

## ТИПОЛОГІЯ ТРАЄКТОРІЙ ГЕРОЇВ ЛІТЕРАТУРИ ТА КІНЕМАТОГРАФУ

**Колесник Олена Сергіївна,**  
доктор культурології, доцент  
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка  
м. Чернігів, Україна  
[elenakolesnyk2017@gmail.com](mailto:elenakolesnyk2017@gmail.com)

**Вступ./Introductions.** При аналізі наративних творів мистецтва є доцільним звернутися до спадщини структуралізму заради виділення деяких базових елементів, які можуть лежати в основі схожої фабули несхожих між собою художніх текстів. Це особливо стосується так званих «жанрових» літератури та кінематографу, в яких сюжетна структура є найбільш чіткою. Однак, деякі фундаментальні схеми не мають ніяких жанрових обмежень.

**Мета роботи./Aim** - виділити основні типи «вертикальної мобільності» персонажів літератури та кінематографу (з можливістю проєкції результатів на інші види мистецтва).

**Матеріали та методи./Materials and methods.** Фактичний матеріал постачають твори світового мистецтва без хронологічних обмежень. Основними методами, використаними при аналізі, є культурологічна герменевтика, аналітична психологія та структуралізм.

**Результати та обговорення./Results and discussion.** «Вертикальна мобільність» персонажа наративу може розглядатися в декількох аспектах. Найпростіший та найочевидніший з них – соціальні «злети» та «падіння», які визначаються, перш за все, стосунками героя з конкретними іншими людьми та соціумом в цілому. Критеріями успіху – підйому – тут виступають приємні та корисні міжособистісні зв'язки, фінансова забезпеченість, успішна кар'єра тощо. Інший аспект – внутрішнє зростання особистості. Оцінити його важче, оскільки деякі досягнення є надважливими для самої людини, але не очевидними, або навіть неприйнятними для оточуючих, адже переконання можуть бути різними, а межа геніальності та божевілля завжди залишається дискусійною. Нарешті, вертикаль може визначатися позицією людини відносно трансцендентних

цінностей. В релігійних текстах йдеться про можливість піднятися до божественного, або впасти до демонічного. В сучасній популярній культурі термінологія може бути секулярною, але відсилки до цього найглибшого рівня залишаються доволі численними.

Ці три рівні – соціальний, психологічний та сенсожиттєвий – можуть збігатися, але можуть також більш чи менш відкрито протиставлятися один одному.

Розглянемо найпоширеніші сюжетні схеми, пов'язані з «падіннями» та «злетами» героїв.

1. Верх – низ. В європейській традиції «базовим» сюжетом є історія гріхопадіння Адама та Єви. В подальшому тема може оброблятися або в моралізаторському ключі (персонаж сам винний в катастрофі), або ж, навпаки, у вигляді історії про невинно постраждалого. В другому варіанті емоційний спектр може бути дуже широким – від сентиментальної сльозливості до похмурої констатації несправедливості буття.
2. Низ – верх. Історія Попелюшки (в її спрощеному розумінні, адже у Ш. Перро героїня – аристократка). Етична оцінка може варіювати: від визнання успіху як гідної нагороди за чесноти – і до засудження пронозливого вискочки, якій несправедливим чином зміг вибратися «з грязі в князі».

Обидві схеми можуть ускладнюватися: потенційно герой може проходити безкінечну кількість змін статусу (зокрема, на цих безкінечних падіннях – злетах – падіннях побудований жанр шахрайського роману та похідні від нього). Якщо кількість змін непарна – а отже, кінцевий пункт не збігається з вихідним – такі історії можуть класифікуватися разом з однократними переміщеннями. Однак, часто такі «мандрівки по вертикалі» не є простою сумою однотипних епізодів. Виникає новий рівень складності. Тому деякі типи «багатоходових» траєкторій варто виділити окремо.

3. Низ – верх – низ. Найчастіше в цьому варіанті теж присутній елемент моралізаторства: це історія вискочки, який зумів «видертися» наверх, але

не зумів там утриматися. У більш рідкісних і цікавих випадках – це історія людини, яка скуштувала успіх, але свідомо відмовилася від нього через усвідомлення інших, більш важливих цінностей.

