
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

УДК 111.852

О. О. Колотова, к. ф. н.

**ФЕНОМЕН ДВІЙНИЦТВА В МИСТЕЦТВІ:
РОЗЩЕПЛЕНИЙ СУБ'ЄКТ НА МЕЖІ СВІТІВ**

Анотація. У статті досліджується феномен двійництва та його реалізація в мистецтві. Встановлюється, що двійництво – художній прийом, який виконує смислотворчі та формотворчі функції, генетично виріс з міфології та особливої популярності набув у творчості передромантиків, романтиків, постмодерністів та в масовій культурі. У публікації виокремлені та проаналізовані такі модифікації феномену двійництва в художньому творі: герой та його alter ego, інкорпороване у фізичну оболонку; внутрішнє, психологічне «двійництво» суб'єкта; персонажі-близнюки, персонажі-клони; спосіб групування дійових осіб, при якому один герой «віддзеркалює» певні якості іншого; мотив «двосвіття» та блукання персонажів поміж реальностями.

Ключові слова: феномен двійництва, ідентичність, Інший, alter ego, «двосвіття», романтизм, експресіонізм, постмодернізм, масова культура.

О. А. Колотова, к. ф. н.

**ФЕНОМЕН ДВОЙСТВЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ:
РАСЩЕПЛЕННЫЙ СУБЪЕКТ НА ГРАНИ МИРОВ**

Аннотация. В статье исследуется феномен двойничества и его реализация в искусстве. Устанавливается, что двойничество – художественный прием, исполняющий смыслообразующие и формообразующие функции, который генетически вырос из мифологии и особую популярность получил в творчестве предромантиков, романтиков, постмодернистов, а также в массовой культуре. В публикации выделены и проанализированы следующие модификации двойничества в художественном произведении: герой и его alter ego, инкорпорированное в физическую оболочку; внутреннее, психологическое «двойничество» субъекта; персонажи-близнецы, персонажи-клоны; способ группировки действующих лиц, при котором один герой «отражает» определенные качества другого; мотив «двоемирья» и блуждания персонажей между реальностями.

Ключевые слова: феномен двойничества, идентичность, Другой, alter ego, «двоемирье», романтизм, экспрессионизм, постмодернизм, массовая культура.

О. О. Kolotova, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor

**DOPPELGÄNGERS PHENOMENON IN ART:
SPLIT SUBJECT AT THE WORLDS**

Abstract. The phenomenon of "doppelgängers" and its implementation in the art is examined in the paper. "Doppelgängers" is an artistic technic that performs sense-and formative function. It was originated from mythology and became very popular in romantic and postmodern art and in popular culture. A character and his alter ego, incorporated in a physical shell; internal, psychological "doppelgängers" of a subject; twin characters, clones characters; the motif of "two world" and characters wandering between realities are the modifications of "doppelgängers" in an artwork that have been analyzed in the article.

Keywords: "doppelgängers", identity, other, alter ego, the motif of "two world", romanticism, expressionism, postmodernism, popular culture.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Кризові періоди історії суспільства, часи нестабільності, соціальних зламів, порушення сталої системи поглядів, цінностей руйнують звичну картину світу, часом жорстко розщеплюючи її на: звичне й нове, невідоме; минуле й теперішнє; очікуване й дійсне; реальне й симулятивне, віртуальне. Така деструкція продукує перманентні психологічні стреси, глибоко травмує свідомість, часом призводить до порушення психічної цілісності особи, загострення станів амбівалентності, роздвоєння психіки.

