й імпліцитному характеротворенні), наратологічний [20, с. 23–26].

Героя, фікційного чи його прототипа, характеризує сукупність, унікальність рис, що вирізняють його з-поміж інших, тобто поняття «герой» слід розглядати як парадигму рис. С. Четмен пропонує розмежовувати категорії «риса», «особливість» (“trait”) і «властивість», «звичка» (“habit”), оскільки, на його думку, властивості й особливості формують риси індивіда, вони є взаємозалежними [9, с. 122]. Наратив, літературний чи візуальний, необов'язково повинен детально зупинятися на психологічних особливостях людини, але від реципієнта вимагається здатність розрізняти певні звички-властивості як показові стосовно якоїсь риси. Унікальність, що підкреслює С. Четмен [9, с. 123], означає розпізнавання індивіда серед інших, вирізняють його саме риси. Можна тільки промовити ім'я Гобсек чи Отелло, Семмі Маунтджой чи Чарльз Марлов, Степан Радченко чи Андрій Пащенко тощо і збагнути, що навіть забувши характерні ознаки того чи іншого героя, наше відчуття їхньої винятковості не слабшає, не зникає. У такому значенні, – унікальність героя, – можна говорити і про винятковий образ-характер. З цього приводу радянський кінорежисер А. Тарковський писав: «Адже персонаж реалістичної літератури характерний остільки, оскільки виражає цілу групу споріднених йому явищ, що є наслідком певних загальних закономірностей» [5, с. 44–45]. Тому в якості типів такі герої як, скажімо, Джим Гокінс, Доріан Грей, мають своїх відповідників серед живих біологічних людей. Але саме як художні образи, підкреслює режисер «Сталкера», вони є особливими та винятковими.

Аналіз концепції героя в рамках порівняльного літературознавства, згідно міркувань проф. Кр. Рудека

[19, с. 26], має одну особливість. Необхідно розрізняти дослідження (*Untersuchung*) персонажів, в яких проявляється суцільний комплекс спільних характерних рис (*Merkmale*) від таких, що мають єдину спільну рису. У першому випадку йдеться не стільки про риси персонажів, скільки про ті історії й оповідання, що дотичні до героїв, бо в них описуються ці ознаки. У другому – про концепти і поняття, про одну загальну рису, що притаманна усій групі персонажів, є її провідною. Оскільки осердя літературного екзистенціалізму, за твердження проф. Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна Світлани Криворучко [1, с. 64], є проблема вибору героя в художньому творі, він буде цим другим підходом у дослідженні героїв. Своєю чергою, науковець з Німеччини під 2-им варіантом має на увазі рису, що ілюструє того чи іншого героя у цілісності, фіксує його ідентичність як, наприклад, «жебрака», «перелюбника», «скупого», «байдужого». Природа екзистенційного диктується феноменом трагічного, оскільки людина завжди приречена робити вибір на користь / шкоду собі чи іншим, тому вона потрапляє у ситуацію, де проявляється її «Я». Таким екзистенційним «я» для Крістофа Рудека є «байдужість».

Отже, постає закономірне питання: що є ознакою унікальності екзистенційних (екзистенціальних) героїв? Кого можна вважати таким персонажем? Однією з типових рис екзистенційних героїв (про термінологічне розмежування лексем «екзистенційний» / «екзистенціальний» докладніше (див. 2, с. 6) їх суб'єктивне сприйняття середовища, адже екзистенціалістська література зображує перебіг існування однієї особистості, а не соціальної групи чи соціального прошарку. Усі потуги персонажів спрямовані на віднайдення «правди» для себе: «Пошук правди натомість стає процесом постійних спроб виявити обман для того, щоб дійти чогось, що має справжнє значення лише для індивіда» [18, с. 52]. Взірця для окреслення людської натури немає, кожен «вирізблює» її по-різному, і, відповідно, вона відрізнятиметься від іншої. Саме тому термін «екзистенційний герой» вживається для характеристики персонажів літературних творів і кінофільмів, які діяли одноосібно, не мали жодних зв'язків з іншими людьми, керувалися правилами поведінки, встановленими згідно з власним розумінням світу. Найчастіше екзистенційний герой позиціонується як антигерой, оскільки він позбавлений традиційних для героя рис.

