

**Тетяна ГРЕБЕНЮК**

**МОТИВ "ГЕРОЯ ПОНЕВОЛІ" В НАРОДНИЦЬКІЙ,  
МОДЕРНІСТСЬКІЙ ТА ПОСТМОДЕРНІЙ ХУДОЖНЬО-  
СВІТОГЛЯДНИХ ПАРАДИГМАХ**

*У статті розглядається специфіка художнього втілення мотиву "героя мимоволі" в українській літературі дидактично-народницького, модерністського й постмодерністського спрямування на матеріалі творів І. Франка, М.Коцюбинського, Ю. Андруховича та О. Ірванця*

Значимість образу героя-рятівника як найпоширенішого архетипу людської творчості певною мірою зумовлена тим, що він є своєрідною проекцією філо- й онтогенетичного розвитку людства. Ця теза, зокрема, послідовно втілюється в працях науковців-психологів: "Герой є архетипним предтечею людства в цілому. Його доля – взірць, відповідно до якого повинне жити людство й завжди жило, хоча нерішуче й непослідовно; й яким би далеким не був міф про героя від образу ідеальної людини, він став невід'ємною частиною особистісного розвитку кожного індивіда"<sup>1</sup>. Крім виконання функції поведінкового прецеденту, образ героя часто оцінюється як сублімативний простір для втілення й розв'язання певних індивідуальних комплексів і табу у сфері колективного позасвідомого: "Цілком природно, що особливо видатним героям і доводиться певним чином приймати на себе колективні бажання, що підлягають витісненню, й виконувати їх як надлюдські подвиги"<sup>2</sup>.

У художній літературі образ героя формує в читачів певний набір жанрових сподівань. Ідентифікація персонажа як героя-рятівника тягне за собою очікування від нього подвигів, порятунку людства, впевненість у щасливій розв'язці твору. Детальне вивчення морфології та семіотики образу героя та мотиву порятунку неможливе без прийняття тези про неоднорідність семіотичних векторів, закладених у смислому ядрі "героїчного" інваріанта. В цій розвідці ми спробуємо простежити особливості функціонування в художньому тексті різних світоглядних парадигм ситуації "героя мимоволі", коли герой виступає таким в силу обставин, проти власного бажання. Основним предметом нашої уваги є однойменний прозовий твір Івана Франка, письменника, творчість якого лежить на рубежі двох світоглядно-художніх парадигм – народницько-дидактичної й модерністської.

В координатах теорії модусів Н.Фрая відповідно до здатності героя до дії названий тип може належати до двох модусів: низького міметичного, що маркується як "модус комедії або реалістичної літератури" та іронічного. Перший, за Н.Фраєм, має такі ознаки: "Якщо герой не перевищує ні інших людей, ані власного оточення, то він є одним із нас: ми ставимось до нього як до

<sup>1</sup> Нойман Э. Происхождение и развитие сознания. – М.: Реал-бук; К.: Ваклер, 1998. – С. 157.

<sup>2</sup> Ранк Отто. Миф о рождении героя / Пер. с англ. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997. – С. 55.

звичайної людини, й вимагаємо від поета дотримуватися тих законів правдоподібності, котрі відповідають нашому власному досвідові"<sup>3</sup>. Дефініція другого модусу така: "Якщо герой нижче за нас за силою й розумом, так що в нас виникає відчуття, що ми згори спостерігаємо видовище його несвобою, поразок і абсурдності існування, то тоді герой належить до іронічного модусу. Це вірно й у тому випадку, коли читач розуміє, що сам перебуває або міг би перебувати в такому ж становищі, про котре, однак, він здатний міркувати з більше незалежної точки зору"<sup>4</sup>.