Постановка проблеми. Виникає необхідність дослідити феномен двійництва в мистецтві, який так чи інакше корелює і з явищами «подвійності» розщепленої картини світу, і з проблемами порушеної ідентичності самої особистості. Двійник, в традиційному розумінні, – це суб'єкт, що належить двом світам одночасно: реальному, де діють усталені фізичні, соціальні та моральні закони, та «задзеркальному», де звичні норми змінюють полюси за принципом енантіоморфізму. Відтак добро і зло, дозволене і недозволене, життя і смерть, реальність і мрія постають для «полюсного» персонажа відносними. Двійник – це також і суб'єкт розщеплений, в якого традиційно неподільна, суперечлива, складна натура полюсується і розпадається на дві іпостасі: абсолютний плюс та абсолютний мінус або Я та Воно, Воно та Над-Я, тілесне і духовне, тут-буття і там-буття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище двійництва отримало своє тлумачення в психоаналізі (у роботах З. Фрейда, О. Ранка, М. Долара) та феноменології (Гуссерль). Філософсько-естетичний аналіз цього феномену з виходом у площину художньої творчості (на прикладі творів Ф. М. Достоєвського) здійснив М. Бахтін. До дослідження двійництва в літературі зверталися сучасні вчені С. З Агранович та І. З Саморукова, Т. Бовсунівська, Т. В. Грудкіна, А. Крилова, Ю. В. Манн, В. Л. Махлін, П. К. Суздальєва, О. С. Філатова, Ю.В. Шуба та А. В. Пустельник. Проте аналіз здійснювався переважно на окремих творах або їх компаративістиці.

Виділення недосліджених частин загальної проблеми. Незважаючи на значну кількість публікацій, присвячених мотиву двійництва, сьогодні відчувається брак теоретичних досліджень саме в галузі естетики, із залученням матеріалу не лише літератури, а й інших видів мистецтва, та включення в площину аналізу сучасних творів.

Постановка завдання. Відтак метою нашої публікації є комплексний розгляд феномену двійництва на ґрунті творів мистецтва різних видів та різних епох.

Виклад основного матеріалу. У мистецтві двійництво – художній прийом, що генетично виходить з міфології, особливої популярності набув у творчості передромантиків та романтиків, застосовувався митцями-реалістами та модерністами, дійшов до наших днів, щоб втілитися у творах постмодерністів та в масовій культурі. Пройшовши довгу історію, феномен двійництва здобув різні естетичні модифікації свого виявлення.

У традиційному розумінні двійництво виникає тоді, коли персонаж художнього твору отримує можливість бачити себе збоку, одночасно відчуваючи себе і самим собою, і кимось іншим. Саме так, першим увівши поняття Doppelgänger (двійник) у 1796 році, визначив його німецький письменник і естетик Жан Поль (Ріхтер). Таке тлумачення двійництва з очевидністю впливає із ситуації «людина перед дзеркалом», але в процесі ідентифікації власного відображення акцент зміщується зі сприйняття «Я як Я» на сприйняття «Я як Інший». При цьому відчуження дзеркального відбитка відбувається настільки глибоко, що відображений двійник починає не тільки сприйматися, а й діяти, як окремий Інший. Відображення перестає бути просто відображенням, воно здобуває самостійність, і там, де була одна людина, з'являється дві. Суб'єкт розколюється, подвоюється, розполюсовується. Всі суперечності (світоглядні, моральні, психологічні), що співіснували в душі індивіда, загострюються настільки, що можуть роздерти його. І тепер внутрішній монолог персонажа перетворюється в діалог, яскраво демонструючи бінарність особистості, неоднозначність двох її духовних іпостасей.

Двійник героя може втілювати аморальні сили, що розвинулися у глибинах душі та стримувалися вихованням, загальними етичними нормами, етикетом. Такими є alter ego персонажів новели «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда» Р. Л. Стівенсона, повісті «Двійник» Ф. М. Достоєвського, фільму німецьких експресіоністів Стеллана Рійє та Пауля Вегенера «Празький студент» (1913), п'єси Є. Шварца «Тінь», повісті «Подвоєний крик» угорського письменника ХХ

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

століття Тібора Дері. У таких випадках двійники як «відображення» героїв несуть на собі всі ознаки «задзеркалля» як викривленого, неправильного світу, часопростору з перевернутими опозиціями. Іноді мотив двійництва безпосередньо пов'язується з потойбіччям, нечистою силою, як у Гофмана («Пригода в ніч перед Новим роком») чи у вищеназваному фільмі Стелла на Рієс та Пауля Вегенера.

Але двійник може бути і «денним» боком душі «нічного» персонажа. Так, у «Вільямі Вільсоні» Едгара По чи «Чорній людині» Сергія Єсеніна саме двійник стає втіленням позитивного, морального начала, такого, що стримує згубні імпульси та пробуджує совість у alter ego. І тут також двійництво вибудовується за принципом дзеркального енантіоморфізму: подібність, що змінила ліве на праве, мінус на плюс, «нічне» на «денне».

