



Ad fontes!

Олександр Брайко

**РОМАН ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ “ДОКТОР”
ЯК СОЦІАЛЬНИЙ НАРАТИВ: ТЕКСТ ТА ІНТЕРТЕКСТ**

Роман Є. Гребінки “Доктор” можна вважати знаковим і в авторському доробку, і в українському літературному процесі. На думку С. Зубкова, у романі втілена “тема істинної доброти, переваги “маленької людини” над ницим оточенням (пошлой средой) і неминучої загибелі її в несприятливих суспільних умовах”¹. У наш час постать Івана Севрюгіна трактується як “вершинний образ усієї творчості письменника”².

Залишивши поза увагою апологетичний дискурс, варто визнати: перипетіями сюжету, численністю різноманітних жанрових і загальнокультурних топосів, можливістю інтертекстуальних зіставлень твір спонукає до нових інтерпретацій. Виразно епічний задум – зобразити життя героя від народження до смерті – свідчить про свідоме моделювання екзистенційної парадигми тогочасної людини, процесу становлення й розвитку особистості, її “виховання”. М.Бахтін, формулюючи евристично продуктивну жанрову дихотомію “біографічного роману” й “роману виховання”, наголошував, що для останнього визначальний “момент істотного становлення людини”. “Сам герой, його характер стає *змінною величиною* у формулі цього роману... Час вноситься всередину людини, входить у самий образ її, істотно змінюючи значення всіх моментів її долі й життя”³. Ці ідеї спрямовують інтерпретаційний пошук на аксіологічну та психологічну семантику сюжетної дії й компонентів художньої структури – антитетичних та ієрархічно різнорідних означників мінливого змісту, на зіставлення авторської антропологічної моделі та динаміки ціннісного контексту героя як взаємодоповнювальних складників єдиного дискурсу.

Розгляд жанрової структури роману як особливого наративу, в якому фіксується культурно значущий екзистенційний досвід, передбачає, що “образ культурного значення має бути амбівалентним...”⁴, містити як конструктивні й перспективні в аксіологічному контексті, так і деструктивні чи принаймні неоднозначні, ціннісно багатшарові психологічні інтенції персонажа. Ці інтенції означають простір соціального буття: тут зароджуються, функціонують і спростовуються екзистенційні проекти, авторитетні й маргіналізовані, затерті сліди культурного досвіду, сучасних і попередніх нарративних і дискурсивних практик, на основі яких твориться романна розповідь. Зображаючи шлях свідомої чи вимушеної реінтеграції особи з

¹ Зубков С.Д. Русская проза Г.Ф. Квитки и Е.П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. – К., 1979. – С. 236.

² Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. – К., 2000. – С. 132.

³ Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 211, 212.

⁴ Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги “Нація і розповідь”) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л., 1996. – С. 559.

традиційних у модерні соціальні зв'язки, Є.Гребінка увиразнює психологічну структуру й ціннісні межі актуального екзистенційного (соціально-антропологічного) проекту. Останній несе в собі “початок значення, яке треба переступати, затирати і перекладати у процесі культурного продукування”⁵. Множина екзистенційних значень і смислів, з якими стикається герой, при докладнішому аналізі виявляється зануреною в інтертекстуальне поле. Оригінальність образу головного героя дає змогу побачити смислове наповнення психологічних і мислительних топосів як амбівалентних в авторській переоцінці.

Сюжетну дію роману відкриває телеологічна для персонажа — а відповідно й читача — ідея виховання майбутньої дитини, закорінена у просвітницькій антропологічній парадигмі й зумовлена згнічуваною психологічною драмою Тараса Севрюгіна. За дотепністю персонажа приховується сексуальна невдоволеність. Присутні в шараді знаки витісненого еротичного бажання стимулюють глибше, символічне прочитання. Гітара символізує жіноче начало, простір свободи, дозвілля, артистичної гри людських сутнісних сил, зокрема уяви, і похідної від такого існування насолоди. Безмін втілює чоловічу силу, раціональне мислення, необхідність і соціальну конвенцію, котра, з одного боку, забезпечує обмін вартостей (у подружньому житті ними виступають особливості вдачі кожного партнера), а з другого, — гарантує адекватну оцінку екзистенційно значущих сутностей. Ці два первні протистоять один одному: ігрове начало жіночої уяви поневолюється прозою пересічного буденного існування, а соціальна конвенція шлюбу руйнується жіночою сваволею. “Невдача чи недостатній успіх шлюбу... змушує перенести завдання вперед — на дітей як представників майбутнього”⁶.

Входження дитини — Івана Севрюгіна — у світ культури осмислюється як травма народження; через батькову жорстокість несвідомі лібідозні бажання немовляти трансформуються в боротьбу за біологічне самозбереження. Досвідомий екзистенціаль страху, проти якого не вироблено механізмів раціонального самозахисту, визначає дитину як Іншого, увиразнюючи відчуття загрози, пов'язане з усвідомленням власної інакшості. Ця інакшість відновлює в індивіді дитячий страх неготовності, який визначатиме особливості психологічного сюжету роману.

Індивідуальна екзистенція нехтується імперативами соціальної структури, представленими владою батька. Натомість різноманітні нарративні артефакти культури — книжки — компенсують брак багатого світу людського спілкування та трансляції досвіду соціальної інтеграції. Оберігаючи від репресій, ці книжки водночас неспроможні забезпечити соціальне формування героя.

Сцена розумового випробування дітей, як і деякі інші сюжетні ходи, перегукується з епізодами роману Г.Квітки-Основ'яненка “Пан Халявський” (1839 — 1840). Водночас зображення побуту однієї й тієї ж соціальної верстви, архетипно повторюваних етапів, подій і зв'язків життєвого світу у творах двох письменників старшого й молодшого покоління істотно різняться. Дитинство Трушка — це гіперболізація вітальності, згнічення самої ідеї насильницького формування впливу культури; невмирущість і силу роду уособлює традиційна соціальна ієрархія. Ритуал “субіток” (його аналогом у Є. Гребінки виступає батькова жорстокість) — як нагадування про сублімаційні й репресивні вимоги освіти — своєю повторюваністю й загальністю нівелює особистісні первні традиційних і модернізаційних культурних парадигм. Пасивність світовідчуття й поведінки Халявського базується на архетипі *Magna mater*, втіленням якого стає мати героя

⁵ Там само. — С. 560.