Оповідання І.Франка "Герой поневоли" (задумане як другий розділ повісті "Лель і Полель") можна умовно розташувати на межі цих двох модусів. Герой твору Григорій Калинович "двадцять своїх найкращих років просидів над бухгалтерськими книгами в одній і тій самій канцелярії"<sup>5</sup>. Можна сказати, що Калинович продовжує собою ряд представників типу "маленької людини" на чолі з Акакієм Акакієвичем М.Гоголя. У творі постійно акцентується його "сірість" і пасивність: "До політики Калинович не втручався, до газет не дописував, у вуличних збіговиськах, агітаціях та гармидерах участі не брав; під час усіх бурхливих сцен (...) він завжди сидів на своєму місці, в темній брудній канцелярії ратуші"<sup>6</sup>. Але певну специфіку звучання характеристик цього образу-типу в І.Франка зумовлюють народницько-дидактичні пріоритети творчості письменника, відповідно до яких людина повинна виходити за межі індивідуальних інтересів у сферу інтересів колективних, повинна бути активним борцем. І тому коли автор торкається теми співвідношення індивідуального й суспільного у сфері інтересів героя, очевидно реалістичний модус звучання твору коригується модусом іронічним: "Калинович не був героєм. Він не був навіть звичним сміливцем. Не добачав великої честі в перебуванні під дахом будинку, на який летять гарматні снаряди, серед людей, які майже всі були озброєні й очевидячки були більше схильні до бунту й боротьби, ніж до покори й лояльності"<sup>7</sup>. Певна суперечність, нерівність стилю аналізованого оповідання якраз і впливає із неуніфікованості, гетерогенності його оповідного модусу, коли реалістична, "низька міметична", оповідь перемежується іронічними (за модусом) вставками, що сягають подекуди сатирично-саркастичного пафосу: "Барикади у Львові! І він, найвірніший із підданих, який ніколи не думав ні про яку конституцію, замкнутий у цьому гнізді шершнів, залишений на ласку й неласку цієї революційної ватаги! Калинович відчував, що під ним підкошуються ноги, що в голові починає темніти"<sup>8</sup>.

"Іронічний" герой не здатний на свідомий подвиг, тому центральний учинок героя сприймається швидше як образна девіація, відхилення від заданої

<sup>3</sup> Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 233.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 17. – К: Наукова думка, 1979. – С. 474.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Там само. – С. 476.

<sup>8</sup> Там само. – С. 477.

схеми: адже насправді Калинович – герой не зовсім "мимоволі". Так, він потрапив на барикади тільки завдяки обставинам, але дівчину він урятував цілком із власної ініціативи, нехай і в стані емоційного пориву: "При цій думці [що дівчина загине, – Т. Г.] в його жилах кров заледеніла (...) І Калинович, нездумуючи й не тямлячи, що робить, кинувся до барикади. З надлюдською силою він взявся відкидати вбік шматки дощок, скринь, шаф та різне манаття, доки не відтріб дівчини"<sup>9</sup>. Вже після опису героїчного вчинку автор ніби віддає данину "іронічний" частині ситуації, акцентуючи індивідуалізм героя, який тепер виглядає не досить послідовним (а саме, думка про те, що дівчина таки заслуговує смерті): "Ці відгуки похвали трохи протверезили Калиновича. Боже, що він наробив! Адже ж оця дівчина, яку він тримав на руках, заради якої він ризикував життям, була злочинницею, боролася на барикадах, заслуговує на смерть"<sup>10</sup>.

Дидактична тенденція в ідейному наповненні твору дає про себе знати у зізнанні сторожа, який урятував Калиновича і Ганю від розстрілу: "Е, що там говорити, – сказав сторож. – Тепер такий час, що людина людині повинна допомагати. Адже ж я крізь віконце над брамою бачив і чув, як вас хвалили за те, що ви врятували цю дівчину з найстрашнішого вогню. І я подумав собі: а що, хіба я гірший, аніж ви?"<sup>11</sup> Тобто, очевидним є виховний вплив учинку Калиновича: вчинивши подвиг, навіть випадково, він таки стає прикладом для інших. Дидактизм ситуації посилює натяк на наступне "перевиховання" героя: після цього зізнання, почутого від сторожа, Калиновича опанувала "якась дивна задума".

Аналізуючи місце І.Франка в координатах опозиції "суспільна дидактика – модернізм", Т.Гундорова узагальнює: "Боязнь високої, елітарної культури і незадоволення дидактичною – це, можливо, те "нульове місце", яке визначає "розірваність" комунікативного й формального принципів усього українського модернізму"<sup>12</sup>. В ситуації твору "Герой поневоли" бачимо саме такий симптом "розірваності". Калинович показаний, по суті, на шляху до реального статусу героя (або на шляху до позбавлення від рис індивідуалізму), на що натякає факт його "дивної задуми" й подальше одруження з Ганею. Тобто, ступивши на шлях показу героя як особистості суперечливої, в якій індивідуалізм бореться з ідеєю суспільного прогресу, І.Франко наголошує на поразці індивідуалізму.

Інакше показано подібну колізію у творах модерністських. Наприклад, герой новели М.Коцюбинського "Поединок" Іван Піддубний, змушений обставинами "геройчно" захищати свою честь (викликати ошуканого ним чоловіка на дуель), відчуває ейфорію від того, що ситуація залагоджується без цього випробування. Нікчемна особистість не перестає бути нікчемною під впливом "героїзуючих" обставин. Або ж заслуга героя оповідання "В дорозі", показаного в момент боротьби в собі індивідуалізму й обов'язку, полягає не в

<sup>9</sup> Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 17. – К: Наукова думка, 1979. – С. 480.