У процесі проведення класифікації героїв необхідно враховувати і такий аспект писемної творчості, як автобіографічні мотиви, які можуть перегукуватися з подіями твору. Втім, це не дозволяє повністю ототожнювати протагоніста з його творцем. Наприклад, як

епіграф до повісті «Падінні» («La chute», 1956) А. Камю (в англійському перекладі повісті, у французькому оригіналі епіграф відсутній) використовує цитату із передмови до роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» («Герой нашего времени», 1840): «Деякі страшенно образилися, і не на жарт, що їм ставлять за приклад таку аморальну людину, як Герой Нашого Часу; інші лишень проникливо відзначали, що автор намалював свій портрет і портрети своїх знайомих <...> Герой Нашого Часу, шановні панове, це справді портрет, та не однієї людини: це портрет, складений з вад усього нашого покоління, у їх повному розвитку» [3, с. 455–456]. Проте основною причиною появи цього епіграфу було те, що повість «Падіння» аж надто часто хибно тлумачили. Розмістивши дану цитату, митець акцентував на іронічності всього того, що відбувається у тексті твору. У монографії «Альбер Камю. Роман. Філософія. Життя» С. Фокін висловлює міркування, що залученість елементів із життя біографічного автора тільки посилює ефект від образу фіктивного героя, робить його психологічно складнішим, багатограннішим. Дослідник підкреслює: «Внутрішній досвід письменника, причетного до нігілістичного всезаперечення, органічно доповнює початковий задум показати портрет сучасного нігіліста. Портрет стає переконливішим, оскільки художник щедро наділяє його яскравими рисами власної подоби» [6, с. 296]. Подібну ситуацію спостерігаємо й у «Таксисті» М. Скорсезе («Taxi Driver», 1976). В одному з інтерв'ю режисер пригадував творення сценарію до стрічки [11, с. 36]. Митець зазначав, що його автор, П. Шредер, під час написання перебував не в найкращому емоційному стані: пригнічений, роздратований, самотній, про що можна збагнути, переглянувши фільм. Американського кінорежисера вразила ця історія, він відчув, що якимось чином причетний до неї. Свій зв'язок він пов'язує з декількома причинами. Перша: Тревіс – аутсайдер, бо він дивний, некомунікабельний, хоча й прагне розуміння, з порушеною психікою. Класик американського кіно страждав від гострих приступів астми (А. Камю зазнавав нападів туберкульозу, що, зокрема, не дозволило йому займатися професорсько-викладацькою діяльністю, а згодом – воювати на фронтах Другої світової війни). Тобто у нього вже була одна із відмінностей від інших людей. Друга: злість і гнів, що огортає Тревіса, це злість і гнів самого П. Шредера і М. Скорсезе, відображення їхньої тогочасної психограми.

Варто звернути увагу на лексему «одержимість». Для творів, написаних у традиціях екзистенціалізму, однією з характерних рис є присутність моменту потрясіння, який призводить до шалу, люті, одержимості, безумства, афекту бодай на якусь мить. Саме тоді герой вчиняє якесь насильство, фізичне чи етичне, і через це стає повноцінним антигероєм. Наприклад, у повісті «Сторонній» («L'étranger», 1942) А. Камю цим дієвим фактором стає сонце, яке можна розцінювати як приклад ворожого ставлення природи до людини. У творі воно два рази згубно впливає на клерка: під час похорону матері і на пляжі. У В. Підмогильного «одержимість» стає тотожною нав'язливій ідеї. Характерно, що переслідуваний образами, міражами герой сам нищить свій, на перший погляд, устрій життя. У

таких творах, як «Повість без назви» (1933–1934) В. Підмогильного, «Сторонній» і «Падіння» А. Камю, одним із компонентів «струсу» (В. Підмогильний) є присутність жінки, тобто жіночий образ, що його вводять у текст перелічені письменники (переважно нечітко змальований, лише якісь загальні штрихи), і який слугує вихідною точкою для розвитку подій. «Сторонній» розпочинається зі звістки про смерть матері Мерсо; араб, якого він застрелив, був братом коханки Раймона – сусіда Мерсо, яку той бив за те, що вона виманювала в нього гроші. У «Падінні» – в житті Жана-Батиста Кламанса тією «femme fatale» стала утоплениця, яку він з невідомих йому ж причин не кинувся рятувати. Незнайомці з «Повістю без назви» В. Підмогильного достатньо було лише раз прошигнути повз очі Андрія Городовського для усвідомлення, що «його обернуто зненацька на щось мале, нікчемне, але несамовито прагнуще – з цього й виникло в ньому почуття ущербленого гонору. І що ж вона мала в собі таке притяжне?» [4, с. 252].