⁶ Солов'єв В.С. Оправдание добра // Солов'єв В.С. Сочинения: В 2 т. — М., 1990. — Т.1. — С. 493.

— Текля Зиновіївна. Натомість ключова постать у дитинстві Івана Севрюгіна — батько — втілює сувору соціальну владу, культурні табу.

Знаковий часопростір роману Г.Квітки-Основ'яненка увиразнює індивідуальні ролі традиційної соціальної ієрархії як анонімного дійства. Особистісний компонент оцінювання витісняється ритуалом пошани до носія патріархальної влади — полковника. Щедрість господаря увиразнює причетність усіх присутніх до архетипу *Magna mater*, їхню рівність у задоволенні вітальних потреб. Дискурс свята й дискурс влади врівноважуються на ґрунті цілковитої анонімності, стереотипності соціальних ролей в ігровій схемі: "...Когда пан полковник изволил которую (жінку. — *О.Б.*) о чем спрашивать, тогда она спешила встать и, поклонясь низко его ясновельможности, опять садилась, не сказав в ответ ничего. К чему же было и отвечать? Если ответ должен быть утвердительный, то это и без речей показывал поклон; если же следовало возразить.., то, не осмеливаясь на такую дерзость, изъясняли это поклоном"⁷.

Техніка симулякра переноситься на освітній простір взаємодії індивідуального духу та духу об'єктивного, втрачає напружений індивідуально-формульний характер. Риторичні й інтелектуальні імітації юних Халявських увиразнюють також недостатність тієї духовно-формульної системи, продуктом якої вони є. Натомість у Є. Гребінки патріархальний ритуал поступається місцем модерному імперативу освіти й виховання через індивідуальні зусилля. Патріархальна влада постає вже не як функціонування універсальної, освяченої авторитетом предків структури культурних знаків і правил, а як простір свободи та свідомого вибору індивідуальної поведінки й рольового іміджу. Культурний архетип батька — захисника й годувальника родини — трансформується у трагікомічний образ домашнього тирана, одержимого комплексом деміурга. Імператив освіченості піднесений сюжетною моделлю "Пана Халявського" на рівень естетичного ідеалу, телеологічної причини й рушія екзистенційних зусиль. У Є. Гребінки натомість видовищний сугестивний топос незвичайної секулярної освіченості (представлений текстами, які моделюють здатність розв'язувати завдання, відповідні загальноприйнятим культурним стандартам) приховує владні еґотичні імпульси, соціальну агресію Євграфа Волдирьова і стає її знаряддям. Симулякри традиційної (у Г.Квітки) й модернізованої (у Є. Гребінки) культури навіюють відповідно особливу значущість носія влади (полковника) й гуманізаційну, формотвірну сутність новітніх культурних стандартів — обр'їв сподівань життєвого світу особи.

Фрагмент сюжетної дії, пов'язаний із навчанням та соціальною ініціацією юного Севрюгіна, накреслює важливі антиномії сутності й екзистенційних практик персонажів, від яких залежить його доля. Спілкування Івана з батьком, сестрою, Іваном Павловичем розгортається як зміна соціальних ролей персонажів, руйнування первісних психологічних очікувань героя, як моделювання структурних зв'язків і детермінант соціальної спільноти у свідомості дитини. Глибинний екзистенційний сенс цих ситуацій концентрується для юнака в передсмертному повчанні батька — свідомій есенціалістській онтологічній моделі, на якій Тарас Іванович базує свою поведінку як злу волю. Юний Іван натомість висуває сенсожиттєві питання: "Мне кажется, страшно умереть с такими верованиями... Стоит ли жить, если люди, окружающие тебя, — все злодеи, если я должен быть целую жизнь настороже?.. Нет, этого быть не может"⁸. Гіркій емпіричній констатації

⁷ *Квітка-Основ'яненко Г. Пан Халявський // Квітка-Основ'яненко Г. Збір. тв.: У 7 т. — К., 1979. — Т.4. — С. 18.*

⁸ *Гребінка Є. Доктор // Гребінка Є. Твори: У 3 т. — К., 1981. — Т.2. — С. 451.* Далі цитуємо за цим виданням, зазначаючи сторінку в тексті.

індивідуального практичного розуму протиставляються заспокійливі просвітницькі культурні наративи, які утверджують у людському серці ідеали краси, довершеності. Трансцендентна перспектива — звернення до Бога — неодноразово зринає в щоденникових записах юного Івана. Віра й надія в першій частині роману протиставлені і безжальній характеристиці світу, який лежить у злі, і спробам вичерпати етичне пізнання в його остаточних антиномічних висновках. Освітній імператив, переданий хлопцеві класичною (трактованою як понадчасова) традицією, символом якої у другій частині роману стає збірка життєписів пера Корнелія Непота, формулюється в екзистенційному плані: “Смерть и жизнь, бытие и ничтожество — вот что предлежит разрешить мне, прежде чем я преступлю порог вечности...” (434). Проте цензура традиційної етичної й релігійної свідомості забороняє героєві здійснювати далекосяжні діалектично-дихотомічні процедури стосовно власного батька як гаранта існування дитини й незаперечного авторитету (хоча його онтологічні й аксіологічні побудови не сприймаються беззастережно). Згнічений екзистенційний страх посилюється ненастанно акцентованою психічною травмою (“Правду говорил покойный батюшка, что я ни к чему не годен” (457; див. також 464, 472, 555)), що спонукає до етично значущого трансцендувального вибору на користь освітнього й діяльного самоформування героя.

Новий персонаж, вихователь із рисами героя-трикстера⁹, постає у фіналі першої частини як втілення новочасного соціально-антропологічного проекту — міфологізованої утопії самореалізації вільної особистості. Триумф індивідуального розуму й волі в особі Івана Павловича поєднується з християнськими чеснотами: почуттям провини та обов’язку щодо свого ближнього як раціональною основою нової соціальної етичної спільноти, до якої вчитель закликає свого учня. Сугестивні наративи персонажів — важливі структуротвірні топоси Гребінчиного роману, що споріднюють його з бальзаківською жанровою моделлю й розгортаються упродовж усієї сюжетної дії. Українському письменникові, очевидно, були відомі російські переклади роману “Батько Горіо” (опубліковані в 1835 та 1840 рр.)¹⁰. Ім’я Бальзака згадується в повісті “Ігрок”. Тема фатальної пристрасті, знехтуваної любові добродішного героя, який втілює реалізовані можливості соціального поступу людини у лихому світі відчуження й егоїстичного самоутвердження, також перегукується з бальзаківським інтертекстом раннього реалізму.