Двійник з «Портрета Доріана Грея» О. Вальда забирає на себе зовнішні прояви моральної потворності героя, демонструючи опозицію не тільки красивого та потворного, а й краси зовнішньої та внутрішньої, тілесної і духовної.

Поява двійника в дихотомічному значенні (як фізичне та психічне роздвоєння персонажа) часто імплікована його внутрішньою дисгармонією, невідповідністю наявного бажаному, прагненням відновити однорідність і, як не парадоксально, цілісність бунтівної, суперечливої душі. Герой підсвідомо намагається перекласти частину протиріч на двійника зовнішнього, щоб здолати двійництво внутрішнє. А при умові, якщо фізичний двійник не існує, його можна навіть вигадати або наділити якостями alter ego іншу людину, як це робить Герман – герой роману В. Набокова «Відчай». Стороння людина, Інший сприймається Германом як частина розколотого «Я», хоча ознаки матеріальної схожості з двійником існують лише в уяві героя. Але прагнення заповнити внутрішню порожнечу, позбавитися особистісних суперечностей призводить до екстраполяції частини себе на абсолютно незнайому людину. І ця людина стає для головного героя єдиною суттєвою потенцією, спрямованою на перетрансформацію, відродження власного «Я». Віднайти двійника, а потім знищити його, щоб здолати внутрішнє роздвоєння та здобути шанс розпочати життя з чистого аркуша – таку приховану мету має герой Набокова, а, можливо, і персонажі інших творів, які мають матеріальних, тілесно-фізичних двійників.

Разом з тим, двійництво у художньому творі – це не завжди повне розщеплення особистості, при якому кожна з половинок матеріалізується в окремого персонажа. «Двійництвом» можна вважати і дволикість героїв, їх розщепленість суто внутрішню, психологічну, коли в одній людині ніби уживається дві принципово різні особистості. Валеріан Підмогильний так висловився про одного зі своїх героїв: «Він був єдиний, але в двох іпостасях, з яких кожна мала свої окремі функції і завдання» [2, с. 56]. Таке існування, в якому свідомість людини розчахується і внутрішній дисонанс змушує не лише почуватися, а й діяти як двоє різних людей, цілком нагадує існування персонажів-двійників з вищеперелічених творів.

Проте, на відміну від подвоєння фізичного, психологічне двійництво має цілком раціональне (медико-психіатричне) пояснення і реальні, «посейбічні» причини виникнення. Воно, як правило, імпліковане невідповідністю внутрішньої сутності людини, її природних прагнень і поривань маскам і ролям, які нав'язуються суспільством як обов'язкові і єдино правильні. Мотив внутрішнього, психологічного двійництва часто зринає в мистецтві в періоди кардинальних соціальних змін, на межі історичних епох, коли дисонанс між узвичаєним і чимось принципово новим провокує внутрішні конфлікти як у сфері «буття-в-собі», так і у сфері «буття-у-світі», які подвоюються на «тут» і «там», Я і Він (Вона, Воно).

Так, наприклад, до мотиву двійництва активно зверталися українські митці 20-30-х років ХХ століття, оскільки час поставив особистість перед вкрай необхідним вибором між моральним, аморальним та імморальним; між реальністю і мрією; між природним, етнічним і політичним; між українською національною ідеєю і більшовицькою ідеологією. Психологічне роздвоєння як героїв творів, так і їх авторів виразно проглядається у творчості М. Бажана, В. Сосюри, Т. Осьмачки, М. Хвильового. Необхідність вибору, душевний розпач самого митця відкривають перед нами світ роздвоєної особистості персонажа, одна частина якого прагне прекрасного, справедливого, а інша розуміє справжнє антистановище. Такими «роздвоєними» героями є Гордій з повісті «Я можу» А. Головка, Я з «Я (Романтика)» й Анарх із «Санітарної зони» М. Хви-

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

льового. Роздвоєння на рівні діалогу бінарних опозицій духовного / тілесного, реального / ірреального, справжнього / фальшивого змальоване, наприклад, у романах Євгена Плужника «Недуга», Валеріана Підмогильного «Місто». Особистість у переломний історичний момент часто не має сталості, втрачає тотожність собі. Ролі та маски закривають автентичне, заганяють його углиб свідомості, щоб потім герой чув його голос з глибоких надр власного «Я» як голос двійника, що набув іпостасі позасвідомого фрейдівського «Воно».