Одержимість, у цьому випадку екзистенційних героїв, є не стільки психоемоційною одиницею, скільки філософським концептом для визначення божевілля, душевного розладу, такого, про який йдеться у «Веселій науці» („Die fröhliche Wissenschaft“, 1882), «Так казав Заратустра» („Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen“, 1883–1885) Ф. Ніцше – двопланового, деструктивного і креативного водночас. Встановлюючи ознаки ніцшеанського концепту «безумства», серед дев'яти рис Дж. Абрамс виокремлює здатність до творчості, почуття власної переваги над натовпом («потолоч» у Ніцше), самотність і відокремлення від звичайних людей [7, с. 77]. У «Повісті без назви» В. Підмогильного Андрій Городовський і його очманіле прагнення знайти якусь жінку, котрої могло ніколи і не бути, оскільки опису її немає, та й сама ідея шукати незнайомку у місті, яке не є для журналіста рідним, безглузда, абсурдна, алогічна. Недієгетичний наратор неодноразово підкреслює ірраціональність поривів Андрія, які він сам для себе визнає: не тямив, що він робить, чому і нащо; безглуздо пішов за нею; серйозна людина із важливими завданнями не може допустити такої нісенітності, як переслідування випадкової спідниці (підкреслено мною – С.Л.) [4, с. 251]. Паралельно з пошуками Городовський обмірковує і втілює свої плани стосовно того, щоб віддатися давно омріяній і замисленій роботі – написанню книжки. До пошуків жінки його спонукав внутрішній голос, інколи йому приходила думка, чи він шукає когось, чи сам тікає від когось. Перебуваючи на позиціях, протилежних Анатолію Пашенку, Андрій Городовський, сам того не усвідомлюючи, визнає певну доцільність слів фізика про роль випадку у житті людини. Його пошук жінки побудований на засадах азарту, шансу, авантюри.

Екзистенційний герой діє ірраціонально, не погоджуючись з розумом, а через відчай, що є реакцією на недосконалий світ, де усе зумовлено дією непередбачуваного випадку. У «Повісті без назви» В. Підмогильного антигероєм є фізик Пашенко. Він свідомий того, що є пішаком у грі Долі, де курс його життя визначають випадки. Власне, як і герої творів Ф. Кафки, Пашенко дезінтегрований і відчужений від суспільст-

ва, оскільки його місце там – це роль жертви змови незалежних від людини обставин. Розуміння свого становища обурює його, він стає несамовитим, шукає виходу в опіумі. Життєва позиція Пашенка утворює стіну неприйняття і нерозуміння з боку Андрія Городовського. Це не видається дивним, оскільки «який би він не був (антигерой – *С. Л.*), слабкий чи хоробрий, тямущий чи спантелечений, його однією постійною ознакою є те, що як і його творець-автор, він ніколи не здатен побачити жодного Принципу у житті і рідше свого Призначення» [8, с. 60]. Для Сартра і Камю спільним є усвідомлення того, що заперечення, спротив абсурду – це лише початок, а не завершення. Але не слід назавжди залишатися на стадії зречення, оскільки екзистенційний герой не є застрахованим від нової появи абсурду. Ця незахищеність робить його вразливим, слабким, спантелеченим, особливо після того, коли він усвідомлює, що абсурд неможливо знищити, лише намагатися вислизати від нього.