Сугестивний наратив Вотрена — персонажа з рисами лихого диявола-спокусника, який розкриває принади паризьких розкошів, — стимулює становлення соціальної ролі молодого Растіньяка (“Батько Горіо”). Дельфіна де Нусінген у своєму сповідному слові поєднує утвердження принципу насолоди зі збереженням самості, зміщуючи сенсожиттєві орієнтири у бік альтруїзму й етичної відповідальності: “Хіба не природно ділитись усім з людиною, якій ми завдячуємо щастям?”, “Боже милосердний! Щоб я вас зіпсувала? Я вмерла б із горя!”¹¹. Натомість пафос Івана Павловича закладає перспективну, ціннісно бездоганну модель соціального майбутнього його вихованця. Поведінка вчителя виявляється для Івана Севрюгіна потужною сугестивною силою, символом добродішної пасіонарної енергії, ототожненої з архетипальним образом батька (учитель постає тут культурним заміником батька), компенсує дитячі травми. Постають добротворця навіюється

⁹ Див.: Юнг К.Г. Психология образа трикстера // Юнг К.Г. Душа и миф: Шесть архетипов. — Мн., 2004. — С. 338 — 339.

¹⁰ Див.: Паевская А.В., Данченко В.Т. Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1830 — 1964. — М., 1965. — С.75.

¹¹ Бальзак О. Батько Горіо // Бальзак О. Твори: В 10 т. — К., 1989. — Т.1. — С. 688, 690. Цитуємо далі це видання, зазначаємо в тексті (БГ, с.).

топос перемоги й забезпечується успішне соціальне трансцендування Івана Севрюгіна задля становлення новочасного інтелігента, творця власного добробуту. Фінал першої частини закладає перспективну альтернативу традиційного, патріархального укладу життя як основи індивідуального вибору, освяченого іменем батька, — утопічний проект взаємин, заснованих на принципах свободи, рівності та братерства.

Експозиційні розділи другої частини проектують нову соціальну роль Івана Тарасовича в контексті двох різних світів і підтримуваних ними культурних значень як глибинних чинників, інтенцій і означників індивідуального існування. Світ аристократії та світ простолюду розкриваються через сугеровані цими верствами бажання: розкоші й вишуканої комунікативної умовності — з одного боку, й недиференційованої, неієрархічної, не рефлексованої індивідуальною свідомістю первісної спільноти як порятунку від турбот — з другого. Ця невпорядкованість духовних інтенцій увиразнена й незбагненим приспівом, який чує Іван Тарасович. Світ аристократії розвиває й культивує чуттєвість — ознаку індивідуальної незалежності від універсального екзистенціалу турботи й водночас симулякр культурної рафінованості, топос цивілізації, продукування й задоволення додаткових бажань, потреб і витончених, прикметних надмірною знаковістю предметних форм життєпрояву й життєзабезпечення. Особистість пацієнтки-аристократки розчиняється у фантомних потребах і містифікованих щодо множини реальних соціальних значень речах.

Є.Гребінка аналізує душевний світ Севрюгіна в чуттєво-мислительній мінливості, яка оприявнює глибинні екзистенційні детермінанти. Сповідальний внутрішній монолог, навіяний панівним настроєм самотності, окреслює низку різнорідних психологічних топосів. На самоусвідомленні героя як можливого суб'єкта кохання лежить відбиток духовного рабства, розчинення особистості в лібідозному бажанні, що суперечить етичному імперативові: “Не ставайте холопом людини. — Не допускайте безкарного зневаження ваших прав іншими”¹². Влада інфантильних переживань меншовартості — наслідок нехтування Севрюгіним людинотворчих можливостей соціальної комунікації й риторики, соціальної інтеграції, яка увиразнила б достотну цінність і підставу для самоповаги героя. Суперечливий досвід соціальних контактів підносить субстанційну цінність індивіда, стає знаряддям з'ясування аналогічної цінності інших на основі достотних аксіологічних принципів. Через соціальну мовну гру досягаються справжня вартість і призначення комунікативних конвенцій, розширюється екзистенційний досвід. Приміром, прийняття, а потім свідоме дистанціювання від вимушених соціальних ролей учителя, злодія, нещасливого закоханого формує соціально значущу гуманістичну сутність Івана Звонюк-Делігенського. Наївна спроба маленького Севрюгіна ототожнити переінакшене батьком ім'я свого товариша (Леонард, він же Льовушка) з назвою заморської тварини викриває неактуальність обох сугестивних знаків для вітчизняного провінційного часопростору. Нехтуючи побутову комунікацію як джерело духовного зростання, пізнання інших людей, самовипробування й самовідокремлення, Севрюгін атрофує власні інтелектуально-моделювальні здібності: “Порой душа полна чувством, в голове бродят прекрасные мысли — начнешь говорить, выходит бог знает что!” (472). Медитативний мікросюжет відкривається відчуттям туги за іншим як неусвідомленим бажанням трансцендувати спрофановану самотність, досягти екзистенційної повноти

¹² Кант И. Метафизика нравов в двух частях // Кант И. Сочинения: В 6 т. — М., 1965. — Т.4. — Ч.2. — С.375.

(символом якої постає радість), а завершується банальною констатацією нудьги як ознаки можливої внутрішньої порожнечі пересічного існування. “Монотонність власного єства і стає нестерпною... Як спершу нужда, так після усунення її нудьга жене людей до купи”¹³. Монологом означається екзистенційний злам, здатний зруйнувати добродісне етичне єство героя. Подібну кризову психологічну ситуацію переживає й Растіньяк у роздумах про фантастичне вбивство “старого мандарина в Китаї” (БГ, 680), яке неможливо довести. Обираючи на шляху *соціальної кар’єри* правила гри паризької еліти, Растіньяк визнає, що його мандарин “уже харчить” (БГ, 696). Ідеться про вбивство власної етичної тожсамості, божественної сутності людини. У Є.Гребінки жадання *реалізації своєї природної сутності* програмується як добровільне рабство, тобто духовне самогубство етичного й соціального суб’єкта, згнічення власного соціально цінного інобуття. Отже, якщо стимулом психологічного сюжету в О. де Бальзака стає ірраціональне жадання слави й багатства (симулякрів соціальної самореалізації), то в Є.Гребінки – ірраціональна потреба любові як подолання екзистенціалу самотності. Центр ваги переноситься з площини соціологічного аналізу у площину антропологічного дискурсу та приватного існування. Проте навіть найінтимніша, найпіднесеніша й забезпечена заслуженим соціальним визнанням екзистенційна спонукка героя постає в українського письменника як внутрішня дихотомія повноцінного буття й абсолютної ніщоти.