Звичайно, психологічне двійництво не завжди імплікується кардинальними зовнішніми змінами. Нерідко це суто внутрішній процес, спровокований душевним дисонансом суперечливих якостей і прагнень або ж психічним захворюванням. Людина, що без видимих причин час від часу перетворюється в повну свою протилежність, часто стає героєм творів масового мистецтва, зокрема кінематографу. Один з перших фільмів, де розкривається тема подвійного існування героя, – «Кабінет доктора Калігарі» (реж. Роберт Віне). Сюжет цього твору, що поклав початок німецькому кіноекспресіонізму, розкриває історію героя, який частину свого життя проводить як шанований директор психіатричної клініки, іншу ж частину працює в балаганчику на міській ярмарці та організовує жорстокі вбивства.

Подібні сюжети не є рідкістю і в сучасному кіномистецтві. Як приклади можна згадати фільм Брюса А. Еванса «Хто Ви, містер Брукс?» (2007) та фільм Джона Полсона «Гра в хованку» (2005). У названих роботах ми зустрічаємо героїв, у душах котрих співіснують абсолютне добро та цілковите зло. Герой першого фільму Містер Брукс, вдень успішний бізнесмен і зразковий сім'янин, перетворюється вночі на цинічного серійного вбивцю. Девід Калуаей з «Гри в хованки» під маскою турботливого батька приховує жорстокого злочинця. Причому про існування своєї темної іпостасі герой фільму навіть не здогадується.

Підсвідомий страх бути подвоєним, побачити в «дзеркалі» самопізнання справжнє своє обличчя або ж маску, личину, що поглинула особистість задля пристосування до зовнішніх умов, – це ще один мотив художніх творів на тему двійництва.

Так, сучасний український поет Василь Рябий в одній зі своїх поезій пише: «Ти боїшся дзеркал і це жах. / Їхні нерви тебе обпикають, / В склі промовисто маски зринають / І зникають на вістрі ножа» [3, с. 49]. Страх подвоєння внутрішнього (маска-сутність) для ліричного героя переплітається зі страхом подвоєння зовнішнього (побоювання дзеркал) та сигналізує загрозу повного краху людської особистості, перетворення індивідуальності в личину.

Двійництво як художній прийом виявляється не лише через мотив зовнішнього чи внутрішнього розщеплення героя. Двійництво можна розглядати і як спосіб групування персонажів у творі, прийом, що виявляє певні «дзеркальні» взаємозв'язки між дійовими особами. Найочевидніша реалізація такого прийому – уведення до художнього твору персонажів-близнюків. Таке «подвоєння» виникає не у зв'язку з містичним чи психологічним «розмноженням» одного героя у процесі розвитку сюжетної лінії, а як від самого початку задане митцем існування двох подібних персонажів. Варто зазначити, що генетично мотив близнюків старший за мотив роздвоєної особистості. Адже ідея двійництва йде своїми витокami від «близнюкових» культів, близнюкової міфології, про що йшлося у першому розділі. У мистецтві близнецтво як різновид двійництва укорінилося й використовується до сьогодні, оскільки має великі потенції у сфері смислотворення.

Уведення митцем до сюжету твору пари близнюків дає змогу створити інтригу, зацікавити реципієнта, динамізувати хід розгортання подій. Відтак мотив близнюків часто лягає в основу фабули творів пригодницького характеру (як наприклад, роман М. Твена «Принц і злидар», новела О. Дюма «Корсиканські брати», фільм Дж. Ганна «Вулиці милосердя» (2000 р.), роман Марселя Бернштейна «Обітниця мовчання» і т. п.). Зовнішня ідентичність близнюків дає безліч можливостей для моделювання комічних ситуацій. Відтак героїв-близнюків віднаходимо в комедіях Плавта «Менехми, або Близнюки», Шекспіра «Комедія помилок», а також у сучасних комедійних фільмах «Няньки» (реж. Дж. Парагон, 1994 р.), «Дублерка» (реж. Ів Аморіо, 1999 р.), «Друзі» (ідея - Девід Крейн, Марта Кауффман, 1994-2004 рр.) та ін. Герої з однаковою зовнішністю, народжені в одних умовах, але з абсолютно різними долями незмінно викликають шквал емоцій, будять співчуття. Тому сюжети з близнюками широко використовують у мелодрамах (фільми

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

«Обмани» Роберта Шено (1985 р.), «Милі штучки» Жилія Пеке-Бренне (2001 р.), «Вдалиий обмін» Андрія Житинкіна (2008 р.), «Дублерка» Ігоря Нечаєва (2011 р.).