У 1927 р. опубліковано працю англійського письменника Е. М. Форстера, члена мистецького угруповання «Блумсбері», «Аспекти роману» (“Aspects of the Novel”), у якій автор поділив героїв на «неоднакових», «повнокровних» (“round”) й «однорідних», «прямих» (“flat”). «Однорідні» герої вирізняються переважанням однієї домінантної риси, тоді як «повнокровні» відзначаються кількома, що можуть конфліктувати між собою, їх поведінка буває непередбачуваною тощо. При цьому дослідник наголошував, що одна із переваг «однорідних» героїв у тому, що їх легко запам’ятати і впізнати [13, с. 68–69]. Таким героєм можна вважати Мерсо А. Камю у першій частині повісті. «Повнокровні» герої з їх здатністю вражати реципієнта є «незавершеними», «неостаточними» (“open-ended”), вони постійно в динаміці ментальній, хронотопічній. Наприклад, Скаргон у повісті «Падіння» А. Камю є вправним майстром хитрощів і підступу, йому вдається викликати цікавість безіменного слухача і спроектувати, перетворити «розповідь-про-себе» на «розповідь-про-тебе». Якщо у випадку Мерсо його можна охарактеризувати одним реченням або навіть словосполученням, – «байдужий і відчужений», – то зі Скаргоном так не вийде, оскільки він ненадійний наратор, дволикий Янус, як себе сам називає.

Водночас, слід розрізняти риси індивіда від різноманітних короткочасних, скороминущих психологічних явищ, таких як почуття, настрої, думки тощо. Вони, як акцентує С. Четмен, не завжди відповідають рисам [9, с. 126]. Коли священик зумів певним чином «пробудити» Мерсо на гнів з питаннями про віру у Бога і потойбічне життя, то виникненню в однойменного героя повісті В. Підмогильного «Остап Шаптала» (1921) яких-небудь емоційних якостей сприяла смерть сестри Олюсі. Надалі він залишається монотонним, мовчазним, відчуженим.

Е. М. Форстер акцентував, що «різноманітні» герої можуть перетворитися на «однорідних», якщо їм не вдається переконливо здивувати читача, не намагаються – вони «прямі», стараються, але непереконливо – «прямі», які вдають, що вони «неоднакові». «Сторонній» складається з двох частин, і в цих двох частинах антигерой Мерсо інший: у першій – він «прямий», у другій – частково стає «повнокровним». Зміна

зафіксована двома різними стилями частин. Переповідання клерком щоденної рутини з означеннями «байдужий», «однаковий» та їх похідними є ознакою «абсурдного стилю» за визначенням Р. де Люппи [17, с. 74]. Сюди ж належать справи, які доводиться мати «чужому» із Раймоном, Марі тощо. Все, що ми дізнаємося, помічаємо, чуємо, є тим, що бачить, чує Мерсо. Друга частина позначена переважанням «бунтівного стилю». Клерк змінюється з простого «фіксатора» на «оглядача», «коментатора», його мова стає багатшою, аргументованішою, складнішою. У побудові речень спостерігається підрядність.

Професор Кр. Рудек зауважує [20, с. 29], що риси персонажів (*Figuren*) можна легко визначити, коли вони є зовнішніми (наприклад, приналежність до певного соціального прошарку, етносу). Як правило, це має місце у кожному окремому випадку, з кожним окремим вчинком (*Handlung*), та не тоді, коли йдеться про моделювання лінії поведінки, образу дії (*Handlungsweise*) героя. Навіть мотивацію у їх поведінці легше виокремити, ніж їх же риси характеру. До таких рис вчений відносить ті, які декларують глибші, психологічно відмінні принципи людської екзистенції: мізантропія, страх, тривога, байдужість поряд з меланхолією, скупістю, апатією. У такому розумінні ці риси перетворюються на ідеї і концепти, виразниками яких і стає той, чи інший літературний герой, вони уверджуються в ньому. Даний феномен самоствердження проявляється у їхній «життєвій грі», що за нею спостерігає читач завдяки авторові-деміургу. Відбувається ментальна ідентифікація цих феноменів людського буття, а сам персонаж перетворюється на певний тип, стандарт.