Внутрішньомонологічне подвоєння й розрив символічної соціальної ролі через текстуалізовану історію становлення індивіда увиразнює фазу “нещасної свідомості”. “*Нещаслива свідомість* – це усвідомлення себе як подвійної, самосуперечливої сутності”¹⁴. Остання має, зрештою, дійти до “*усвідомлення свого буття-для-себе*”¹⁵. Психологічна ретрансляція власної біографічної історії в підсумку монологу занурює героя у простір власної незреалізованості. Символічна роль і уявна маска деконструюються й історизуються сповідальним наративом і реальною психологічною ситуацією. Вона осмислюється героєм як ціннісно недостатня, отже, й недостатня з погляду цілісної психосоматичної самореалізації індивіда.

Сум’яття від згніченого й сублимованого еротичного бажання створює альтернативу до розщепленого стану свідомості: мрійливе естетичне трансцендування – уявлення про ідеальну жінку, яке увиразнює для героя власну недосконалість. Глибинне підґрунтя цих рефлексій – підсвідоме відчуття “далечіні”, етичного Абсолюту як екзистенційного чинника. На думку В.Соловйова, любов є початком “видимого відновлення образу Божого в матеріальному світі, початком втілення істинної ідеальної людяності”¹⁶. Порятунком від влади світових спокус можливий через розуміння гріховності світу й очищення власних уявлень і почуттів шляхом ненастанного виконання етичних обов’язків, виховання власної соціальної сутності, зокрема інтелекту як її важливого носія. Підсумком такого виховання стає відчуття рятівної присутності божества, про яку говорить Іван Павлович: “А тепер, ви видите, бог благословил меня: я... могу жить, служа богу и государю...” (460). Світ дитячих і юнацьких вражень, батьківських настанов і сповіді Івана Павловича має стати своєрідним аналогом платонівського ідеального знання, яке, передуючи досвіду розв’язання індивідуальних екзистенційних проблем, здатне

¹³ Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости // Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность. – М., 1992. – С. 355, 357.

¹⁴ Гегель Г.В. Ф. Феноменология духу. – К., 2004. – С. 153.

¹⁵ Там само. – С. 156.

¹⁶ Соловьёв В.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Сочинения: В 2-х т. – М., 1990. – Т.2. – С.516.

регулювати сенсожиттєві пошуки шляхом пригадування. Таке очищення інтелекту етично значуще як із огляду на батьківський заповіт, так і з огляду на ригористичні приписи щодо любовного почуття: “*Неприродною* слід назвати насолоду, яка викликана не дійсним предметом, а лише створюваною в собі уявою (так у перекладі. — *О.Б.*) про цей предмет, отже, всупереч меті”¹⁷.

Подібно до бальзаківського Растіньяка, Іван Севрюгін переживає захоплення чеснотами коханої жінки як інобуття ще не зруйнованої власної добродетності. Водночас закоханість Растіньяка засвідчує як глибоку психологічну спорідненість героя із жінкою, так і підвладність спокусі світських розкошів: “Поєднання прекрасних почуттів, що звеличують жінку, і вад, прищеплених сучасним суспільним ладом, приголомшило Ежена” (БГ, 689). В Є.Гребінки закоханість Севрюгіна стає ознакою добровільної самопожертви власним духом, розчинення в органічній стихії роду, природної спонуки й естетичної заангажованості. “Іван Тарасович вздрогнул... и быстро, почти бегом, бросился вверх по лестнице; за ним, словно насмешка, летели слова: “Комедия начинается!”” (473). За К’єркегором, “духовний вираз еротики якраз і полягає в тому, що вона водночас виступає як прекрасне і як комічне”¹⁸. Заангажованість естетичною формою еротичного веде до нерозрізнення понадчасового, безособового вітального пориву й індивідуально-особистісного покладання-проекування майбутньої *історії* любовних і подружніх взаємин у світі, де панує принцип індивідуалізації. Жінка сприймається героєм насамперед як об’єкт палкого бажання, а не тривалого життєвого досвіду. Життя лікаря, цілковито раціоналізоване, аналітично вивірене, виявляється підвладним ірраціональним і несвідомим стимулам. Якщо у Бальзака соціальна структура, до якої належить Дельфіна, — це знаряддя дезіндивідуалізації особистості, розчинення її у спонуках світу розкоші, то у Гребінки історія тривалого соціального становлення героя до рівня професіонала й улюбленця публіки має стати джерелом вироблення захисних механізмів у сфері особистого самовизначення. “Будь-який теперішній час волі передбачає минулий час протилежного чи взагалі іншого бажання”¹⁹. Проте сюжет розвивається інакше.

Рятівне поривання до трансцендентної мети поступається місцем прагненню щастя. Концепт “щастя” у сприйнятті героя — це відпруження душевних сил, влада несвідомого, принципу насолоди. Краса з неутилітарної надособистісної сутності перетворюється на приступний об’єкт бажання — вродливу наречену; ідея добродетності, що одвічно була екзистенційним імперативом та джерелом скепсису, стає неспростовною й загальною емпіричною констатацією: “Вас весь город знает, если не лично, то по вашим добрым делам. Кто не знает благодетельного Ивана Тарасовича Севрюгина?” (471).

Принцип насолоди впливає й на самовизначення героя у стосунках із нецнотливою дружиною. Вірш, до якого апелює стурбований чоловік, втілює етичний пафос належного, розуміння іншої людини як мети, гідної любові. Але етичний закон витісняється ірраціональним жаданням щастя: “Да, я буду счастлив, очень счастлив!.. Спасибо поэту!.. Как не видеть в этом руки судьбы?” (494). Гадання на вірші увиразнює парадоксальний психологічний факт: незважаючи на створені героєм реальні можливості самоформування в контексті гуманітарної культури доби, раціональний культурний (поетичний) дискурс, який передбачає й раціональне ставлення до тексту, його осмислення, перетворюється на об’єкт ірраціональної

¹⁷ Кант И. Значч. праця. — С. 362.

