

УДК 821.161.2.0-31Баг7Тиг:177.1](045)

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2025.347008>Лариса Йовенко* , Тетяна Лопушан** 

АПОЛОГІЯ ЛИЦАРСТВА В РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ГЕРОЇЧНЕ» ЯК СПЕЦИФІЧНА РИСА МІФОПОЕТИКИ РОМАНУ «ТИГРОЛОВИ» ІВАНА БАГРЯНОГО

У статті проаналізовано специфіку трансформації категорії «героїчне» в контексті авторської апології лицарства як іманентної риси міфопоетики роману «Тигролови» Івана Багряного. Героїчне канонізує соціальну ідентифікацію людства та допомагає орієнтуватися і розвиватися згідно з тим чи з тим сценарієм. Героїчне є явищем, що водночас характеризується усталеною дією і має здатність оновлюватися впродовж віків.

У романі «Тигролови» концепт героїчного реалізований через міфопоетику мандрів, що втілює ідею шляху Лицаря в пошуках ідеалу, який символічно втілений в середньовічному лицарському епосі в образі Граалю. Однак мета цих мандрів полягає не у здійсненні лицарського обов'язку, а в здобутті особистої свободи. Це пояснюється рецепцією автором ідей модернізму, заґрунтованих на ніцшеанському комплексі надлюдини. Однак у міфопоетичному просторі роману ідеї Ніцше про надлюдину трансформовані очищенням від нігілістичного та антигуманного змісту і актуалізовані як ідеал нескореної пасіонарної особистості.

Міфологічним простором ініціації героя стає тайга – чужий світ, наповнений загрозами і випробуваннями у якому демонстрація героїчного – єдиний можливий спосіб виживання.

Система образів роману типова для міфологічного тексту. Вона цілісна ієрархічно організована, підпорядкована ідеї втілення не стільки реалістичних скільки архетипних сутностей та явищ, які мають символічне значення: Григорій Многогрішний – архетипне втілення Лицаря, Наталка – Прекрасної Дами, Денис Сірко – Мудреця-Характерника, Сірчиха – Велика Матір, Гриць Сірко – вірний товариш Лицаря, Медвин – Чорний Лицар-Антигерой, потяг з ув'язненими – Дракон-Змій – архаїчне абсолютне зло, яке має бути здолає Героем, хутір Сірків – зачарований замок, тимчасовий прилисток, місце навчання героя, знайдений у тайзі мисливський ніж – «меч у камені» символічний предмет ініціації героя тощо. Вони є відображенням міфологічного світогляду, відображаючи синтетичний комплекс культурних уявлень притаманних європейському лицарському роману і українському фольклорному козацькому епосу про устрій світу, його історію та закони.

Ключові слова: апологія, героїчне, міфопоетика, концепт, лицарство, Іван Багряний, роман.

Yovenko Larysa, Lopushan Tetiana. Apology of chivalry in the implementation of the concept of 'heroic' as a specific feature of the mythopoetics of Ivan Bahryany's novel «Tiger hunters».

This article analyzes the specific transformation of the category 'heroic' within the context of the authorial apologia of chivalry as an immanent trait of the mythopoetics in Ivan Bahrianyi's novel «Tiger hunters». The heroic canonizes the social identification of humanity and facilitates orientation and development according to specific scenarios. The heroic is a phenomenon simultaneously characterized by established action and endowed with the capacity for renewal across centuries. In the novel «Tiger hunters», the concept of the heroic is realized through the mythopoetics of journeys embodying the idea of the Knight's quest for the ideal, symbolically represented in the medieval chivalric epic by the image of the Grail. However, the purpose of these journeys is not the fulfillment of chivalric duty, but the attainment of personal freedom. This is explained by the author's reception of modernist ideas based on Nietzsche's concept of the superhuman. However, in the mythopoetic space of the novel, Nietzsche's ideas about the superhuman are transformed by the purification of nihilistic and anti-human content and actualised as the ideal of an unconquered passionate personality. The mythological space of the hero's initiation is the taiga – a foreign world fraught with threats and trials, where the demonstration of heroism is the sole viable means of survival. The system of images in the novel is characteristic of a mythological text. It is coherent, hierarchically organized, and subordinated to the idea of embodying not so much realistic as archetypal entities and phenomena, which possess symbolic significance: Hryhorii Mnogohrishnyi is the archetypal embodiment of the Knight, Natalka – the Beautiful Lady, Denys Sirko – the Sage-Charivnyk, Sirchykha – the Great Mother, Hryts Sirko – the Knight's faithful companion, Medvyn – the Black Knight and Antihero, the train with prisoners – the Dragon, the Serpent – an archaic absolute evil that must be conquered by the Hero, the Sirko homestead – the enchanted castle, a temporary refuge and a place for the hero's training, the hunting knife discovered in the taiga – the 'sword in the stone', a symbolic object for the hero's initiation, and so on. They of mythological worldview, reflecting a synthetic complex of cultural representations characteristic of the European chivalric novel and the Ukrainian folkloric Cossack epic concerning the structure of the world, its history, and its laws.

Keywords: apologia, heroic, mythopoetics, concept, chivalry, Ivan Bahrianyi, novel.

Постановка наукової проблеми та її значення. Перша половина ХХ століття стала часом великих потрясінь насамперед завдяки спробам реалізації грандіозних ідеологічних експериментів, витоки яких ховаються у філософії, що стала підґрунтям модернізму. Потреба героїчного в зрілому модерні, яка парадоксально прийшла на зміну декадентській зневірі і культу занепаду, спровокувала пошук нового героя, здатного подолати розлите декадансом море екзистенційного смутку і зневіри. На думку М. Моклиці, основну роль у цій зміні світоглядних орієнтирів відіграв Ф. Ніцше, оскільки він «не лише

* Лариса Йовенко, доктор педагогічних наук, професор кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: yovenko310@ukr.net.

** Тетяна Лопушан, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: litera2u@gmail.com.



аргументовано зганьбив декадента, він зробив заміну героя, запропонував інший образ – Заратустру, багато більш привабливого, власне ідеального героя. Митці придивлялись, так і с'як приміряли на себе одяг ніцшеанського героя, зрештою знайшлися ті, кому він припасував» [Моклиця 2002, с. 15].