Прагнення віднайти «правду», «істину» є природним детермінізмом людини, таким же, як порятунок життя у летальних ситуаціях. Крім правди, герой шукає себе, свою сутність, ідентичність. Індивідуальні способи себеформування відштовхуватимуться від того, чи себетворець координує плани побудови з інструкціями Бога (першочергові – 10 заповідей), а чи за тими, які він спромігся витворити. Завдання ускладнюється ще й тим, що відсутність встановлених форм побудови спричинює появу концепту відповідальності. Отже, відсутність морального імперативу зверху змушує героїв визначити свій власний імператив, у цьому проявляється сенс їхньої свободи, право вибору. Такою рисою наділені хемінгвеевські та інші екзистенційні герої, вони є «жертвами» того, до чого самі крокують. Характерно, що якщо екзистенціалісти й приймають можливість впливу на людину соціальних, економічних, психологічних та інших факторів, все ж визначальним у них залишається наявність свободи і вибору. Дуже часто всюдозволеність призводить до вчинення якихось дій, що розцінюються негативно, аморально, зокрема, вбивство у творах «Злочин і кара» («Преступление и наказание», 1866) Ф. Достоєвського, «Сторонній» А. Камю, «Син Америки» (“Native Son”, 1940) Р. Райта, «Американська мрія» (“An American Dream”, 1965) Н. Мейлера тощо.

Аналізуючи творчість братів Коенів, яскравих представників американського незалежного кіно, крізь призму екзистенціалізму, Р. Гогрен зазначає, що перед багатьма героями їхніх фільмів постає дилема пошуку шляху себеформування. Дослідник пише:

«Спроба індивіда створити життєздатну особу всередині ворожого оточення виявляється головною темою цих фільмів, так само як плутанина стосовно ідентичності інших. Навіть самі назви відсилають до ідентичності, деякі опосередковано, такі як «*Бартон Фінк*» («*Barton Fink*», 1991), «*Підставна особа*» / «*Підручний Хадсакера*» («*The Hudsucker Proxy*», 1994) і «*Великий Лебовські*» («*The Big Lebowski*», 1998), інші досить прямо – «*О, де ж ти, брате?*» («*O Brother, Where Art Thou?*», 2000), а особливо «*Людина, якої не було*» («*The Man Who Wasn't There*», 2001) – центральна робота братів Коенів, що є взірцем дилеми екзистенціального себетворення» [14, с. 229]. Схожа ситуація і з творами А. Камю та В. Підмогильного. Відчуття іншості, сторонності, відчуженості, що ними переповнені протагоністи й антагоністи, спричинює розлад з оточенням, у якому вони перебувають. На рівні композиції твору це може відображатися у використанні ретроспекції, у поверненні оповідача у минуле, що дає змогу дистанціюватися, відгородитися «Я» теперішньому від «Я» минулого. Таке спостерігаємо і у «*Сторонньому*», і у «*Падінні*», частково у «*Повісті без назви*». Цим почуттям (відчуженості – *С. Л.*) сповнений Рокантен у «*Нудоті*», стороннім є безіменний К., який намагається дістатися недосяжного володаря замку в однойменному творі Ф. Кафки.

Саме із свободою пов'язана поява тривоги, як вважав Ж.-П. Сартр. Це є істотною відмінністю екзистенційного індивіда від звичайного світського обивателя. Леслі Геррінг стверджує: «Екзистенціаліст (the existential being) приймає свободу і її наслідки, тоді як більшість людей намагається уникнути тривоги, ставши людьми звички, екзистенціаліст цього не робить» [15]. Екзистенційний герой – це людина, яка не боїться зіткнутися з абсурдом, не тікає у філософське самогубство чи вдається до самообману, власноруч формує своє теперішнє і майбутнє. Головне – процес формування, що є безперервним, зупинка рівноцінна поразці, відмова продовжувати одразу перетворює екзистенціаліста на обивателя. Як зауважує Кр. Фальцон: «Сьогодні навіть такий найбільш переслідуваний з героїв як кінематографічний вампір піддається екзистенціалістській критиці. У стрічці «Інтерв'ю з вампіром» вампір Луї (Бр. Пітт) відмовляється визнати, що він приречений бути злом. Втім, його наставник Лестат (Т. Круз) каже, що вбивати тепер становить його ество, він (Луї – *С. Л.*) намагається щосили знайти нову мету свого існування» [12, с. 137].