¹⁸ К’єркегор С. Понятие страха // К’єркегор С. Страх и трепет. — М., 1993. — С. 168.

¹⁹ Фейербах Л. О спиритуализме и материализме, в особенности в их отношении к свободе воли // Фейербах Л. Сочинения: В 2 т. — М., 1995. — Т.1. — С. 332.

віри героя-читача в поетично сформульовану загальну, сутнісну гуманістичну ідею²⁰. Остання стає заміником реально суцього, компенсує нестачу бажаних обставин, досвіду й волі до знання та радикального вчинку. Проте автор не вважає щастя сутнісним покликанням людини “оттого, что мало счастья на земле, что мы к нему не привыкли, не освоились с ним, что оно, как редкий мимолетный гость, на мгновение показывается на земле” (495). Подібно до бальзаківського Горію, Севрюгін ототожнює власну сутність зі своїм почуттям і втілює його в предметах розкоші.

Водночас О. де Бальзак наголошує на витісненні достотного екзистенційного пориву накиненою знаково-сугестивною формою його сублимації: “Чарівна жінка, – подумав Ежен, все більше заховаючись. Він озирає кімнату, де на всьому лежала печать любовострасної елегантності, немов у багатій куртизанки” (БГ, 690). Севрюгін заради любові жертвує своєю справжньою метою: “Бути корисною ланкою світу – обов’язок людини перед самою собою, оскільки це також стосується гідності людства в її особі...”²¹. Добровільно перетворивши своє існування на *засіб* задоволення примх Юлії, Севрюгін і дружину починає сприймати як засіб задоволення своїх потреб: “Кажется, я убил на нее столько тысяч, что имею право провести с нею праздники, как следует порядочному человеку... и пообедать в халате, и отдохнуть, и поболтать у себя перед камином с приятелями” (506). Свідоме оречевлення людських стосунків витісняє їхній духовний сенс як вищої етичної солідарності, втілення добра й переображення індивідуального буття, закладений у процитованому автором вірші В.Гюго, вимогами світської пристойності, демонстрацією власної майнової суспільної ваги. Знехтувавши розрізнення сутнісних потреб людини (спілкування, солідарність) та відчужених форм їх задоволення (дотримання світського етикету), Севрюгін мимоволі продукує знижений аналог того профанного, марнотного життєвого світу аристократії, випробування яким він успішно витримав під час візиту до багатой пацієнтки.

Окремі сюжетні ситуації в “Докторі” Є.Гребінки перегукуються з епізодами “Пана Халявського” Г. Квітки-Основ’яненка. У Квітки подружні зради вихованої в пансіоні Анисьї Іванівни – дружини Трохима – стають знаряддям лібідозної трансформації індивідуальної незреалізованості в чужому патріархальному світі. Стереотипний культурний досвід виховання, не знайшовши індивідуального продовження в родині, перетворюється на світ еротичних фантазмів: особистісний принцип “матері” поступається місцем безособовому лібідозному потягу “повії”. Авторська модель увиразнює *вичерпаність* життєвого світу старосвітських дідичів, його невідповідність сутнісним потребам особи. У Є. Гребінки ідеальна родинна патріархальна спільнота для дорослого героя постає як культурна модель, яку належить зреалізувати й підтримувати постійними зусиллями, а не як онтологічна даність, призначена для реалізації родової сутності особи. Проте Іван Севрюгін сприймає родину саме в такій іпостасі: “Постой, жена! Я... глава семейства, я муж, я старший в доме!..”; “Нет, матушка... Я тебе нужный человек, я муж” (498 – 499). Ця знакова структура в романі помножує й розриває своє первісне семантичне наповнення. Ідеал родинного життя іронічно обігрується в авторському мовленні: “Одна (теорія. – О.Б.) утверждает, что самая счастливая супружеская жизнь заключается в тихости характеров супругов, в их взаимном угождении, в беспрекословном повиновении... Другая теория... говорит, что люди, живя так,

²⁰ Див. про це: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М., 1993. – Т. 2. – С.450.

²¹ Кант И. Занач. праця. – С. 385.

оглулеют; что им надобно столкновение идей; что даже иногда не худо выдержат супружеский шквал, чтоб после сильнее почувствовать всю прелесть тихой пристани..." (501). Отже, автор свідомо робить подружнє життя сферою екзистенційного вибору героя, а не сталою, відтворюваною соціальною детермінантою. Такий вибір здійснює Юлія: власну еротичну пристрасть як ознаку самості, суб'єктивний простір бажання вона ставить понад норми соціального співжиття, протидіючи материнській сваволі та свідомо підпорядковуючись волі коханця. Юлія утверджує особистісний імператив поведінки, заснований на цінності Іншого. Натомість Анісья в "Пані Халявському" перетворює себе на суб'єкт насолоди. Жіноча гра замість виконання подружнього обов'язку, інверсія волі в романі Г. Квітки-Основ'яненка постає як перемога несвідомого бажання.

Екзистенційний вибір Івана Севрюгіна залишається в межах власної словесної утопії й залежить від дискурсивних практик інших. Успіх (хоча й нестійкий, а часом примарний) соціальної самореалізації героя, з одного боку, і психотравматичний досвід дитинства й комунікативна незреалізованість як не завершений проект становлення самості в дорослому віці — з другого, паралізують індивідуальну волю у сфері приватного життя. Досить невизначеним модусом порядності як відповідності пересічним очікуванням психологічного комфорту виразається подвоєння й розрив наявної ситуації: нова домінанта свідомості героя, закорінена в топосі ідилічної духовної пасивності, поступово витісняє турботу й незаспокоєність як екзистенціальні індивідуального самовизначення; втрачається ієрархічний принцип цілепокладання. Унаслідок цього поновлюється нудьга — ознака відсутності безумовних прагнень, реальний психологічний вимір утопії добробуту. Сугестивний часопростір надії, заснованої на антропологічній міфологемі родового детермінізму як спонтанного рушія, добродійного форманта сутнісних характеристик особи, виявляється не передумовою реалізації свободи, а простором несвободи, торжества родового над індивідуальним: "...Между тем, у нас будет ребенок; она займется им, займется его воспитанием, немного приутихнет — и мы заживем... право, заживем!.." (505 — 506), "Свобода полягає не в можливості почати, а саме у здатності *закінчити*. Але можливістю й умовою цієї свободи виступає час" ²². Проте час як драматичний процес конструювання й подолання сугестивно-знакових комунікативних самовизначень особи, активного трансцендування досвіду власних учинків і взаємин із іншими в пошуках сутнісних основ екзистенції (запрограмованого в романі розрізнення "буття й нікчемності") виявляється згніченим психологічним чинником. Обираючи між різними моделями власної інтенційованості, "одну з них, а саме просту та незмінну, вона (нещаслива свідомість. — О.Б.) вважає за *сутність*, а другу — розмаїту та мінливу — за *несуттєву*"²³. Тривке в часі ставлення до іншого ("Впрочем, я не разлюбил ее" (505)) виявляється прикриттям ніщоти приватного світу, сконструйованого героєм. Основа любові до дружини — її краса як нагадування про божественність буття. Проте "там, де володарює краса, вона створює синтез, з якого вилучено дух"²⁴. Жадання андрогінної цілісності залишається для героя в річищі віталістично-язичницької, антично-гедоністичної, а не переображувальної християнської парадигми. Сподівання на позитивну дію космічного, циклічно повторюваного життєвого закону — це відмова від конституювання раціонально-вольового

