

УДК 82 – 312.2 : 821.161.2

Галина Випасняк

ІКОНІЧНІСТЬ ОБРАЗУ НАЦІОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ: ЗА РОМАНОМ О. ЗАБУЖКО „МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ”

Досліджується специфіка використання іконічних елементів у зображенні постаті українського національного героя в українській прозі сьогодення. Виявлено, що, вимальовуючи образ українського національного героя, сучасні митці вдаються до використання не лише іконографічних елементів у його портреті (словесній іконі), а й наділяють його такими рисами характеру, які богослов'я розглядає як риси іконічності особи.

Ключові слова: *Оксана Забушко, іконічність, колективна іконічність, національний герой, художній образ, еонотопос.*

Поняття героїзму в культурі належить до ряду тих, про які кажуть, що якби їх не було, то їх довелось б вигадати. З найдавніших часів до нас дійшли легенди та міфи про героїв – людей-напівбогів, наділених надзвичайною силою, мужністю, спритністю, які свої неординарні здібності спрямовували на допомогу простим людям. Герой – „універсальна категорія персонажів, помітна в будь-якій міфології” [3, с. 296], пізніше – і в будь-якій національній культурі й літературі. Образ національного героя репрезентує не тільки ментальні риси того чи іншого народу, а й безпосередньо пов'язаний із його історією.

Пантеон українських національних героїв чималий, відповідною є кількість наукових, художніх, публіцистичних розвідок про них. На їх основі О. Шарварок виділив три типові риси (в авторській інтерпретації – „гердани”), які характеризують образ українського національного героя:

- це „*міт про українця* (курсив мій. – Г. В.), який у стражданнях вимріює Україну, і ця мрія змагається з ворогами краще, ніж сам українець” [11, с. 128];
- це „могильна плита і жалобні вінки тому, хто „вже вмер” [11, с. 128];
- це „не звання і не посада, а якість, що ніколи не залежить від кількості; це вигадка народної душі” [11, с. 128].

Враховуючи наведені характеристики, в українській культурі завважуємо чимало прикладів уособлення героїзму як в образах реальних історичних осіб, так і в тих постатях, які є витвором народної уяви. З-поміж них О. Шарварок називає Байду і козака Мамаю. Саме вони, на думку дослідника, символізують „український тип Спасителя” [11, с. 113]: перший – через його страждання (страдницьку смерть за Україну), зображення другого виконують для українців роль герба, ікони, оберегу. Саме в останньому вияві український герой набуває іконічних

рис. Якщо порівняти всі існуючі зображення козака Мамаю, то можна і справді встановити певний канон, на зразок іконічного, який стосуватиметься і зовнішності Мамаю, і речей, які його оточують.

Зображення національних письменників також доволі часто виконують роль ікони. Яскравий приклад – образ Т. Шевченка. Для українців уже давно стали іконічними його автопортрети, а також портрет пера Ф. С. Красицького. Традиція обожнювати своїх героїв і приймати окремі їхні зображення як іконічні притаманна не тільки українській культурі. Скажімо, у російській канонічними можна вважати портрети О. Пушкіна, зокрема пера О. Кипренського і В. Тропініна. Таким чином, до трьох „герданів” національного героя, виділених О. Шарварком, можна додати ще й четвертий: український національний герой як ікона.

Іконічність героя є рисою, властивою йому ще від найдавніших часів, адже первісно героєм була людина божественного походження. Недарма ж Т. Карлайль, досліджуючи феномен героїзму в історії людства, передусім вивчає героя як божество, а вже потім – похідні від цього образу: герой як проповідник, як письменник, як пастир, як вождь.

Розглядаючи образ національного героя крізь призму іконічності, слід звернути увагу на богословський погляд на цю проблему. Іконічність – це „внутрішня здатність окремої людини, сім'ї, колективу, часу, простору, місця, події, явища, дії, речі, тексту, предмета мистецтва, навіть думки й наукової або філософської теорії бути двоєдиністю <...> небесного й земного, здатність бути відобразом первообразу” (цит. за: [12, с. 5]). Тобто сутність іконічності національного героя необхідно шукати у його внутрішньому світі. Зважаючи на те, що образ національного героя – передусім ідеал, створений самим народом, надання йому іконічних рис цілком зрозуміле, особливо, якщо врахувати те, що ікона, за словами філософа С. Кримського, „використовує художній образ не як ідол, а як *ідеал* (курсив мій. – Г. В.)” [8, с. 90], а іконічність „здійснює динамічний рух до ідеї, ідеалу, духовної мети” [12, с. 6].