Попри те, що вплив ніцшеанства на творчість Івана Багряного є непрямим, не настільки вираженим, як у В. Винниченка, О. Кобилянської та інших представників українського *fin de siècle*, його власна біографія і його ключові тексти дають підстави стверджувати, що він переосмислив ключові ніцшеанські ідеї, особливо концепцію сильної особистості та волі до життя, і використав їх для утвердження гуманістичного та національно-визвольного пафосу, протиставляючи його тоталітарній ідеології сталінізму.

І. Багряний адаптує ідею Ніцше про надлюдину, очищаючи її від нігілістичного та антигуманного змісту і перетворюючи на ідеал нескореного, героя, здатного на самопожертву. Головний герой його «Тигроловів», Григорій Многогрішний – це український варіант «надлюдини», «супергероя», сильної особистості, яка не кориться обставинам. На відміну від Ніцшевого Заратустри, ним керує не прагнення до утвердження влади над іншими, а вітаїстичне жадання ідеалу та відстоювання людської гідності.

Зауважимо, що критика роману «Тигролови» Івана Багряного – радикальний спектр суджень. Попри те, що твір був предметом досить пильної, але часто некомпліментарної уваги літературних критиків і літературознавців, спочатку зосередженої переважно в діаспорних колах і абсолютно відсутньої зі зрозумілих причин в українському радянському літературознавстві, у незалежній Україні він став об'єктом інтенсивного різноаспектного аналізу, передусім завдяки його включенню до шкільною програми.

Некомпліментарність критики виявилася в гострому випаді на його творчість В. Державина, який сказав, що у творі (й у творчості І. Багряного загалом) «спостерігаємо типову для підсоветської літератури кількісну гіпертрофію і якісну індиферентність образності, спричинену прагненням естрадної риторики, плакатної ефективності, газетної публіцистичності, елементарності емоцій, навмисної вульгарності вислову» [Державин 2014, с. 190]. Очевидно, ця ескапада В. Державина була надзвичайно болючою для письменника, оскільки він не оминув можливості присвятити останньому кілька статей, у яких висунув звинувачення не мало не багато в належності до «марксо-ленінських критиків» і пасивному пособництві сталінським «розпинателям» українства за часів професорування в Радянській Україні [Багряний 1996, с. 211].

Натомість ще один МУРівець Юрій Шерех (Шевельов) високо оцінив роман, акцентуючи увагу на національно-ідеологічній специфіці твору, підкреслюючи, що Багряний «стверджує жанр українського пригодницького роману, українського своїм духом. Усім спрямуванням, усіма ідеями, почуттям, характерами. Цим він творить нове слово в українському літературному процесі» [Шерех 1998, с. 172].

Ігор Качуровський, маркуючи жанр «Тигроловів» як «пригодницька повість», порівнює його з повістями канадського прозаїка Джеймса Олівера Кервуда, у яких описана дика краса Півночі, однак зауважує, що зміст «Тигроловів» багатший від творів Кервуда, оскільки «для Багряного, як, до речі, і для його читачів, багато важить третій (перші два – пригодницький сюжет та сюжетні дигресії) аспект повісті – її ідеологічна спрямованість» [Качуровський 2008, с. 453–454].

Власне, й сам І. Багряний підкреслював, що він не намагався створити класичний реалістичний чи соціально-побутовий роман, а свідомо обрав жанр пригодницького роману (за його власним визначенням, пригодницько-екзотичного), щоб зробити свій твір максимально динамічним, захоплюючим і доступним для широкого кола читачів. Але навряд чи можна вважати такий підхід непродуктивним, оскільки, на думку М. Моклиці, «очевидно, масова культура, так само, як народна творчість, більш тісно прилягає до колективного несвідомого, ніж культура, створена свідомою творчістю окремих особистостей» [Моклиця 2002, с. 20].

Обставини створення роману також були певною мірою авантюрними, оскільки це був перший великий прозовий твір письменника і, як стверджує у своєму документальному романі-дослідженні О. Шугай, написаний за викладеним експромтом А. Любченкові сюжетом [Шугай 1996, с. 452]. Урешті розрахунок автора виявився правильним, і вже 1944-го року у львівському журналі «Вечірня година» твір був надрукований у скороченому варіанті під назвою «Звіролови», а на літературному конкурсі у Львові роман було нагороджено першою премією. Ця популярність і не вельми шанована критиками доступність тексту Багряного змушує шукати її першопричини серед тих чинників, навколо яких сконцентрована більшість студій над текстом роману: його жанровій своєрідності, ідейно-тематичному змісті та міфопоетиці.

Об'єктом нашого дослідження стала міфопоетика роману Івана Багряного «Тигролови». **Предметом** обрано таку цікаву її особливість, як апологія лицарства в реалізації концепту «геройчне».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Реалізація концепту «героїчне» в міфопоетиці твору є складним процесом, де традиційні архетипи, символи та міфологічні структури використовуються для надання героїчній оповіді універсального, сакрального та вічного значення. Упродовж тисячоліть пам'ять про людей та їх учинки, маркована відповідністю до виробленого суспільством комплексу уявлень про героїчне, увічнювалася в сакральних текстах, належність яких до високого стилю не ставили під сумнів. Фольклорні міфи, саги, думи і билини, трансформовані в літературні оди, панегірики, трагедії, романи, утворили масив елітарної літератури, що вирізняється інтелектуальною та естетичною ускладненістю, глибоким підтекстом та образністю.