<sup>10</sup> Там само. – С. 481.

<sup>11</sup> Там само. – С. 483.

<sup>12</sup> Гундорова Т.І. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – К: Літопис, 1997. – 297 с.

знищенні в собі індивідуального, а в умінні підкорити його суспільному. Героя стимулюють до активності слова виправдання його однопартійця Івана: "А що ж він має робити? Серед загального знищення, апатії, втоми?.. Він не герой... і хто має право вимагати від нього геройства!.. Він робив, коли можна було робити... Ніхто не має права... так, так, ніхто не має права його пострікнути..."<sup>13</sup>. Загалом М.Коцюбинський розцінює наявність у героя індивідуалізму як психологічну норму, що підлягає контролю й корекції, тоді як для І.Франка індивідуалізм та героїзм – категорії несумісні. Ця відмінність є показовою як лінія демаркації між народницькою й модерністською світоглядними парадигмами.

Специфічну інтерпретацію мотиву "героя мимоволі" дає й парадигма постмодерна. Проаналізуємо її на прикладі романів "Московіада" Ю.Андруховича та "Рівне / Ровно (Стіна)" О.Ірванця. Художня образність обох творів великою мірою закорінена в поетику роману польського письменника Т.Конвіцького "Малий апокаліпсис", головний герой якого внаслідок нібито стороннього примусу повинен зчинити самоспалення на знак протесту проти політичного режиму, – тобто є героєм мимоволі.

Щодо концепції героя Ю.Андруховича та О.Ірванця, не можна не помітити її спорідненості з "антигеройчним" образом героя Т.Конвіцького – позбавленого героїзму й переповненого сутніми переживаннями, героя в силу обставин. "Урешті настав час звеличити відсутність характеру і внутрішню слабкість людини. Наша епоха – це шляхетні сумніви, благословенна непевність, надмірна вразливість, свята і божа нерішучість"<sup>14</sup>, – читаємо в польського автора. Подібну концепцію героя – посередності, наділеної "шляхетними сумнівами", чия поведінка не відповідає героїчному прецеденту, – розвивають у своїх творах і Ю.Андрухович та О.Ірванець.

В основі названих вище постмодерністських творів лежить інваріантний мотив порятунку із варіантним значенням порятунку від тоталітарного режиму, від зазіхань імперії на національну та особистісну свободу. Сюжет, базований на такому інваріантному мотиві, більшість дослідників (О.Веселовський, В.Пропп, Дж.Кемпбел, В.Тюпа та ін.) визнає найархаїчнішим, закоріненим в ініціативну модель. Аналізуючи схему такого сюжету ("світового архесюжету"), В.Тюпа підсумовує, що "фабулою світового архесюжету (що явно впливає з протосюжету ініціації) постає оповідь про дійсно незворотну історичну подію – про зміну влади, про воцаріння чужинця, що довів свою силу й досвідченість у смертельно небезпечному випробуванні (іноді в поєдинку з колишнім царем) і став чоловіком дочки царя"<sup>15</sup>.

Але якщо для героя міфу й казки такої структури передбачається гідне подолання випробувань і спокус, а герой класичної (як народницької, так і

<sup>13</sup> Коцюбинський М.М. Цвіт яблуні: Оповідання, новели, повісті. – К.: Радянська школа, 1989. – С. 386.

<sup>14</sup> Конвіцький Т. Малий апокаліпсис. Роман / Пер. Ю. Андруховича // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 22.

<sup>15</sup> Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М.: Лабиринт, РГУ, 2001. – С. 44 - 45.

модерністської) літератури, навіть пасуючи перед ними, проявляє моральну вразливість, то постмодерністський герой Андруховича майже у всіх спокусах виявляє слабкість: ніколи не відмовляється випити (див. згадку про всі шари рідини, які зібralися на час бенкету в його шлунку – с. 119), ніколи не відмовляється від сексу (з чорношкірою відвідувачкою душу, Галено, повіено на бенкеті), не відразу, а проте погоджується на співпрацю з КДБ, не докладає жодних зусиль, щоб зустрітися таки з Кирилом і поринути в національну боротьбу. Отже, маємо героя, який не подолав жодного випробування й виявив рідкісну пасивність перед усіма спокусами. Отто фон Ф., як і герой Т.Конвіцького, не відповідає типові героя-рятівника, наявності якого начебто вимагає сюжет твору. І ця риса позначає належність "Московіади" до закоріненішої ще в модерністській літературі традиції, в якій, за Н.Фраєм, іронія поступово "зближується з міфом, і в ній знову починають поступово проявлятися залишки жертвних ритуалів і риси помираючих божеств"<sup>16</sup>.