Іконічність – характерна риса образу святого. Тому принагідно варто зауважити, що між ним і образом національного героя пролягає дуже тонка межа. Національний герой – своєрідний мирський святий, який заради інтересів свого народу жертвує особистим щастям, власними амбіціями і діє не завжди так, як би хотів, а передусім так, як велить йому обов'язок. Елементи святості в образі українського національного героя виразно підкреслюють притаманну українській ментальності романтичність, що виявляється в намаганні освятити одвічні національні духовні цінності та возвеличити людей, які їх дотримуються й оберігають.

Іконічні риси в образах національних героїв виразно простежуються в українській літературі. Причому вони помітні не лише у творах домодерного періоду, але й у сучасних письменників, зокрема в О. Забужко, М. Матіос, К. Мотрич, В. Шкляра. Дослідниця М. Шкурпат наголошує на тому, що „застосування принципу іконічності істотно розширює традиційні межі вивчення образу, дозволяє знаходити точки

взаємодії естетичної і релігійної сфер людської життєдіяльності” [12, с. 1], а також засвідчує глибоку смислову і філософську наповненість художнього образу загалом і постаті національного героя зокрема.

Роман О. Забужко „Музей покинутих секретів” чимало критиків називає ідеальним за формою постмодерним романом (зокрема, Л. Герасимчук [2, с. 15]). І його ідеальність проявляється не тільки у зразковій постмодерності, а й у тому, що письменниці вдалося в актуальній для сьогодення і доступній для читачів формі проілюструвати сучасний духовний рівень українського суспільства, з’ясувати причини змальовуваного стану речей і створити такі образи, які б найточніше відображали сутність української душі, української ментальності.

Виразно іконічними в романі О. Забужко постають образи вояків УПА. Причому термін „іконічність” у цьому випадку можна потрактувати майже в буквальному сенсі, адже в центрі уваги впродовж цілого роману знаходиться фото Олени Довганівни та її побратимів-повстанців (матеріальна ікона). Загалом постатей, зображені на старих фото, у романі прирівняні до зображень святих у Софійському соборі, на яких не тільки люди дивляться, але й вони дивляться на людей. „Ці люди (святі у Софійському соборі. – Г. В.) жили не просто тисячу років тому, вони жили – всю цю тисячу років: убираючи в зір усе, що проходило перед ними, і їхні очі являли собою чисту квінтесенцію часу” [4, с. 20]. Саме тому письменниця особливу увагу на фотознімках приділяє виразу очей, не тільки як дзеркалу душі зображеної людини, але й як дзеркалу народної душі, в якому відбиваються радощі й біди всього народу. Відповідним до такої позиції є змалювання постаті головного персонажа роману Адріяна Ортинського: „Він єдиний був посправжньому вродливий, пекучий красень брюнет... із застиглим в очах непідробним за давним смутком...: такий смутком треба ростити в собі роками, водномить її не добудеш, таким смутком повняться наші народні пісні..., слова не мають значення, бо жодним словом все одно не вмістити того смутку..., його бере тільки музика, і тому в брюнета були музичні очі, вони звучали” [4, с. 56]. Власне, таке вирізнення Адріяна з-поміж інших чоловічих постатей на знімку свідчить про його неординарність не тільки зовнішню, а й внутрішню, духовну.

Разом із постаттю Адріяна на фотознімку виділяється образ Олени Довганівни, зображення якої підкреслено іконічне. Сама письменниця на цьому акцентує, причому в романі помітно еволюцію образу Гельці в авторській уяві, адже на початку твору її порівняно з янголом, пізніше – з Богородицею, Почаївською Божою Матір’ю. Але і в першому, і в другому випадках такі асоціації виникають через виразну освітленість постаті Олени Довганівни на фото: „Вона, строго кажучи, була не стільки гарна, в звичному розумінні, скільки – *осаяйна* (курсив мій. – Г. В.): навіть на бляклому знімку довкола неї немов стояла видима пляма світла, наче на полотнах давніх майстрів круг янгола, післаного з доброю вістю” [4, с. 55]. На перший погляд, пляма світла над Гельцею була звичайним дефектом фотоплівки, але, як виявилось наприкінці роману, пляму можна трактувати й у метафізичному плані: це було явне свідчення того, що