²² Фейербах А. Знач. праця. — С. 332.

²³ Гегель Г.В.Ф. Феноменологія духу. — С. 153.

²⁴ Кьеркегор С. Понятие страха. — С.164.

етичного закону як свідомо обраного простору самовизначення Я. Ця детермінанта людського світу, яка утверджує тотожність індивідуального Я у плині мінливих психічних станів, уявлень і психічних зв'язків, увиразнюється в романі лише через публічну риторику — в розмовах із приятелями. Вислови Івана Севрюгіна (“Это не женщина, а демон... Наказал меня бог ею!... Гроб повапленный, мишура...” (503)) відсилають як до біблійного культурного коду, так і до пізнавальних і оцінних парадигм — до царства об'єктивного духу, простору вільної взаємодії індивідуальних свідомостей, соціальної структури, в якій знецінюється індивідуальна потреба любові й розуміння, маргіналізується досвід приватного існування як такий, що не пов'язаний із функціонуванням соціальних ролей. Водночас ця дотепність — знак згніченого еросу як форманта ідеальної спільноти, в якій безпосереднє життєпочування індивіда, його психологічна самість стають структуротвірним центром, предметом чужого бажання й волевиявлення, розгортанням Божої ідеї людини, а саме ідеї гуманності²⁵. Компенсаторну щодо страждань словесну утопію — модель етичного перетворення особи, що утверджує моральну норму соціальних зв'язків і засноване на трансцендентному вимірі свідомості — страхові прокляття — навіює Івану Севрюгіну Клеопатра Іванівна. Потреба героя в ідеальній спільноті — наслідок нездатності ціннісно структурувати своє родинне життя — змінює потребу в єдиній коханій Іншій. Родинний осуд Юлії задовольняє владну інтенцію Івана Тарасовича й постає аналогом Божого суду: це сакралізоване дійство каяття та прощення як телеологічна, сутнісна реалізація ідеальної спільноти. Чуже мовлення конститує значущість, добру волю й етичну чесноту Івана Севрюгіна у просторі доброї волі інших. Проте мелодраматична “чутлива сцена” подружнього примирення виявляється для нього неусвідомленою, гедоністично закоріненою інверсією індивідуальної волі й самопожертвою інтелекту. Етичний вимір вчинку деформується: “Добре ж або зле завжди означає відношення до *волі*, оскільки вона визначається *законом розуму* — робити щось своїм об'єктом; утім, воля ніколи не визначається безпосередньо об'єктом і уявленням про нього, а є здатністю робити для себе правило розуму спонукальною причиною вчинку... Добре чи зле, отже, стосується, власне, вчинків, а не стану особи”²⁶. Іван Тарасович піддається спокусі гордовитого самолюбства, спокусі взаємної любові й поваги, топосові ідилії. Потреба не об'єктивованих абстрактними нормами стосунків переважає над пізнанням визвольної істини про нецнотливу поведінку дружини, почуттям самоповаги.

Сугестивний наратив Марціани Петрівни актуалізує в душі героя інфантильний досвід знехтуваного іншими синівства, формує думку про ідеальне подолання численних життєвих травм, комплексу особистої нікчемності. Дискурс *батька* як вимога якісного самоформування поступається місцем дискурсу *матері* як втіленню любові. Свідомість героя витісняє з актуального досвіду складну, багатопланову індивідуальну історію — модель становлення власної соціальної сутності через трансформацію психічних комплексів екзистенційної невідбутості й відмежування від сугестивних топосів втілених евдемоністично-гедоністичних бажань. На зміну уявленням про ідеальну родину — аналог матері-годувальниці — через травму її втрати має прийти імператив боротьби за культурні цінності, за значущість індивіда серед фахівців і набутих соціальних ролей. Жертвуючи засадничими інтенціями власної соціальної, публічної сутності на користь тимчасового родинного психологічного й етичного комфорту, Іван Тарасович

²⁵ Див.: Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. — М., 1977. — С. 428–433.

²⁶ Кант И. Критика практического разума // Кант И. Знач. праж. — Т.4. — Ч.1 — С. 383.

стає знаряддям задоволення чужих несуттєвих і навіть ілюзорних потреб. Мотив симулякрівних потреб, закріплених у взаємодії людини й суспільства — важливий чинник повчань Вотрена (і відповідно — знаковий чинник Бальзакової соціально-аналітичної моделі): “Що глибше Ежен поринав у паризьке життя, то менше йому хотілося лишатися незаниманим і бідним” (БГ, 691 — 692). Цей мотив іронічно втілений Є.Гребінкою у згадках про розкішне життя родини Івана Севрюгіна. Марціана Петрівна прикриває власні надмірні потреби сугестивним топосом ідеальної родини як часопростором оречевленої розкоші й достатку, джерелом яких виступає Севрюгін. Отже, бальзаківський мотив подолання фатального впливу розкоші етичною чеснотою, навіюванням альтруїстичних почуттів переосмислюється як заміна особистісних стимулів поведінки безособовими й не рефлексованими вимогами первинної комунікативної спільноти — родини.