Героїчне в літературі – це репрезентація самовідданого подолання себе, виходу за межі власних можливостей в ім'я високої мети, що часто передбачає загибель і трактується як подвиг лише після смерті людини. Подвиги вимагають самопожертви, часто мають трагічний фінал, але загибель героя виправдовується ідеєю, заради якої він віддав життя. Героїчне сповнює людство вірою в торжество правди, добра і миру на землі та є проявом виняткового людинолюбства, ставлення до життя як найбільшої вартості. Художні твори, що мають текстові межі, сприяють досягненню діяльності людини, результатом якої є героїчний вчинок. Саме тому з давніх часів подвиги неодмінно фіксувалися в словесних текстах (міфах, билинах, думах), а згодом цю функцію перебрала на себе «висока» література: «Митець виділяє героїчну сутність такої ситуації, героїзм людей, що беруть у ній участь, загострює, збільшує, призводить до загального знаменника, очищує від усього іншого і розкриває суть героїчної ситуації і героїчних подвигів людей як найвищий сенс людського існування...» [Галич (ред.) 2005, с. 106]. Отже, художні твори є одним із найголовніших засобів виокремлення героя з буденності, його семіотизації, збереження в культурній пам'яті людства.

Походження архаїчної героїки пов'язують із ритуально-міфологічними практиками, серед яких ключову роль відігравав ритуал жертвопринесення. У первісному суспільстві індивід не мав цінності поза колективом, і заради виживання роду будь-яким його членом могли пожертвувати. Ця реальність знайшла своє відображення та осмислення в ритуалі жертвопринесення, який закріплював у свідомості відповідну модель поведінки. Хоча згодом суспільні умови змінилися, цей ритуалізований зразок жертвності зберігся як культурний архетип і трансформувався відповідно до етапів розвитку людства. Риси такої архаїки, де героїчний вчинок межує з жертвою, можна побачити в образах героїв давнього епосу, наприклад у «Беовульфi» та «Одіссеї», а також у творах класичної героїчної поезії.

Спосіб естетичного осмислення поведінкової моделі «героїчне» еволюціонував із генезою героїзму. У міфології, що є животворним джерелом класичної літератури, наявні оповіді про першопредків, які творили світ, допомагали людству пристосовуватися до важких умов існування, виготовляли предмети праці.

Найдавніші стадії еволюції свідомості починаються з домінування несвідомого і поволі виокремлюються в чіткі релігійні системи та основні міфологічні поняття, уявлення про досконалість особистості. Е. Нойман виокремлює п'ять таких стадій, кожній із яких відповідає тип героя [Neumann 1954].

Окремі міфічні персонажі трансформувалися в «культурних героїв» – наступний етап у розвитку категорії «героїчне», яке набуває значення естетичного та етичного ідеалу (Аполлон, Прометей). У міфах культурний герой іноді бореться з чудовиськами, хтонічними істотами, природними силами, які прагнуть здійснити хаос. Подекуди вони сакралізуються і асоціюються з видатними персоналіями минулого (Олександр Македонський, Чингісхан і т. п.). Культурний герой є породженням первісно-синкретичної міфології, яка значно ближча до поетичної творчості, ніж до релігії. У традиційних суспільствах такі персонажі були етичним взірцем, що віддзеркалювали уявлення про добро і зло, справедливість та ін.

Із початком використання енергії сил природи та вдосконалення знарядь праці особа стає спроможною самостійно здобувати засоби існування, збільшується значення індивідуальної ініціативи, родоплемінна форма організації суспільства відмирає, з'являються зародки сім'ї та власності. У цей час виникає так звана «доба героїв», класичний героїзм античних епосів, описаних Дж. Віко [Vico 1999].

До середини XIX століття героїчне трактували в контексті так званої «big-man theory»: розробка концепції Т. Карлайла (трактування героя як «надлюдини»); герой як соціальний міф і інструмент психоаналізу; герой як феномен суспільної свідомості, регулятор соціального життя; концепція про дегероїзацію [Карлайл].

У словесному мистецтві найновішого часу застосовувалися різноманітні засоби відтворення героїчного і негероїчного, розроблені попередніми письменниками. Соцреалізм перейняв класичну ідею героїчного вчинка в ім'я держави. Найкращими творами на воєнну тематику були ті, що розвивали

психологічні тенденції П. Меріме, Е. Ремарка та ін. Після Другої світової війни мілітаристська риторика асоціюється з безглуздою ліквідацією людей, що призвело до актуалізації проблеми негероїчного, при цьому в літературу повернувся образ подвижника.

Хоча багато дослідників, особливо коли йдеться про прикладні методичні аспекти вивчення роману в шкільному курсі української літератури, передусім акцентують увагу на україноцентричності, патріотизмі та етнографізмі тексту твору (наприклад, В. Агеєва вважає його лише «сумлінним продовжувачем реалістично-побутової традиції» [Агеєва 1998, с. 60]), міфопоетичний аналіз концептосфери твору дає змогу виявити риси модерного авторського світовідчуття, заґрунтованого на неоромантичному пориві до ідеалу, формує той особливий стиль, який Улас Самчук називає «стилем активного романтизму», що «дає змогу вільно схоплювати в синтезі життя епохи» [Самчук 1979, с. 30]. На цю визначальну рису творчості Івана Багряного вказує в дослідженні О. Шапошнікова: «Героїчна тематика, без сумніву, є силовою точкою творів І. Багряного, адже сам письменник був від природи максималістом, який убачав своє покликання в подвижницькій діяльності» [Шапошнікова 2015, с. 204].

М. Ткачук у роботі «Художній наратив прозових текстів І. Багряного» наголошує: «Іван Багряний вигадливий у мистецтві оповіді й сюжетобудування, сміливо застосовує різноманітні наративні засоби моделювання дійсності – реалістичну подробицю, образ-символ, біблійні й міфологічні алюзії, іронію, гротеск, сюрреалістичні вкраплення» [Ткачук 2007, с. 366]. Беручи до уваги всі ці засоби моделювання дійсності, передусім варто зупинитися на авторському підході до вибору імені героя. Воно глибоко символічне, означає «пильний», «зосереджений» або «той, хто не спить». Воно походить від грецького слова *Γρηγόριος* (*grēgoros*), що означає «уважний», і набуло популярності з часів поширення християнства. Так часто називали хлопчиків у родинах духовенства, оскільки вважали, що вони стануть захисниками віри, тими, хто пильнує за істиною.