Образи близнюків для авторів художніх творів – плідний ґрунт для вибудовування різноманітної антитези. Подібні зовні, але дуальні за природою, близнюки часто втілюють у собі діаметрально протилежні поняття: світло і тьму, добро і зло, розкіш і злидні, щастя і нещастя і т.п. Такими уособленнями протилежностей є зростаючий у злиднях Том Кент і вихований в розкоші і шануванні Едуард з «Принца і злидаря» Марка Твена; наділений багатством і владою Людовік XIV та його брат-близнюк, закутий у Бастилії з роману О. Дюма «Віконт де Бражелон, або Десять років потому»; бандит Джон та священник Ієремія з фільму «Вулиці милосердя»; монашка Сара та грішниця Гаель з «Обітниці мовчання» Марселя Бернштейна; тиха, сімейна Стефані та активна бізнес-леді Сабіна з фільму «Обмани»; прибічник терору Святослав Тутешній і прихильник ненасильства Святослав Тогобічний з драми І. Костецького «Близнята ще зустрінуться».

Мотив близнюків дає можливість показати альтернативність людських шляхів у залежності від умов зростання та формування особистості героїв, а також акцентувати можливість і важливість правильного вибору своєї долі. Ця проблематика увиразнюється саме завдяки факту ідентичності походження (як правило) та зовнішньої подібності. Окрім цього, ідентичність зовнішності персонажів-близнюків відкриває ще один благодатний для формування смислів хід розвитку сюжету. Ці герої нерідко міняються місцями, і тоді кожен з них має можливість пожити життям іншої людини. А увійшовши в життєвий світ Іншого, відчувши на собі всі перипетії його долі, труднощі і переваги чужого життя, людина може зрозуміти і переосмислити своє ставлення до ближнього і до самої себе, змістити акценти і змінити пріоритети чи, можливо, ще більше утвердитися в правильності обраного життєвого шляху.

Сучасною модифікацією мотиву близнюків у масовому мистецтві є мотив клонів, що приваблює реципієнтів своєю незвичайністю, новизною, зв'язком з новітніми науковими технологіями. Героїв-клонів ми можемо зустріти у фільмах «Універсальний солдат – 3: Відродження» (реж. Джон Хайамс, 2009 р.), «Чрево» (реж. Бенедек Флигауф, 2010 р.), «Ніколи не відпускай мене» (реж. Марк Романек, 2010 р.), бразильському серіалі «Клон» (автор ідеї – Жайме Монжардин, 2001 р.).

Використовуючи прийом двійництва як спосіб групування персонажів, митці, окрім уведення у твір героїв-близнюків та героїв-клонів, вдаються й до менш очевидних, але все ж «дзеркальних» за своєю основою методів. Наприклад, система дійових осіб може вибудовуватися таким чином, що замість прямого подвоєння відбувається проєкція «Я» одного персонажа на іншого, своєрідне «віддзеркалення», взаємовідтінювання, взаєморефлексія героїв. Персонажі-двійники такого роду, як правило, не мають нічого спільного у зовнішньому вигляді, це можуть бути навіть люди різної статі. Проте подібність долі чи певних життєвих ситуацій, ключових рис характеру, схожість вчинків при певних обставинах дозволяють розглядати таких персонажів як своєрідних двійників. Молода українська дослідниця А. В. Горбань вважає таке «двійництво» характерною рисою творчості Лесі Українки та Володимира Винниченка. Скажімо, вона називає персонажами-тінями Долорес і Дон Жуана, Дон Жуана і Командора з «Камінного господаря» Лесі Українки, Тереня і Дениса з оповідання «Терень» В. Винниченка [1].