4. Верх – низ – верх. Схема, найбільш поширена як в фольклорі, так і в сучасному мистецтві. Акценти можуть бути поставлені по-різному – іноді йдеться про необхідність спокутувати провину, іноді – спуститися з «олімпу» щоб розширити горизонти і знайти нові сили для наведення космічного порядку. За ініціативним випробуваннями слідує повернення і навіть підвищення соціального статусу. Ця тема може оброблятися в будь-якій формі – від роману-епопеї (Т. Манн, «Йосип і його брати») до анімації (ймовірно, найбільш наочним втіленням цієї схеми є диснейвський «Новий вигляд імператора»).

Однією з різновидів цієї моделі є набуття героєм своєї невідомої або забутої високої спадщини (від «Олівера Твіста» до «Гаррі Поттера»). Помітне в ХХ ст. розчарування в «політиці» (в широкому сенсі слова), актуалізує тему героя-одинака, що знаходиться між двома однаково неправими силами. Цю тему, часто з антитоталітарною або антивоєнною складовою, ми бачимо в таких різних творах як «Жменя доларів», «Голодні ігри», «Ходячий замок Хаула» (у версії Х. Міядзакі) та ін.

Мотив героя, який протистоїть відразу двом силам (умовно – «бандитам» та «поліції»), найбільш характерний для жанру трилера. Структура деяких таких творів схожа зі структурою так званого «актеонівського міфу» про жертвопринесення царя-оленя. Однак, на відміну від міфу, в сучасній літературі та кіно, фінал може бути принципово іншим. В тих трилерах, де в центрі сюжету – полювання на людину, переслідуваний «олень» здебільшого перемагає мисливця. Чи не найчіткіше це показано в «Полюванні на піранью» О. Бушкова, тексті, досить цікавому з точки зору зіставлення природи і культури, осмислення радянської спадщини, роздумів щодо мети та засобів тощо. Ще однією незвичайною варіацією на тему «актеоновського міфу» є фінал «Пляжу» А. Гарланда, де героя рятує від розтерзання не фізична, а моральна сила – його

вірність друзям забезпечує вірність друзів по відношенню до нього (ця ідея була повністю перекручена у відомій екранізації).

5. Верх – низ – верх – низ. Досить рідкісна, але цікава модель. Герой, який повернув свій високий статус, виявляється не задоволеним, і вибирає менш привілейоване, але більш насичене і «справжнє» життя «низів» («Небудьде» Н. Геймана, «Титанік» Дж. Кемерона, «Змивайся» Д. Бауерса і С. Фелла).

Історія справжнього героя (на відміну від персонажа – ці поняття далеко не синоніми) не може зводитися лише до зміни соціальних статусів. Ця «зовнішня» траєкторія знаходиться в складній взаємозалежності з «внутрішнім» шляхом. Як мінімум, герой виносить зі своїх пригод якийсь новий досвід. А часом мова йде і про повне душевне і духовне перетворення особистості.

Натяк на культурну універсальну смерті-та-відродження ми знаходимо всюди, де герой проходить випробування бідністю, соціально знедоленістю, переслідуванням, де він змушений починати життя з нуля. У деяких випадках це нова життя принципово відрізняється від попереднього. Класичний приклад – граф Монте-Крісто, не тотожний Едмону Дантеса.

Нова іпостась героя зовсім не обов'язково є багатшою або могутнішою, ніж колишня. Буває і навпаки, причому інколи цікаві зразки з'являються у доволі несподіваних творах і напрямках. Так, Д. Донцова в «Манікюрі для небіжчика» підіймає фундаментальну тему здобуття нового імені, нової сім'ї і нового сенсу життя в межах суто розважального жанру «іронічного детективу». Чітко продемонстровано пере-створення власної особистості «легально мертвою» людиною, яка починає життя з нуля, у фантастичній повісті В. Крапівіна «Гуси, гуси га-га-га». Взагалі, більш чи менш художньо вдалих прикладів такого «обнуління» власної долі в сучасній культурі чимало.

Ця модель – знаходження справжнього сенсу життя «внизу» (при наявності можливості піднятися «наверх»), приводить нас до християнського образу грішника, який пройшов через випробування та піднявся над власною

недосконалістю. І цей підйом тут є поняттям вже не соціальним а моральним і духовним.

**Висновки./Conclusions.** В більшості митецьких творів наративного характеру, незалежно від їх часу створення та художнього рівня, присутня загальна фабульна схема, більш помітна в авантюрних жанрах, але наявна не тільки в них. Ця схема передбачає переміщення героя не лише в фізичному, але й в символічному просторі. Прийняття до уваги конкретного типу траєкторії цих переміщень дозволяє краще зрозуміти авторський задум та оцінити унікальну інтерпретацію універсального мотиву.