Обрана нами як предмет дослідження «апологетика лицарства» – це не усталений термін, але він нами трактується як захист і виправдання ідеалів, чеснот та системи цінностей, пов'язаних із середньовічним лицарством і його ідейним спадкоємцем – українською шляхтою. Це захист «лицарського» світогляду від критики, а також його обґрунтування за допомогою раціональних аргументів чи емоційної аргументації, подібно до того, як це робить апологетика в богослов'ї. В авторській картині світу Івана Багряного, що знайшла своє втілення в «Тигроловах», концепт «героїчне» реалізований на ідейному рівні через абсолютизацію таких властивих середньовічному лицарському кодексу понять, як честь, відвага, мужність, благородство, вірність, самопожертва, а також ідеалів куртуазної любові. Ці середньовічні лицарські цінності, тісно пов'язані з християнською мораллю та феодальним суспільним устроєм, були важливі для свого часу, нині ж вони можуть бути застосовані як метафора для етичних принципів ХХ століття.

Досить істотним для з'ясування центральної проблеми нашого дослідження є прізвище головного героя. У ньому явно простежується зв'язок із гетьманом Дем'яном Многогрішним, який отримав булаву очільника Лівобережної України в один із найтрагічніших відтинків нашої історії – «Руїну». Дем'ян Многогрішний намагався проводити політику досить неоднозначну, якщо дивитися в розрізі нашого сучасного уявлення про віддалену історичну епоху політику, яка була спрямована на посилення його особистої влади як гетьманської, а отже, й на захист державних домагань українського народу. Однак у контексті нашого дослідження більш вагомим для незримого присутності цієї постаті в художньому тексті є факт фатального збігу долі історичної особистості і головного героя твору, оскільки вони обоє проходять дорогою «шляхетнення». В історичних джерелах подибуємо інформацію про те, що походив він із селянської родини, ймовірно, був ріднею козацькому роду Шумейків, тож лише завдяки власній енергії та амбіціям зумів значно піднятися у своєму соціальному становищі, інколи не гребуючи засобами для досягнення поставленої мети. Коли 17 грудня 1668 року було зібрано елекційну раду в Новгороді-Сіверському, як свідчать документи, «старшина, перебуваючи в заточенні у дворі, та в меншості, а при Многогрішному немало компанійців, та боячися супроти нього мовити, пішли гуртом просити, аби він став над ними гетьманом. Згідно зі звичаю, він ще й відмовлявся, як стара діва від гарного жениха, хоч титул й силою взяв» [Мицик 2025]. У змістову канву твору образ гетьмана-каторжанина вплітається через розповідь професора пасажиром привілейованого експреса, який становить антитезу страшному потягу-дракону: «І було їх двоє, тих піонерів: навіжений протопоп Аввакум... А першим був – бунтар і «ізменник» – «малоросійський» гетьман на ймення Дем'ян Многогрішний» [Багряний 1991, с. 23]. Цікаво, що якщо для більшості представників сталінської еліти, яка з комфортом подорожує сибірськими просторами, ім'я протопопа Аввакума (попри шалену ідеологічну обробку свідомості радянських людей антирелігійною пропагандою у часи «безвірницьких п'ятирічок») відоме, то існування українського гетьмана абсолютно поза межами їхнього культурного поля. У такий спосіб Багряний підкреслює імперськість радянської настанови на повну анігіляцію

української історії й українства загалом. Ефект від виявлення цієї прірви у свідомості представників радянської еліти підсилюється сценою їхньої зустрічі з невідомими Бамлагу: «Полтавці... Чернігівці... Херсонці... Кубанці... Нащадки Многогрішного і нащадки того Аввакума вільнодумного... Каторжники» [Багрянний 1991, с. 25]. Усі ці українці, як і тисячі їхніх колонізованих, денаціоналізованих і зманкурчених, або знищених по сибірах через непокору імперською машиною предків, викреслені з візійного простору щасливого радянського раю.

Однак попри всі утиски метрополії прагнення до ушляхетнення залишалося наскрізною рисою української освіченої верстви. Можна цілком погодитися з міркуваннями О. Забужко, яка, опираючись на сентенцію Ю. Шевельова, зауважила, що українське народовство, на відміну від російського, почасти успадкувало волелюбність родового українського лицарства, котре разом із польським вийшло на Сенатську площу під час повстання декабристів 1825 року, тому «пафос свободи знайшов собі подальше органічне продовження в народництві українському: замість опрощатися до “Федьки” <...> українці філі “висвятили в лицарі” самого “Федьку”, чи то пак “Ярему”» [Забужко 2007, с. 319–320].

Аналізуючи творчість Івана Багряного з позиції «нової релігійності», М. Балаклицький суголосний О. Забужко щодо непроминальності і постійного відродження українського лицарського духу в нових поколіннях. Тому він вважає, що «текст роману [«Тигролови» – уточнення наше – Л. Й., Т. Л.] – це хроніка народження героя. <...> Символіку і ритуали цього відродження Багрянний черпає в історії старої української еліти – козацтва» [Балаклицький 2005, с. 127]. Через прізвище головного героя встановлюється міцний зв'язок з історичним минулим народу, його традицією, відбувається процес архетипізації героя. Персонаж перестає бути просто індивідом і перетворюється на архетип. Григорій Многогрішний втілює загальнолюдський образ борця. Його доля повторює міфологічний цикл: покликання – ініціація – випробування – смерть – відродження.

Молодий льотчик міг би зробити карколомну кар'єру, якби не його прагнення бути передусім українцем. Багрянний не випадково вибирає і для Григорія Многогрішного, і для головного героя роману «Сад Гетсиманський» Андрія Чумака цю вкрай романтизовану в суспільній свідомості професію. Окрім вічного втілення мрії людства про політ як найвищу міру свободи, зафіксованої в античному міфі про Ікара, робота, пов'язана з фізичним втіленням модерністського пориву «ins Blaue», що протиставляється «скрипу селянського воза» [Кирилюк 2017, с. 113], є чимось навіть більшим, ніж сходження Ніцшевого Заратустри на гору. Вона підносить пілотів до категорії надлюдей-героїв. Покликання до свободи польоту поряд зі вродженим призначенням бути українцем призводить і Андрія Чумака, і Григорія Многогрішного до вічної кари як таких архетипних утілень героїчного в античному епосі, як Ікар, Прометей, Сізіф. Цікаво, що у творчості Лесі Українки саме ці герої метафорично втілюють головні лицарські чесноти.