вона згодом сподівалася стати матір'ю. Таким чином, О. Забужко уміщеним на початку розділу фотознімком і його подальшим неодноразовим детальним описом подає не просто ікону національних героїв і однієї героїні, а ікону героїв і *Мадонни*. Варто зауважити, що Р. Барт розглядав випромінювання світла як „дію на відстані, найвищу форму могутності” [1, с. 85]. І цим штрихом письменниця підкреслює ту вагомість, яку матиме образ Гельці у житті головної героїні роману Дарини Гощинської. У тексті роману виразно підкреслено спорідненість даного фотознімка з іконою саме через особливості світла: „Із тим світлом на знімці взагалі коїлося щось неподобне, – воно йшло невідомо звідки, не улягаючи жодним оптичним законам... Сказав би – вони фотографувалися не в лісі, а в церкві: у вівтарній частині, де згори, з-під невидимої бані, падають під різними кутами слупи скісного сьйва” [4, с. 494]. Окрім того, Дарині часом видається, що сам цей знімок випромінює світло. У мить забуття, кохаючись з Артемом, вона помічає, як „всі вони (п'ять постатей на фото. – Г. В.) палахтіли різким білим сьйвом, як на негативі” [4, с. 57].

Національні герої в образах вояків УПА у романі О. Забужко наділені іконічними рисами у двох планах: традиційному (фотознімок як ікона) і богословському (іконічність особи у вояків УПА). Як бачимо, у першому напрямку слід розглядати образ Олени Довганівни і частково Адріяна Ортинського, а в другому – власне Адріяна та інших повстанців.

З богословського погляду іконічність особи передусім означає, що певна людина володіє переважною більшістю ознак, які підкреслюють її праведність, її іконічність. До таких ознак о. Ярослав Москалик зараховує:

- орієнтацію назовні, до інших осіб;
- готовність до жертви;
- реалізацію особи як ікони в історії і досягнення свого здійснення наприкінці життя;
- „прийняття Христового лику”: іконічність особи – це процес формування, метою якого є переображення цілої людини [10, с. 17];
- активну іконічну самореалізацію;
- діалогічний спосіб існування.

В образі Адріяна Ортинського зреалізовано кілька з вищеперелічених рис. Хоча й Адріанові випав нелегкий жереб ліквідовувати урядників, налаштованих проти українського народу, проте до своїх побратимів і до всього народу він плекав у душі глибоку любов. Тому не міг би розстріляти молодого новоприбулого хлопця, як це вчинив „Стодоля”, лише за те, що той заснув на стійці. Він розчулювався, коли бачив літнього чоловіка, який бажав приєднатися до лав УПА, і від його слів, звернених до дружини: „Марто, це ж наше військо прийшло!..” [4, с. 193]. Перед молоддю, яка йшла у підпілля, „перед цими простими сільськими хлопцями, твердими, негнучими й чесними, як сама земля, він завжди чув якусь невиразну вину. Не було це суто вояцьке почуття старшини до підлеглих, котрих маєш владу посилати на

смерть, – було тонше, інтимніше, родинніше якось: ближче до глухої безпорадності люблячого чоловіка, який не в змозі вборонити тих, кого любить” [4, с. 192]. Він відчував „непоясниму, метафізичну силу”, яка „сповнювала... його... самого мало не релігійним трепетом”, – силу єднання зі своїм народом, заради якого готовий боротися до загибелі. І саме в цьому виявляють себе перші дві риси іконічності особи за отцем Я. Москаликком – орієнтація назовні до інших осіб і готовність до жертви.

Адріян відчуває душевний дискомфорт через незрозумілу неприязнь до „Стодоли”, хоча той і врятував йому життя. Намагаючись позбутися докорів сумління, він постановив собі полюбити його як брата. Таке прагнення бути чистим перед собою, перед власним сумлінням також можна вважати рисою іконічності.