У відновленій на основі етичної фальші родині замість сподіваного торжества доброго космічного закону материнства як формувальної сили перемагає лихий космічний первень: матримоніальні зусилля Марціани Петрівни реалізують функцію звідництва як позаморальну сутність жіноцтва²⁷. Крах евідемоністичних сподівань, з одного боку, і зумовлене ними руйнування соціальної сутності спонукає до порятунку від екзистенційного страху перед сущим у несвідомому: “Спал да спал Иван Тарасович” (538). Перманентний сон героя — перетворення маргінального психічного стану на провідний — стає метафорою летаргічного сну пересічної індивідуальної моральної свідомості. Вона ігнорує, згнічує перманентні екзистенційні колізії: антиномії родинного спокою й духовного подвижництва, самовдоволення й етичної відповідальності за свої й чужі вчинки, достотного глибинного пасіонарного пориву та тверезого розрахунку. Згнічуваний досвід трагічного морального падіння, жажливе відкриття реального змісту людських стосунків втілюються у філософських медитаціях. У роздумах про слона й Слонову вулицю увиразнюється не лише перманентне відчуття героєм власної трагедії (поразка соціально сильної істоти під впливом чужих хитрощів), а й щемлива екзистенційна потреба залишити по собі тривкий слід у дискурсі людської культури, людської спільноти. Ця потреба може прочитуватися як запізнілий голос сумління.

Аналогічний духовний прорив переживає і збанкрутілий герой роману О. де Бальзака “Історія величчя й падіння Цезаря Бірото” (1837, 1839): “Навіть люди безтурботні мусили задуматися над зрадливстю долі при вигляді цієї людини, ... в якій, очевидно, здійснила повний переверот невідома йому доти робота *думки!*... Тільки релігія відзначає особливою печаттю людей, прибитих нещастям: вони вірять у майбутнє життя, ... в них є... зворушлива просвітленість — поєднання благочестивої покори з надією... Цезар, вигнаний з обителі чесності, нагадував грішного ангела, який молить про прощення”²⁸.

Проте пафосом бальзаківського героя стає трансцендування власної мимовільної провини, етичний обов’язок ресоціалізації, відновлення власної екзистенційної достотності у праці й ненастанному каятті. Це каяття, яким Бірото спокутує чужі та власні гріхи, робить його трагедію новітнім варіантом міфу гріхопадіння та взірцем індивідуальної есхатології. Родина Бірото в переможній боротьбі зі злиднями моделює авторську утопію громадянського суспільства. Повторюваний топос Бірото — топос власних заслуг: “...В вандем’єрі я був поранений біля церкви Святого Роха, а це неабияка справа — битися в такі дні за короля. Потім, як кажуть серед купецтва, я непогано справлявся зі своїми

²⁷ Див.: Вейтінгер О. Пол и характер. Принципиальное исследование. — М., 1992. — С. 286.

²⁸ Бальзак О. История величия и падения Цезаря Бирото // Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. — М., 1953. — Т.8. — С. 269. Цитуючи далі це видання, зазначаємо в тексті (ЦБ, с.)

обов'язками в комерційному суді. Нарешті, нині — я помічник мера, а король надав чотири ордени муніципалітету міста Парижа. Обираючи помічників мера, гідних нагороди, префект вніс мене до списку першим” (ЦБ, 10; див. також 71, 113, 132, 185).

Натомість Іван Севрюгін постійно нагадує собі про власну нікчемність; створена ним родина — типовий набір вад і деструктивних чинників, притаманних цьому осередку тогочасного суспільства.

Важливий сюжетотвірний складник “Доктора” й “Цезаря Бірото”, засіб реалістичного психологізму — мотив пригадування героєм свого колишнього стану під впливом відповідного подразника. Цезар Бірото згадує свою молодість: “Двадцять років тому бідолаха вже проїжджав цією дорогою, але тоді він був багатий, молодий, сповнений надій, закоханий у молоду дівчину..., тоді він мріяв про щастя, а нині бачив у глибині фіакра свою зблідлу від безсонних ночей самовіддану дочку, свою мужню дружину, що зберегла лише сліди колишньої вроди... Вціліла лише любов!” (ЦБ, 270 — 271).

Мотив гризот Бірото — заснований на ідеї батька-володаря етичний імператив любові й солідарності, відповідальність за історичне тривання родини, за власні вчинки. На противагу позиції героя, Бальзак висуває заангажованість енергією міфу вічного відновлення, розриву екзистенційної тяглості, прийняття нового хронотопу як сфери розгортання сутнісних сил людини, утвердження її буттєвісної повноти й ціннісної тожсамості: “Здатність забувати — великий дар, який відрізняє натури творчі й сильні; забувати — подібно до того, як забуває природа, яка не відає минулого, щогодини відновлюючи вічне таїнство нового народження” (ЦБ, 271).

У Є. Гребінки повторюваним сугестивним знаком стає пісня, яка нагадує Івану Севрюгину про колишнє життя та причину трагедії: “При начале этой песни сильно сжалось сердце Ивана Тарасовича: его воображение ... живо представило ему прошедшее... И когда хор запел припев,... то в хоре прибавился еще один голос; он пел резко, дико, стараясь, казалось, заглушить всех и самого себя... Это пел Иван Тарасович!..” (553 — 554). Сенс цього епізоду — розрив з особистісною історією, особистим сумлінням, викликаний відчуттям не добротворчої єдності з людським чи природним універсумом, а втрати зовнішнього та внутрішнього духовного опертя і, як наслідок, розпачливе бажання ототожнитися з колективною психікою.

В обох романах важливу сюжетну роль відіграють також культурні символи духовного подвижництва. У О. де Бальзака фінал П'ятої симфонії Л. Бетховена, присвяченої темі боротьби з долею, символізує вищий сенс існування людини, з яким можна співвіднести історію Цезаря Бірото: “Чарівник спершу возносить вас на небеса, потім могутньою й таємничою силою басів скидає в болото холодної дійсності, щоби знову вознести вгору, коли, запрагнувши божественних мелодій, душа ваша благає: “Ще!” (ЦБ, 152). Читачеві навіюється образ життєствердної маніфестації індивідуальної волі, енергетика якої набуває загальносоціального й загальнокультурного значення. Фінал роману трактується за аналогією з християнським міфом як новітній варіант духовного воскресіння: “Ісус наказував землі вернути свою здобич; священнослужитель же вказував небесам на мученика торгової чесності, який заслужив вічне блаженство” (ЦБ, 294).