Випробування для середньовічного лицаря завжди позначали шлях, який він має пройти для досягнення свого призначення. Цікаво, що цей неписаний кодекс архетипного героя вочевидь сягає первісних часів в історії людства. Оскільки в подорож поза межі герметичного, буденного простору для ініціації і подальшого звершення подвигів задля доблесті або для утвердження своєї мужності, є неодмінним етапом становлення чоловіка у патріархальному суспільстві. Майже в усіх народів незалежно від рівня технологічного розвитку і географічного розташування зафіксовано досить жорсткі звичаї, пов'язані з покиданням хлопчиком материнського прихистку і визнанням його членом чоловічої спільноти.

Досить поширеним випробуванням, описаним у сагах і казках, або нині актуальним для сучасних мисливських і збиральницьких спільнот Амазонії, Екваторіальної Африки, Океанії тощо, залишається поєдинок із диким хижим звіром. Метафоричним втіленням цього поєдинку для Григорія стає здолаття ним страшного потягу-змія. Цей ключовий епізод у міфопоетичному комплексі роману Н. Королюк характеризує так: «Тільки великий талант митця створити країну чудес, у якій вмістилося два світи. Перший – світ пітьми, тут проживають тисячі обірваних, безправних, приречених, пригноблених істот, яких велетенська потвора везе на край землі, бо вони є загрозою для іншого світу – світу ілюзорного раю. Тут свої закони й привілеї, ними користуються авантюристи, пройдисвіти, контрабандисти, бюрократи. Їхній щасливий експрес везе в країну Ельдорадо. Ці два світи автор змальовує символічними образами двох драконів-експресів» [Королюк 2010, с. 25]. Утім, навряд чи можна погодитися з її судженням, що вона є «утвердженням думки про неминучість перемоги добра й правди навіть у тому світі, де носіїв цих високих ідеалів позбавляють права на існування. Фізична смерть для таких людей – не поразка, вони стають переможцями духовно» [Королюк 2010, с. 26].

Ближчою до істини нам видається думка М. Жулинського, який зауважує, що «навіть у череві оскраженілого від шаленого лету етапного ешелону, який несе у безвість, у забуття, мов на хвилі диявольської комети, таємничу легенду про зникнення душ. Хай один, лише один він, безумний

сміливець Григорій Многогрішний, не змирився з приреченістю забуття в жахливій легенді про зникнення душ у пеклі концтаборів, збунтувався, вирвався з пащі цього дракона. Але це вже перемога людей, це вже свідчення нездоланності духу і можливості побороення оскаженілої потвори» [Жулинський 2006, с. 642]. Ця обставина неспростовно підкреслена текстом: «Стрибнув у певну смерть, але не здався. 99 шансів проти одного було за те, що від нього залишаться самі шматки, але стрибнув» [Багрянний 1991, с. 11].

Тайга стає міфологічним простором, де відбувається власне ініціація героя. Це не просто ліс, а храм свободи та чистоти, де героїчне є єдиною можливою формою існування. Як ми вже говорили раніше, мандри чужим неосвоєним простором, який втілюється в образі тайгових обширів, уже самі по собі є елементом утвердження лицарської звитяги, однак Іван Багрянний продовжує перелік випробувань на шляху здобуття лицарського чину відмовою від стягання, що виявляється у сцені з вимушеним пограбуванням комори маленького звірятка. Докори сумління, які гризуть Григорія через позбавлення бурундучка його зимових припасів, змушують його взяти лише життєво необхідну частину, покладаючи власну подальшу долю на Божу ласку.

Віра в можливість подолання перешкод, що неминуче мають постати на шляху героя, підкріплена авторською характеристикою його фізичних можливостей. Про міцне здоров'я Григорія свідчать слова Дениса Сірка: «Ото... Це хлопець із наших! Скільки я його попотовк упоперек сідла, непритомного, при смерті, скільки днів тут зі смертю воює – і диви, живий!» [Багрянний 1991, с. 52]. Його могутня статура і захована в ній сила здатна пробудити в дівочій душі Наталки ще незвідані нею тілесні почуття, які вона ховає за вдаваним глузуванням: «Таку вірьовку – і порвав... От іще! – І не знати, чи то вона глузувала, чи здивувалась. Бо вірьовка таки була ніби ж дебела. А далі вже глузливо: – Це ж ти ще не обідав!.. А що буде, як пообідаєш...» [Багрянний 1991, с. 71].

Цікавим із погляду використання в тексті архетипних образів, пов'язаних з утвердженням лицарського чину, є віднайдення Григорієм серед глухих лісових нетрів мисливського ножа під час купання в лісовому озері. Тут відчувається пряме покликання на середньовічну легенду про віднайдення і здобуття меч з каменя як ознаку лицарського чину з циклу про короля Артура та його лицарів круглого столу. Цікаво, що за одним із її варіантів меч Артура до визначеного моменту зберігала Фея Озера, і саме там її віднаходить майбутній король бритів.

Ніж знаходиться саме в той момент, коли Григорію належить пройти ще один етап лицарської ініціації і врятувати Прекрасну Даму від дикого звіра. Цей сюжет уже не прив'язаний до конкретного легендарного персонажа, а має широченне поле втілень у різножанровому фольклорі майже всіх народів. Чистота лицарських намірів Григорія абсолютна, адже він кидається на порятунок, не зачарований жіночою тілесною вродою, а рятує, керуючись законами лицарської потреби заступництва, істоту-перевертня. Знову ж таки це досить розповсюджений казковий сюжет, варто лиш пригадати казку про царівну-жабу, доньку зміїного царя, що з'являється перед мандрівним лицарем у подібі гадюки тощо.