Подібні двійники-віддзеркалення, або персонажі-тіні, часто зустрічаються і у творчості Ф. М. Достоєвського. Так, наприклад, система персонажів роману «Злочин і кара» майже цілком вибудована за «дзеркальним» принципом. Ледве не кожна дійова особа є «віддзеркаленням» якоїсь риси головного героя Р. Раскольника. Такими двійниками героя можна назвати П. П. Лужина (у його теорії «цілого жупана» Раскольников з жахом пізнає власну теорію, але споганену міщанським розумінням), слідчого Порфирія Петровича (подібність мислення та психології), Соною Мармеладову (яка, як і Родіон, здійснює вчинок, що суперечить її сутності; обидва вони скоюють злочин проти себе для досягнення більш важливих, як їм здавалося, цілей; і обидва вони зовні переходять межу, але внутрішньо не можуть її здолати, а відтак, страждають), а також студента з пивної Свидригайлова та інших персонажів.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

Таким чином, феномен двійництва в художніх творах може виявлятися як через певне фізично-соматичне чи психологічне саморозщеплення героя, так і через «віддзеркалення» одного персонажа в іншому, який стає своєрідним двійником першого.

Але цікавим уявляється розглянути ще одну модифікацію феномена двійництва. Вона базується на ідеї естетичного «двосвіття» («дзеркала» і «задзеркалля») і полягає в змалюванні паралельного існування одного героя у двох абсолютно різних реальностях. Це може бути світ дійсний і світ уявно-фантастичний (наприклад, у творах М. Гоголя); звичайне життя і сон (як у драмі Кальдерона «Життя – це сон» чи в поезіях «Сон» («Колись я заснув, бо втомився») А. Мелетинського та «Сон» Т. Шевченка); посеїбччя – життя живих і потойбіччя – світ мертвих (фільм Алехандро Аменабар «Інші»); реальна дійсність і дійсність віртуальна (фільм Енді та Ларрі Вічовські «Матриця»); життя людини та альтернативний варіант цього життя (фільм Бретта Ретнера «Сім'янин»).

Як правило, один із цих світів – повсякденна дійсність, і герой, що існує у ній, – звичайна людина. Інший світ пов'язується з ідеальним, уявним, фантастичним. Герой у такій віртуальній реальності – частіше всього, alter ego персонажа, його двійник. У творах попередніх епох, зазвичай, нескладно зрозуміти, який простір є реальним, а який уявним, де сам герой, а де його «проекція», «тінь». Проте сучасне мистецтво, унаочнюючи блукання індивіда між «дзеркалом» реального і «задзеркаллям» ірреального, настільки тісно переплітає ці світи, що вже важко зрозуміти, де сам суб'єкт, а де його двійник, відображення, фантом. І якщо в мистецтві романтизму та модернізму «дзеркальний відбиток», злостивий чи доброзичливий, зазвичай виходив зі своєї «вторинності», то в постмодернову добу двійник намагається з помітною продуктивністю оскаржувати права «первородства». Цьому, безумовно, сприяє текстологія постмодерну, що відкидає систему відліку, орієнтовану на «сутність», на «присутнє», зосередившись на його нестачі – на «відсутньому», або на «від'ємному», на «мінус-реальності».

Серед сучасних творів, зосереджених на проблемі, пов'язаній зі статусом оригіналу при плюральній легітиматії копії (клон чи дзеркальний відбиток), можна назвати вищезгадані фільми «Інші» та «Матриця», а також «Пристрасть розсудку» Алена Берлінера (2000 р.). Так, наприклад, головна героїня останнього фільму Марія (Марта) проживає два паралельні життя: живе у французькій провінції, разом з матір'ю у власному будиночку і водночас перебуває під дахом хмарочоса у Нью-Йорку. Симпатична білява сором'язлива жінка веде цілком помірковане рутинне життя, а, засинаючи, прокидається уві сні самотійною, впевненою, незалежною брюнеткою-вампом, яка не має ані родини, ані обов'язків. Несамовитій леді теж сняться сні, в яких вона бачить себе білявою господинею затишного родинного гніздечка. Незрозуміло, яка з цих двох жінок справжня, а яка є віртуальним дуальним образом, і котрий життєвий простір є сном, «задзеркаллям». Таке є можливим тільки в художньо-естетичному «двосвітті», або на «межі світів».

Цей приклад, коли «сні бачать нас» – наступний крок до усвідомлення шляхів «перетікання» реальностей – фізичної та віртуальної, та можливості паралельного існування в обох світах. Отож, по який бік «дзеркала», сновидіння, фантазії, мистецтва знаходиться справжня реальність і де здобуває свою істинну екзистенцію сучасний суб'єкт? Ці питання не мають однозначної відповіді для так само подвоєного сучасною добою і культурою «постхудожника».