Протистоянню між Адріаном і „Стодолею” письменниця приділяє багато уваги, адже це не просто протистояння між чоловіками, закоханими в одну жінку. Це конфронтація набагато глибшого характеру, адже перед нами образи героя і псевдогероя, образ іконічний і псевдоіконічний. І ця протилежність помітна в усьому: в їхній зовнішності, в їхніх рисах характеру і навіть в обставинах їхньої загибелі. „Химерно виліплене, смугле, мов запалене зсередини лице з близько посадженими очима й горбкуватим носом” [4, с. 478] – ось яким зображено „Стодолю”, на відміну від Адріана Ортинського із зовнішністю Кларка Гейбла. Показовий той факт, що на фотознімку, який, як уже згадувалося, можна трактувати як ікону, постать „Стодоли”, порівняно з осайною Гельцею, „непроникно темна” [4, с. 495]. Аналогічні до портрета й окремі риси характеру „Стодоли”, зокрема те, що світ, який „не улягав його контролю, був для „Стодоли” ворожою територією: там не було місця для співчуття” [4, с. 487], тоді як Адріян був набагато чутливішим до людського болю й біди. Якщо „Стодоля” „тішився самою помстою, вмів із того тішитися. І не так, як виграною в шахах комбінацією, а чуло, сливе сласно, як коханням”, то „Адріян, того не вмів. Сама з себе ненависть не справляла йому приємності, не вмів нею смакувати” [4, с. 479]. Підтвердження того, що образ „Стодоли” можна сприймати як антипод Андріана практично його alter ego, знаходимо в передсмертних Адріанових думках: „серед них (енкавеесівців, які оточили криївку. – Г. В.) був той, чиє серце він відчував усередині свого як вросле „дике м’ясо”, як *друге, чорне серце* (курсив мій. – Г. В.), котре в цій хвилині продовжувало битись, і мусив витяти, вирвати його з коренем” [4, с. 574], у такий спосіб остаточно позбавившись перед смертю будь-якої скверни, як позбувся навіть ненависті до ворогів та „інших почуттів, що колись складали його істоту” [4, с. 574].

За класифікацією іконічних рис особи, здійсненою отцем Я. Москаликком, варто звернути увагу на те, що „особа як ікона реалізується в історії, але досягає свого здійснення... в кінці життя” [10, с. 15]. Іконічна реалізація зображених у романі повстанців відбувається після їхньої героїчної смерті, коли вони, не бажаючи потрапити в руки ворогів, підривають на міні і їх, і себе. З цього переломного моменту вчинки загиблих чотирьох повстанців стають не тільки частиною історії,

але й своєрідною іконою, яку треба шанувати, і зразком, гідним наслідування. Відчуття часо-просторового помежів'я між світом поцейбічним і потойбічним постає у свідомості Адріяна Ортинського, який під час облави чує звуки янгольського хору, що співав колядки, „дзвонили дзони в Святій Софії, в Небесній Україні, куди вони вирушали” [4, с. 572]. Отже, смерть повстанців не сприймається як абсолютний кінець, а лише як перехід у Небесну Україну, в Рай.

Іконічність певної особи дає їй силу несвідомо впливати на інших людей, їх облагороджувати, духовно вдосконалювати. Враховуючи те, що в романі О. Забужко образи воїнів УПА наділені своєрідною „колективною іконічністю” (о. Я. Москалик), здатність когорта повстанців володіти ще потужнішим впливом на оточуючих цілком закономірна. Промовиста історія майора НКВС, який після піврічного перебування в підпільницькому полоні не втратив людської подобі, не зникчємнів, як це бувало в таких випадках із багатьма енкавеесівцями, а навпаки „одмінивсь, переродився – і смерть свою зустрів так, як належить військовому старшині: ніби нічого більше не прагнув, окрім заслужити собі в них (повстанців. – Г. В.) на пошану, як рівня” [4, с. 506]. Здавалось би, про яку колективну іконічність повстанців у епізоді з майором НКВС може йти мова, якщо його убили? При вирішенні цієї дилеми оприявнюється авторський задум письменниці, який полягає, зокрема, в очищенні постатей повстанців від бруду та наклепів і свого роду освяченні їх і їхньої діяльності. Саме тому показовий той факт, що наказ убити уже „непотрібного” енкавеесівця віддав майбутній зрадник, душевно черствий „Стодоля”. Тоді як двом упівцям, які вже зжилися з майором, але були змушені його застрелити, „щось... та акція зламала”, і вони „дуже скоро по тому також полягли – один по одному пішли добровольцями на „мертве діло”, таке, з якого не вертають. Вони шукали собі смерті” [4, с. 507], а хлопець „Левко”, який мав намір поручитися за майора, але не зважився, – „мучився тим, що забракло йому відваги. Що через його, „Левкову”, слабодухість згинули люди, які могли би жити. Всі троє” [4, с. 507].