Опис зовнішності і рис вдачі Наталки Сірківни теж цілком укладається в архетип Прекрасної Дами із середньовічного лицарського епосу або королівни, царівни, принцеси з фольклорних і авторських казок. Про це прямо сказано в тексті: «Якесь дивне поєднання надзвичайної дівочої краси і суворості. Гнучка, як пантера, і така ж метка, мабуть, а строга, як царівна» [Багрянний 1991, с. 65]. Водночас підкреслюється чистота і невинність думок героїні, без яких неможливе архетипне втілення Прекрасної Дами: «Вона навіть не розуміла, яка вона чарівна, безперечно не розуміла. А от така, як ота рослина дивна, що ти її торкнеш рукою, а вона аж повернеться і напустить тонюсінських колючок у руку. І це дівчина-звіроловка, переможниця страхіть усяких!» [Багрянний 1991, с. 65].

Однак за законами функціонування лицарського міфу здобути прихильність Прекрасної Дами потрібно шляхом проходження цілого комплексу випробувань. У лицарських романах герой вирушав на поєдинок чи в хрестовий похід, у казках виконував завдання батька чи опікуна-охоронця дівчини. Ця частина ініціації героя в «Тигроловах» відбувається шляхом включення Григорія в багаторічну боротьбу з наповненим постійними загрозами світом тайги, до якої причетні всі члени родини Сірків. Що ці загрози не є простим упередженим ставленням до грізного і незрозумілого для серця українця світу далекосхідної тайги, засвідчує втрата родиною на полюванні старшого сина, якого заступив Григорій.

Ще один архетипний образ у творі закодований у хуторі Сірків. Більшість дослідників акцентують увагу на його іпостасі слугувати втіленням часточки далекого українського світу серед чужого загрозливого простору. Наприклад, саме так потрактовує цей образ Г. Богуславська. Вона так інтерпретує опис хати Сірків у романі: «українці на чужині створили свій рідний світ, наповнений чистотою і гармонією» [Богуславська 2016, с. 72]. Пропонована авторкою візія життя Сірків

невипадкова, оскільки перш за все читачеві впадають в око любовно виписані письменником і освічені народовською традицією прикмети українського побуту: «У кутку рясніли образи, королівськими рушниками прибрані, кропило з васильків за Миколою Чудотворцем. Чорні страстяні хрести напалені на стелі...» [Багрянний 1991, с. 51]; «Різьблений мисник. Піч помальовано квітами, межи квітами – два голуби цілуються. Чи два соколи... Два соколи!»; «Біля печі стоять рогачі й кочерги, пахне свіжопеченим хлібом. Все, як дома, тільки долівка не така – мощена з дощок і так вимита та вишкрябана, що аж мигтить...» [Багрянний 1991, с. 55]. Однак поряд із цими етнографічними подробицями Іван Багрянний описує думки Григорія під час розмови з Сірчихою про облаштування життя на хуторі згідно національних звичаїв, які заперечують автентичність цього раю: «Григорієві серце стискалось. Хотілось йому сказати цій матері, що немає вже того тихого краю, України тієї, ясної сонячної. Що садки вишневі повирубвані, ріки збаламучені, степи сльозами обпосні, і небо ясно людям потемніло...» [Багрянний 1991, с. 70]. Невипадковим є вибране для української родини прізвище «Сірки», тісно пов'язане в національному культурному просторі з архетипом козака-характерника, співвідносним з архетипом Мудреця. Отже, перебування Григорія в Сірків стає періодом учнівства, ще одним етапом на шляху героя.

Абсолютно герметичний, оточений глухою загрозливою тайгою родинний прихисток Сірків перегукується з архетипним образом зачарованого королівства. Чи не найяскравіше цю спорідненість можна виявити в порівнянні із замком Сплячої Красуні з однойменної казки французького Шарля Перро. Звісно, Наталка та її рідні не сплять, у фізичному значенні цього слова, однак спить душа дівчини, яка ще не пізнала пристрасті та залишається цнотливою і дитинною.

Ідилічний «освоєний» Григорієм простір хутору Сірків не може задовольнити повністю його налаштоване на подвиги лицарське серце. Лицар має продовжувати свій шлях, ніколи не припиняти пошуки Граалю, інакше йому неминуче дістанеться замість Прекрасної Дами Служебка. Саме таку колізію спостерігаємо в «Осінній казці» Лесі Українки.

Справжнім випробуванням для лицарської доблесті Григорія стає поєдинок із «Чорним Лицарем» – його антиподом, енкаведистом Медвином. Майор Медвин та система нищення світлого божественного начала людині, до якої він належить, – це міфологічний Змій-Дракон, утілення чистого зла, яке має бути переможене героєм. Лайка голови охорони потягу, у якій поминається раз за разом нечистий, його низинні почуття, засвідчує природу системи до якої він належить: «Диявол!.. Диявол!!! – кипів начальник етапу; беріг він – і не вберіг, пильнував, як ока, – і марно. І душила його скажена лють» [Багрянний 1991, с. 11]. Перебування в контакті з таким рафінованим злом вимагає від героя абсолютної концентрації всіх душевних сил, щоб не зірватися з висоти свого лицарського становища. Навіть хвилини втрата концентрації пробиває найміцніші духовні доспіхи і дає змогу бажанню помсти за пережиті страждання взяти верх над розсудливістю. Засліплений пристрастним бажанням помсти Григорій кидається за кривдником і вбиває його разом з іншим енкаведистом. Світло Наталчиної чистої душі, яка стала свідком мимовільного гріхопадіння героя, рятує його від остаточного падіння в безодню. Він свідомо накладає на себе епітимію, залишаючи на снігу напис: «Судив і присуд виконав я – Григорій Многогрішний. А за що – цей пес сам знає» [Багрянний 1991, с. 214]. Так подолано наслідки хвилиної душевної слабкості, провина визнана і мінімізована можливість звинувачення невинного. Так відбувається смерть і відродження Григорія за законом вічного міфологічного циклу. Подорож Лицаря продовжується разом із завойованою ним Прекрасною Дамою. Кохання Григорія і Наталки освячується подоланням ними міфологічним простором і є винагородою за подвиг та запорукою відродження до життя в новому вільному світі.

Отже, категорія «героїчне» трансформувалася відповідно до ідейно-історичних ознак епох. Героїчне канонізує соціальну ідентифікацію людства та допомагає орієнтуватися та розвиватися згідно з тим чи іншим сценарієм. Героїчне є явищем, що водночас характеризується усталеною дією і має здатність оновлюватися впродовж віків.