Концепт свободи тісно пов'язаний з концептом вини, який, у свою чергу, пов'язаний з концептом відповідальності: «Бути винним, головним чином, не значить “завдячувати чимось” іншим, натомість усвідомлювати, що кожен відповідальний за себе <...> Тому справжня екзистенціальна провина не має нічого спільного з осудом інших; це питання визнання власної свободи» [19, с. 165]. Остап Шаптала «грішить» таким сприйняттям провини, що, зрештою, йому не може допомогти врятувати сестру. Він усвідомлює це і тому йде далі, назустріч своїй мрії. Свобода вибору також нероздільно супроводжується іронією. Сарказм та іронія стають чи не найуживанішими засобами передачі почуттів персонажів. Така їх налаштованість була зумовлена трагічним баченням стану речей. То-

му у моделях поведінки, вчинках слід шукати приховані символи, багатозначність. Письменники хочуть (і їм це вдається) не просто відтворити історичну дійсність, епоху очима її сучасників та інколи й безпосередніх учасників. Їхнє завдання полягає в окресленні внутрішнього життя особи посередництвом її інтеракції зі світом людей і речей, а найголовніше – у виявленні й зображенні особливого бачення свого середовища цими самими персонажами. Тому екзистенційні герої – антигерої – трагікомічні. Р. Крейг розрізняє два типи трагікомічних героїв: «Перший представлений персонажами часто перебільшеними чи гротескними, які втілюють художні прояви ситуації людської відчуженості, і другий, де персонажі більш репрезентативні і реалістичні, котрі приймають алієнацію і конкретно реагують на неї» [10, с. 1291].

Отже, виокремивши риси екзистенційного (екзистенціального) героя, можна говорити про те, що в переважній більшості випадків він – антигерой, бо його погляди, життєва позиція протиставлена загальноприйнятій. Такий протагоніст стає активним (Пашенко) чи пасивним (Мерсо) бунтарем. Раптово відкривши для себе існування абсурду, випадку, смерті, він шукає виправдання для свого життя, сутність для екзистенції. Способи та методи її досягнення, зазвичай, альтернативні прескриптивним нормам поведінки людини, котра переслідує задану ціль. Деякі з таких героїв стають «фундаменталістами» у тому сенсі, що переоцінка цінностей призводить до змін як в поведінці самого протагоніста, так і в його вчинках. Вони переконані, що можуть обґрунтувати власну точку зору, наприклад, Пашенко доводить роль випадку у житті людини. Провівши процедуру аргументації, він вдається до самогубства. Мерсо практично нічого не доводить, на судовому процесі відбувається підміна понять «істинне – хибне». Результатом стає досягнення невірної консенсусу, і клерка засуджують до смертної кари. Таким чином, на прикладі екзистенціального героя порушується питання моральності, неспроможності слідувати суспільним стандартам. Аксиологічний спектр екзистенціалізму загострює увагу на питаннях свободи, адже вибір повинен утверджувати гуманістичні начала, відповідати істині. Оскільки істин багато, бо багато тих, хто її визначає для себе, тому й виникає потреба в обґрунтуванні особистої екзистенційної етики. Описати її вербальними засобами неможливо, для цього краще підходить здійснення певних вчинків. Вибір завжди індивідуальний, суб'єктивний, але намір його здійснити підкреслює невідворотність плину історії життєвих явищ і розгортання екзистенційної драми героя через багатозначність цього вибору. Герой, котрий обирає гуманітарну справедливість, «канонізує» свободу інших. Він залишається в їх свідомості як образ яскравої особистості, «автентичного гуманіста».

Екзистенційні герої можуть мати в своєму «арсеналі» видозмінені елементи з біографії автора. Та назвати їх прототипами авторів не можна, оскільки автор як реальна постать та його прообраз поняття співвідносні, але не тотожні. В емоційному сприйнятті реальності автор і герой можуть мати точки перетину, але схожість між ними не затьмарює самотності людини, котра є автором того чи іншого твору, та індивідуальності екзистенційного (екзистенціального) героя.