Усі засоби образотворення тут певною мірою розвивають традицію дегероїзації, акцентування "негероїчних" рис головного персонажа, протиставлення образу та його – накинutoї йому зовні – місії. Герой в "Московіаді" зазнає повної десакаралізації, не витримавши жодної із запропонованих спокус, погодившись на "вчинок" лише від безвиході (а не через свій героїзм) і, головне, здійснивши в кінці твору самогубство<sup>17</sup> (тоді як хеппі-енд є обов'язковим фіналом для сюжетів такого типу). Додатковим, суто постмодерністським засобом профанації героїчного сюжету є постійні повідомлення про фікційність, вигаданість описуваного художнього світу – прийом, що здобув у постмодерністській поезії назву "короткого замикання".

У романі "Рівне / Ровно (Стіна)" О.Ірванця також спостерігаємо часткову реалізацію традиційних фаз "архесюжету". Схема "архесюжету" тут редукована: як і у творі Т.Конвіцького, бракує останньої фази (перетворення), а кульмінація лімінальної фази винесена за межі твору. В основу Ірванцевого роману покладено компромісну модель порятунку: з одного боку, головний персонаж повинен здійснити вчинок, спрямований до зовнішнього світу (відкрити місто), з іншого ж боку, здійснення цього вчинку стає для нього своєрідною самопожертвою, і на вівтар цієї жертви він іде не з власної волі, а з волі інших людей. Причому, хоча очікувана подія сприймається Шлоймою як така, що може принести шкоду його – західній – частині Рівного, відкриття міста однаково прагнуть мешканці обох його роз'єднаних частин.

На символічному рівні героїзм учинку Ірванцевого героя в тому, що він наважився зануритися в образи дитинства, сприйняти їх не оцінно, а як даність, і змиритися з їх існуванням. Відкриття ж міста виступає своєрідною метафорою відкриття людством нового підходу до власного минулого, зняття табу на минуле. Це дуже точно відбивають цитовані А. де Сузнель слова святого отця: "Коли людина, зустрівшись сама з собою у глибині свого найнижчого і наймерзеннішого і опинившись віч-на-віч з Драконом, яким вона є в глибині

<sup>16</sup> Фрай Н. Анатомія критики // Зарубежна естетика і теорія літератури ХІХ – ХХ вв. – М.: Изд-во Московського університету, 1987. – С. 241.

<sup>17</sup> В мотиві самогубства також вбачається відголосок морфології роману Т.Конвіцького.

себе самої, здатна обняти цього Дракона і з ним поєднатися, отоді-то й вибухає божественне і настає Воскресіння!"<sup>18</sup>. Тож "відкриття міста" та "обійми з Драконом" – синонімічні метафори на позначення важливих, ключових для сучасності процесів у сфері індивідуального та колективного позасвідомого.

Тож порівнюючи дидактично-народницьку, модерністську та постмодерністську розробку мотиву "героя поневоли", можемо зробити висновок про рух ідейно-мотивного комплексу від пріоритету суспільного ідеалу (І.Франко) через усвідомлення важливості індивідуалістичного первня особистості (М.Коцюбинський) до однозначного пріоритету свободи особистості (Ю.Андрухович, О.Ірванець), яка, проте, дає змогу героєві прислужитися суспільству. Специфічними рисами постмодерністського трактування аналізованого мотиву також є відсутність високого пафосу й домінування наскрізно іронічного підходу до дійсності.

***Тетяна Гребенюк. Мотив "Героя поневоле" в народнической, модерністской и постмодерністской художественно-мировоззренческих парадигмах***

*В статье рассматривается специфика художественного воплощения мотива "героя поневоле" в украинской литературе народнически-дидактического, модернистского и постмодернистского направлений на материале произведений И.Франко, М.Котлябинского, Ю.Андруховича и А.Ирванца.*

***Tetyana Grebenyuk. "Hero against his Will" Motif in the Populist, Modernist and Postmodernist Artistic-Philosophical Paradigms***

*In the article it is analyzed the specific features of the artistic embodiment of the "hero against his will" – motif in the Ukrainian literature of the didactic, modernist and postmodernist direction at the material of the works by I.Franko, M.Kotsyubyns'kyj, Y.Andrukhojytsh and O.Irvanec'.*

---

<sup>18</sup> Сузнель А. де. Символіка людського тіла: Пер. з фр. – К.: Знання-Прес, 2003. – С. 367.