Онтологічна, епістемна та естетична невпевненість трансформує поняття «двійництва» в постмодернізмі. «Постмодерністи перетворили двійника з alter ego в іронічний літературний прийом, який руйнує уявлення про існування світової гармонії, першопочаткової дуальності буття, цілісності психічного життя або стійкого смислу. – пише сучасний канадський дослідник Гордон Слетойг. – Поняття двійника втратило зв'язок з традиційним літературознавчим і психологічними трактуваннями і нині «вписується» в постструктуралістські критичні моделі Лакана, Фуко, Дерріда, котрі досліджують і часто заперечують уявлення про бінарну організацію «Я», соціальних моделей та мови» [4, с. 30].

Історія мистецтва до постмодернізму спиралася на естетико-гуманістичну концепцію стабільного «Я» і цілісної культури. Мотив двійництва приваблював через існування первинного страху перед втратою особистісної цілісності, страху розщеплення. Постмодерністська естетика, пси-

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

хологія і філософія, навпаки, заперечують холістичну єдність «Я». Відтак, двійник у мистецтві постмодернізму часто покликаний підтвердити розщеплення знака, розщеплення «Я» та відсутність стійких кореляцій між позначаючим і позначуваним (концепція «непрозорого знаку»). Феномен «двійництва» в сучасному його варіанті добре «вписується» в рамки «шизофренічного дискурсу» (як у повісті російського письменника Саші Соколова «Школа для дурнів»), або в мотив віртуальної реальності, котра дає простір для гри позначаючими (як у творах В. Пелевіна та Ч. Гусейнова). Зовсім «свіжий» приклад використання прийому двійництва в сучасному мистецтві – фільм-переможець цьогорічного «Оскара» «Бердмен» (реж. Алехандро Гонсалеса Іньярриту), герой якого розривається між двома ідентичностями: образом зіграного колись надпопулярного персонажа і власною людською сутністю. Питання про те, яка з ідентичностей перемагає, ким є актор Ригган насправді, не отримує однозначної відповіді.

Висновки. Таким чином, двійництво як естетичний феномен, що виконує смислотворчі та символічні функції, має різноманітні модифікації виявлення в художньому творі: герой та його alter ego, інкорпороване у фізичну оболонку; внутрішнє, психологічне «двійництво» суб'єкта; персонажі-близнюки, персонажі-клони; спосіб групування дійових осіб, при якому один герой «віддзеркалює» певні якості іншого; мотив «двосвіття» та блукання персонажів поміж реальностями. І всі ці модифікації «двійництва» виявляють буття та екзистенцію розщепленого суб'єкта на межі світів в умовах Посткультури.

Література

1. Горбань А. В. Персонаж-тін у творах Лесі Українки та В. Винниченка : дублювання та самототожність / А. В. Горбань // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2001. – № 7. – С. 38 - 41.
2. Підмогильний В. Місто : роман / Валер'ян Підмогильний. – Х. : Ранок ; Веста, 2005. – 256 с.
3. Рябий В. М. Варта трав. [Вісім збірок поезій] / Василь Михайлович Рябий. - Чернівці-Ужгород : Буковинський журнал - Карпатський край, 2004. - 238 с.
4. Slethaug G. E. *The Play of the Double in Postmodern American Fiction* / G. E. Slethaug – Carbondale : Southern Illinois, 1993. – 248 p.

References

1. Horban, A. V. (2001). *Personazh-tin u tvorakh Lesi Ukrainky ta V. Vynnychenk : dubliuvannia ta samototozhnist* [Shadow character in the works of Lesia Ukrainka and V. Vinnichenko: duplication and self-identity]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka – Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko*, 7, 38 – 41. [in Ukrainian].
2. Pidmohylnyi, V. (2005). *Misto [City]*. Kharkiv: Ranok; Vesta [in Ukrainian].
3. Riabiy, V. M. (2004). *Varta trav [Worth the herbs]* (Vols. 1-8). Chernivci-Uzhghorod: Bukovynskiy zhurnal – Karpatskyi kraj [in Ukrainian].
4. Slethaug G. E. (1993). *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*. Carbondale: Southern Illinois [in English].