Ця «усталеність дії» і пластичність категорії «героїчне» дає підстави виокремити специфічні риси її реалізації у творчості авторів різних культурно-історичних епох, зокрема й у концептосфері роману. У «Тигрологах» І. Багрянний використав жанрову форму авантюрно-пригодницького роману, щоб перетворити в його міфопоетичній площині індивідуальну історію репресованого українського льотчика в авторський міф. Зasadничою ідеєю авторського міфу в романі стала апологія лицарства як іманентний спосіб реалізації концепту «героїчне». Попри позірний нахил до етнографізму, національно-визвольний пафос і формальні прикмети твору, які дають змогу феноменологічно співвіднести «Тигролови» з масовою літературою, в його міфопоетиці чітко простежуються комплекс архетипних образів, властивих середньовічному європейському лицарському роману та українському

міфу про козацтво, реалізованому в національному героїчному епосі та почасти трансформованому в казкову форму.

У романі «Тигролови» концепт героїчного реалізується через міфопоетику мандрів, що втілює ідею шляху Лицаря в пошуках ідеалу, який символічно втілений у середньовічному лицарському епосі в образі Граалю. Однак мета цих мандрів полягає не у здійсненні лицарського обов'язку, а в здобутті особистої свободи. Це пояснюється рецепцією автором ідей модернізму, заґрунтованих на ніцшеанському комплексі надлюдини. Однак у міфопоетичному просторі роману ідеї Ніцше про надлюдину трансформовані очищенням від нігілістичного та антигуманного змісту і актуалізовані як ідеал нескореної пасіонарної особистості.

Міфологічним простором ініціації героя стає тайга – чужий світ, наповнений загрозами і випробуваннями у якому демонстрація героїчного – єдиний можливий спосіб виживання.

Система образів роману типова для міфологічного тексту. Вона цілісна ієрархічно організована, підпорядкована ідеї втілення не стільки реалістичних скільки архетипних сутностей і явищ, які мають символічне значення: Григорій Многогрішний – архетипне втілення Лицаря, Наталка – Прекрасної Дами, Денис Сірко – Мудреця-Характерника, Сірчиха – Велика Матір, Гриць Сірко – вірний товариш Лицаря, Медвин – Чорний Лицар-Антигерой, потяг з ув'язненими – Дракони-Змії – архаїчне абсолютне зло, яке має бути здолане Героєм, хутір Сірків – зачарований замок, тимчасовий прилисток, місце навчання героя, знайдений у тайзі мисливський ніж – «меч у камені» символічний предмет ініціації героя тощо. Вони є відображенням міфологічного світогляду, відображаючи синтетичний комплекс культурних уявлень притаманних європейському лицарському роману і українському фольклорному козацькому епосу про устрій світу, його історію та закони.

ЛІТЕРАТУРА

- Агеева, В. (1998). Поет після облоги. [У:] *Artline*, 2, 60–61.
- Багрянний, І. (1991). *Тигролови*. Київ, 264 с.
- Багрянний, І. (1996). *Публіцистика: доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе*. Київ, 856 с.
- Балаклицький, М. (2005). «Нова релігійність» Івана Багряного. Київ, 167 с.
- Білобровська, К. (2023). Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. [У:] *Закарпатські філологічні студії*, 32/2. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/726703cc-7d84-4510-9a07-795315585dc5/content> (дата запити: 14.10.2025).
- Богуславська, Л. (2016). Народна оселя у романі Івана Багряного «Тигролови». [У:] *Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури*, 7, 69–73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vpabia_2016_7_10. (дата запити: 15.10.2025).
- Галич, О. (ред.). (2005). *Теорія літератури*. Київ, 488 с.
- Державин, В. (2014). Українська еміграційна література (1945–1947). [У:] Стефановська, Л. *Mission Impossible: МВП і відродження українського літературного життя у таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948. Антологія періоджерел*. Варшава, II, 169–205.
- Жулинський, М. (2006). Іван Багрянний у дзеркалі критики. [У:] Багрянний, І. *Вибрані твори*. Київ, 642–650.
- Карлайл, Т. Герої та героїчне в історії. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/980/41/> (дата запити: 13.10.2025).
- Качуровський, І. (2008). *Променисті силуети*. Київ, 766 с.
- Кирилюк, С. (2017). Рух тексту від «ins Blaui» до «скрипу селянського воза»: ранній Василь Стефаник крізь призму текстології (Єрмак В. *Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника*. Київ: Наук. думка, 2016. 149 с.). [У:] *Слово і час*, 6, 113–117.
- Корольок, Н. (2010). Філософське осмислення величі людського духу (за пригодницьким романом І. Багряного «Тигролови»). [У:] *Українська мова та література*, 46–47, 23–29.
- Мицик, Ю., Горобець, В. і Хижняк, З. (2010). Многогрішний Дем'ян Гнатович. [У:] *Енциклопедія історії України*. Київ, 7, 8–9.
- Моклиця, М. В. (2002). *Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк, 390 с.
- Самчук, У. (1979). *Планета Ді-Пі: нотатки і листи*. Вінніпег, 355 с.
- Ситковська, М. (2020). Жанрова архітектоніка роману І. Багряного «Тигролови». [У:] *Актуальні питання гуманітарних наук*, 31/2. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/31_2020/part_2/40.pdf. (дата запити: 13.10.2025).
- Ткачук, М. (2007). Художній наратив прозових текстів І. Багряного. [У:] *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль, 365–383.
- Шапошникова, О. (2015). Дискурс героїзму в романах Івана Багряного. [У:] *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Філологія*, 73, 204–209. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2015_73_54 (дата запити: 14.10.2025).
- Шерех, Ю. (1998). Стилі сучасної української літератури на еміграції. [У:] *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків, 1, 161–195.
- Шугай, О. (1996). *Іван Багрянний, або Через терни Гетсиманського саду*. Київ, 480 с.
- Neumann, E. (1954). *Theorig in sand history of consciousness*. London, 544 s.
- Vico, G. (1999). *New science: principles of the new sciences on concerning the common nature of nations*. NewYork, 536 p.