У романі Є.Гребінки таким культурним символом стає збірка біографій римських полководців “Про видатних мужів” пера Корнелія Непота. Але взірці героїчного чину, як і заповідана античним автором екзистенційна потреба розрізнення буття

й нікчемності, життя та смерті (434) не стали джерелом духовних сил Івана Севрюгіна. На противагу бальзаківському героєві, топос провини та християнського каяття в Івана Тарасовича значно притлумлений, загнаний у несвідоме, хоча й не знищений: він об'єктивується в мовленні через симптоматичні знакові замітники. Роздуми про рукомийник і незрозуміла прив'язаність героя до цього предмета символізують заневищення гріхом і жадання спокути. Грайлива, безглузда згадка про приписи Мухаммеда (554) (аналог колишнього пошуку поради у випадковій книжці) увиразнює потребу набуття мудрості як позитивного наслідку й необхідної компенсації індивідуального гріхопадіння та втрат. Секуляризована свідомість героя, попри колишні реальні історичні можливості, не виокремлює в культурі тривкі, закорінені в життєвому світі особистості екзистенційні пріоритети, не актуалізує дихотомію “свого” й “чужого”, внутрішнього досвіду й зовнішнього дискурсу. Звернення не до християнського метанаративу (як це робить Цезар Бірото в О. Бальзака), а до вирваних із питомого контексту “слідів” східної культури свідчить про цілковиту дезорієнтованість героя у світі культурних смислів. Нездатність віднайти достотне, відповідне його соціально-історичній і культурній сутності метафізичне опертя – одна з причин трагедії²⁹.

Смерть Івана Севрюгіна на батьківщині може бути співвіднесена з притчею про блудного сина. На відміну від євангельської історії, доля героя твору Є.Гребінки визначається не процесом благодатного духовного очищення, а добровільним розпачливим зреченням свідомості в алкогольному сп'янінні, нехтуванням релігійного імперативу. “Завершений шлях життя, на який людина озирається, вмираючи,... дає волі нову спрямованість, яка і є моральний та істотний результат життя. Саме тому, що за *раптової* смерті цей ретроспективний погляд неможливий, церква бачить у ній нещастя і закликає молитися про вибавлення від неї”³⁰. Натомість бальзаківський Горіо в передсмертному стані утверджує себе як етичний суб'єкт – носій батьківської любові. Цезар Бірото, відновлюючи в пам'яті фінал П'ятої симфонії Л. Бетховена, естетично трансцендує свою свідомість, у якій музика постає як відображення божественної волі, “всьому фізичному у світі протиставляє метафізичне, всякому явищу – річ у собі... Музика одразу ж підносить значення ... кожної сцени дійсного життя та світу...”³¹.

У фіналі роману Є.Гребінки символічний жест осягнення вищого сенсу приватної історії, дистанціювання справжнього гуманістичного (соціально-комунікативного) й релігійного, метафізичного досвіду від марноти й зла світу, розмежування абстрактної соціальної сутності людини та її конкретного стражденого існування здійснює духовний батько Івана Севрюгіна – Іван Павлович, приховуючи трагедію свого вихованця від його сестри.

Як бачимо, апологетична оцінка образу Івана Севрюгіна, яку подає Л.Задорожна³², вимагає певних коректив. Твір Є.Гребінки увиразнює драматичну антитезу між сповненим авторської симпатії становленням історично перспективної й етично бездоганної соціальної ролі героя та фатальною незавершеністю його формування як істоти приватної, а відтак і суспільної. Це передбачає віднайдення екзистенційної самості через подолання й індивідуальну трансформацію давніших травматичних комплексів, компенсаторних уявлень і сугестивних наративів. Фатальний параліч розумових і вольових зусиль цілковито зануреної в повсякденні турботи

²⁹ Див. також: Юнг К.Г. Нераскрытая самость (Настоящее и будущее) // Юнг К.Г. Избранное. – Мн., 1998. – С. 80.

³⁰ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М., 1993. – Т.2. – С. 619.

³¹ Там само. – Т.1. – С. 371.

³² Див. :Задорожна Л. Цит. вид. – С. 132.

пересічної свідомості нового середнього класу, типові риси якої гіперболізуються вадами Севрюгіна, стимулює розпад соціально-архетипної ієрархії екзистенційних модусів: маргінальне, підпорядковане соціальній ролі приватне існування перетворюється на руйнівний чинник особистості. Калокагатійні ідеали з формуальної спонуки, визвольної й гармонізаційної гри уяви (якою постає мистецтво в шіллерівській утопії естетичного виховання)³³ перетворюються на консервативний чинник, засіб збереження раціонально-вольової пасивності, симулякр індивідуального духовного трансцендування, який спокушає компенсаторною насолодою. Заангажованість естетизованим ідеалом оприявнює екзистенціальні страхи, самотності, жадобу володіти іншою людиною, комплекс слабкості й утрату особистісного первня негероїчним героєм. Брак тривалого особистісного проекту й етичного імперативу обертається випадінням з авангардної соціальної структури, втратою діяльної суб'єктивності й метафізичного виміру (ідеї буттєвого звершення, власного покликання) індивідуального життя як реалізації Божої ідеї. Остання, за гегелівською схемою, втілюється в історичному процесі, а отже, вимагає від індивіда усвідомлення історичної цінності свого буття в ланцюгу розвитку поколінь. Зазнає поразки й кантівська ідея освіченої людини як продукту зусиль власного розуму³⁴. Модель новітньої екзистенційної драми постає як перетворення психологічних топосів надії й самоприниження на переконання в нездоланності індивідуальної поразки під впливом недовіри до власних трансцендувальних зусиль; телеологічним завершенням персонажевих інтенцій в авторській схемі виявляється топос розпачу. Роздвоєння й розрив рецептивного стереотипу триумфального становлення престижної соціальної ролі відбувається через авторське відкриття в ній новітнього літературного архетипу слабкої "маленької людини" – жертви чужої сваволі. Цей психологічно закорінений архетип прищеплюється як зовнішніми щодо особистості нівелювальними, згнічувальними чинниками, так і внутрішньо дихотомічними інтенціями до врівноваження сущого й належного, індивідуального самопочуття й імперативних культурних моделей.

³³ Див.: Шіллер Ф. Листи про естетичне виховання людини // Шіллер Ф. Естетика. – К., 1974. – С.156 – 160.

³⁴ Див.: Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение? // Кант И. Занач. праця. – М., 1966. – Т.6. – С.27–35.



*Передплачуйте "Слово і Час" – єдиний
академічний літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.*

Передплатний індекс – 74423

Слово

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

і

www.word-and-time.iatp.org.ua

Час