ЛІТЕРАТУРА (REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Kryvoruchko S.K. Literary works of Simone de Beauvoir: Evolution of the images: monograph / Kryvoruchko S.K. - Kyiv: Dmitry Burago Publishing House, 2012. - 428 p.
2. Lepohin Ye.O. Theoretical aspects of aesthetic existentialism: definitions, concepts, poetic features // Zбір raportów naukowych. "Pedagogika. Teoria. Praktyka." (29.11.2014 - 30.11.2014). - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. - P. 5-11.
3. Lermontov M.Yu. Hero of Our Time // Works in two vol. T. 2 / M.Yu. Lermontov / [Ed. and comm. I.S. Chistova; Ill. V.A. Noskov]. - M.: True, 1990. - S. 455-589.
4. Pidmohylny V.P. Untitled Story // Pidmohylny V.P. Story. Tale. Novels / Introduction, compilation and comments V.A. Melnik; Ed. V.G. Donchyk. - K.: Nauk.dumka, 1991. - P. 241-305.
5. Tarkovsky A. Lectures on filmmaking / Compiled by K. Lopushansky. - L.: Studio "thumbnail", 1989. - 117, [1] p.
6. Fokin S. Albert Camus. Roman. Philosophy. Life / Sergey Fokin. - St. Petersburg.: Aletheia. - 1999. - 384 p. - (Series «Gallicinium»).
7. Abrams J.J. The Cinema of Madness: Friedrich Nietzsche and the Films of Martin Scorsese / Jerold J. Abrams // The Philosophy of Martin Scorsese / [ed. by M. T. Conard]. - Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2007. - P. 75-93.
8. Cervo N.A. Anti-Hero / Nathan A. Cervo // Dictionary of Literary Themes and Motifs: Vol. 1, A-J / [ed. by J.-Ch. Seigneuret]; Westport, CT.: Greenwood Press, 1988. - P. 59-64.
9. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film / Seymour Chatman. - Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978. - 288 pgs.
10. Craig R. Tragicomic Hero / Randal Craig // Dictionary of Literary Themes and Motifs: Vol. 2, L-Z / [ed. by J.-Ch. Seigneuret]. - New York: Greenwood Press, 1988. - P. 1286-1292.
11. Emery R. J. The Directors. Take Three / Robert J. Emery. - New York, NY: Allworth Press, 2003. - 256 pgs.
12. Falzon Chr. Philosophy Goes to the Movies: An Introduction to Philosophy / Christopher Falzon. - 2nd ed. - New York and London: Routledge, 2007. - 280 pgs.
13. Forster E. M. Aspects of the Novel / Edward Morgan Forster. - San Diego-New York-London: Harcourt Inc., 1955. - 176 pgs.
14. Gaughran R. "What Kind of Man Are You?" The Coen Brothers and Existentialist Role Playing / Richard Gaughran // The Philosophy of the Coen Brothers / [ed. by M.T. Conard]. - Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2009. - 304 pgs. - P. 227-241. - P. 229.
15. Herring L.V. The Existential and Postmodern Individual / Leslie Virginia Herring. - College Station: Texas A&M University, 2005. - P. 8. - E-peycyc: <http://repository.tamu.edu/handle/1969.1/2371>
16. Jappe L., Krämer O., Lampart F. Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen / Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart // Figurenwissen: Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. - De Gruyter, 2012. - 408 s. - S. 1-35.
17. Luppé R. de Albert Camus (20th Century Writers) / Robert de Luppé / [transl. by J. Cumming and J. Hargreaves]. - London: The Merlin Press Ltd., 1967. - 114 pgs.
18. McCoppin R. Transcendental Legacies: Transcendental and Existential Tenets in Modernism and Postmodernism / Rachel McCoppin // Stirrings Still. - Spr.-Sum., 2005. - Vol. 2, No. 1. - P. 44-111.
19. Michelman St. Historical Dictionary of Existentialism / Stephen Michelman. - Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2008. - 379 pgs.
20. Rudek Chr. Die Gleichgültigen: Analysen zur Figurenkonzeption in Texten von Dostojewskij, Moravia, Camus und Queneau / Christof Rudek. - Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 2010. - 164 s.

Lepokhin Ye.O. Some Reflections on the Existential Characters' Traits

Abstract. The paper deals with the issue of identification the notion of "existential character" from the view point of the comparative literature studies. The suggested research is based on distinguishing the specific features of the characters pertain to "aesthetic existentialism".

Keywords: *existentialism, literature, film, character, type, trait, identity, choice*

Лепехин Е.А. Некоторые размышления об отличительных особенностях экзистенциальных героев

Аннотация. Рассмотрена проблема идентификации понятия «экзистенциальный герой» сквозь призму сравнительного литературоведения. Исследование базируется на выделении характерных особенностей героев произведений, принадлежащих «эстетическому экзистенциализму».

Ключевые слова: *экзистенциализм, литература, фильм, герой, персонаж, характер, черта, идентичность, выбор*