REFERENCES

- Aheieva, V. (1998). Poet pislia oblohy [The poet after the siege]. [U:] *Artline*, 2, 60–61. (in Ukrainian)

- Bahrianyi, I. (1996). Publitsystyka: dopovidi, staty, pamflety, refleksii, ese [Publicity: comments, articles, pamphlets, reflections, essays]. Kyiv, 856 s. (in Ukrainian)
- Bahrianyi, I. (1991). *Tygrolovy* [Tiger hunters]. Kyiv, 264 s. (in Ukrainian)
- Balaklytskyj, M. (2005). «Nova religiiniist» Ivana Bahriano [«New religiosity» of Ivan Bahryany]. Kyiv, 167 s. (in Ukrainian)
- Bilobrovska, K. (2023). Poniattia «kontsept» i «kontseptosfera» u literaturoznavchomu vymiri [The concept of «concept» and «conceptosphere» in the literary dimension]. [U:] *Zakarpatski filolohichni studii*, 32/2. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/726703cc-7d84-4510-9a07-795315585dc5/content> (data zapytu: 14.10.2025) (in Ukrainian)
- Bohuslavskaya, L. (2016). Narodna oselia u romani Ivana Bahriano «Tyhrolovy» [The folk dwelling in Ivan Bahryany's novel «Tiger Hunters»]. [U:] *Visnyk Prydniprovskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury*, 7, 69–73. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vpabia_2016_7_10. (data zapytu: 15.10.2025) (in Ukrainian)
- Halych, O. (red.). (2005). *Teoriia literatury*. Kyiv, 488 s. (in Ukrainian)
- Derzhavin, V. (2014). Ukrainska emigratsiina literatura (1945–1947) [Ukrainian émigré literature (1945–1947)]. [U:] Stefanovska, L. *Mission Impossible: MUR i vidrozhennia ukrainskoho literaturnoho zhyttia u taborakh dlia bizhentsiv na terytorii Nimechchyny 1945–1948. Antolohiia pershodzherel*. Varshava, II, 169–205. (in Ukrainian)
- Zhulynskiy, M. (2006). Ivan Bahrianyi u dzerkali krytyky [Ivan Bahryanyi in the mirror of criticism]. [U:] Bahrianyi, I. *Vybrani tvory*. Kyiv, 642–650. (in Ukrainian)
- Karlail, T. (2025). Heroi ta heroichne v istorii [Heroes and the heroic in history]. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/980/41/> (data zapytu: 13.10.2025). (in Ukrainian)
- Kachurovskiy, I. (2008). *Promenysti sylvety* [Radiant silhouettes]. Kyiv, 766 s. (in Ukrainian)
- Kyryliuk, S. (2017). Rukh tekstu vid «ins Blau» do «skrypu selianskoho voza»: rannii Vasyl Stefanyk kriz pryzmu tekstolohii (Yermak V. Tvorchia istoriia poezii u prozi Vasylia Stefanyka. Kyiv: Nauk. dumka, 2016. 149 s.) [The movement of the text from «ins Blau» to «the creak of a peasant cart»: early Vasyl Stefanyk through the prism of textology (Yermak V. The creative history of poetry in the prose of Vasyl Stefanyk. Kyiv: Nauk. dumka, 2016. 149 p.)]. [U:] *Slovo i chas*, 6, 113–117. (in Ukrainian)
- Koroliuk, N. (2010). Filosofske osmyslennia velychi liudskoho dukhu (za pryhodnytskym romanom I. Bahriano «Tyhrolovy») [Philosophical reflection on the greatness of the human spirit (based on the adventure novel by I. Bahryany «Tiger Hunters»)]. [U:] *Ukrainska mova ta literatura*, 46–47, 23–29. (in Ukrainian)
- Mytsyk, Yu., Horobets, V. & Khyzhniak, Z. (2010). Mnohohrishnyi Demian Hnatovych [Mnohohrishnyi Demian Hnatovych]. [U:] *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Kyiv, 7, 8–9. (in Ukrainian)
- Moklytsia, M. (2002). *Modernizm yak struktura. Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure. Philosophy. Psychology. Poetics]. Luts'k, 390 s. (in Ukrainian)
- Samchuk, U. (1979). *Plianeta Di-Pi: notatky i lysty* [Planet D-P: notes and letters]. Vinnipeh, 355 s. (in Ukrainian)
- Sytkovska, M. (2020). Zhanrova arkhitektonika romanu I. Bahriano «Tyhrolovy» [Genre architectonics of I. Bahryany's novel «Tiger Hunters»]. [U:] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 31/2. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/31_2020/part_2/40.pdf. (data zapytu: 13.10.2025). (in Ukrainian)
- Tkachuk, M. (2007). Khudozhnii naratyv prozovykh tekstiv I. Bahriano [The artistic narrative of prose texts by I. Bahryany]. [U:] *Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva*. Ternopil, 365–383. (in Ukrainian)
- Shaposhnykova, O. (2015). Dyskurs heroizmu v romanakh Ivana Bahriano [The Discourse of Heroism in the Novels of Ivan Bahryany]. [U:] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriia: Filolohiia*, 73, 204–209. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2015_73_54 (data zapytu: 14.10.2025) (in Ukrainian)
- Sherekh, Yu. (1998). Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emihratsii [Styles of modern Ukrainian literature in exile]. [U:] *Porohy i Zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii*. Kharkiv, 1, 161–195. (in Ukrainian)
- Shuhai, O. (1996). Ivan Bahrianyi, abo Cherez terny Hetsymanskoho sadu [Ivan Bahryanyi, or Through the Thorns of the Garden of Gethsemane]. Kyiv, 480 s. (in Ukrainian)
- Neumann, E. (1954). *Theorig in sand history of consciousness*. London, 544 s. (in English)
- Vico, G. (1999). *New science: principles of the new science on concerning the common nature of nations*. New York, 536 p. (in English)

Подано до редакції 15.10.2025 року
Прийнято до друку 17.11.2025 року