Окрім центральних образів із виразними іконічними рисами, у романі помітні деякі епізодичні іконічні персонажі, до яких можна зарахувати образи батька Адріяна Ортинського й отця „Ярослава”. Батько Адріяна був парохом. Сорок четвертого його забрали до ешелону. Як висловився отець „Ярослав”, „Адріяновому татові випала в Бога велика ласка: давати мирянам духовну потіху в найтяжчому терпінні – в ешелоні, в тюрмі, на засланні, – на такий допуст не кожного пастиря Бог признає гідним; багато в ці часи покликаних, а обраних, як завжди, мало” [4, с. 214]. Сам отець „Ярослав” двічі просився до ешелону, але його не пустили, що виразно свідчить про те, що на нього було покладено дещо іншу, але не менш важливу місію – дбати про душевний стан упівців, бути їм духовною опорою і, якщо це можливо, дати розгрішення перед смертю. До прикладу, Адріян згадував своє відчуття, коли отець „Ярослав” дав йому розгрішення: „він тоді був щасливий, такий щасливий, яким можна бути тільки по великому стражданню, котре зрізає

з душі, мов хірургічним ножом, гангрену всілякого гріха, і щойно тоді відчуваєш – Бог тут, Він тебе не покинув... Дякую Тобі, Господи, бо безмірна ласка Твоя” [4, с. 206–207]. Уже на прикладі головного персонажа яскраво проілюстровано вагомий вплив духівника в нелегких умовах підпілля.

В образах воїнів УПА надзвичайно важливий факт зміни імені, адже це „завжди входження в мережу інших смислових зв’язків, а відтак і зміна істоти перейменованого” [5, с. 138]. Як слушно зауважила О. Забужко, „до кінця ХХ ст. включно за українським націоналізмом тяглася... аура „таємного віровизнання”, „релігійної секти” [6, с. 383], тому, вступаючи до лав підпільників, людина отримувала нове ім’я. Якщо після постригу людина повинна забути про своє мирське життя і присвятити себе Господові, то і в підпіллі потрібно було забути про попереднє життя і присвятити себе боротьбі за волю України. У романі О. Забужко виразно помітно зміну „істоти перейменованого”, особливо на прикладі Адріяна Ортинського. Ідучи на завдання, він пам’ятає, що передусім він „Звір” із надзвичайно розвиненою інтуїцією та здатністю до перевтілення. Лише після виконання завдання він може повернутися до свого істинного образу – чуйного, дещо романтичного хлопця.

Важливу роль у романі О. Забужко відіграє мотив марення-сновидіння. Коли поранений Адріян був непритомний, він марив, і кожне з його марень свідчить про те, що тоді він перебував на межі двох світів – поцейбічного і потойбічного. Він бачив переважно тих людей, яких уже не було на світі, передусім своїх загиблих побратимів і батьків, про чию долю він нічого не знав, оскільки їх вивезли в Сибір ще за три роки до того. Цікава зустріч Адріяна з мертвими повстанцями: „Марширували по Сапєги самі мертві, які за життя й не стрічалися між собою, одних він упізнавав, інших ні, і тільки й потрапив, що безпорадно спитатися в них усіх на гурт: „Куди ж ви йдете?..” – „До святого Юра... молитися за Україну, а ти давай доганяй, не барися тут!..” [4, с. 182]. З їхньої відповіді складається враження, що письменниця сприймає полеглих героїв УПА як святих, які у потойбічному житті удостоєні благодаті молитися не лише за спасіння душ своїх рідних, але й за порятунок усієї України. І таке враження посилюється у наступному епізоді Адріанових марень, в яких він бачить себе розп’ятим на Хресті. Перед нами дещо трансформована іконічна пасійна сцена навіть із посиланням на першоджерело – Бройгелева картина „Kreuztragung Christi”: „Він висів на хресті, підіймаючись і опускаючись на прип’ятих руках, щоб зловити віддих, за кожним разом груди протинав несвітський, до потьмарення в очу біль, а знизу центуріон тицяв йому в уста змоченою оцтом губкою, насадженою на списа... Він ... побачив унизу, з другого боку хреста, Сталіна, Рузвельта і Черчілля: вони сиділи там, де на Бройгелевій картині „Kreuztragung Christi” сидять жони-мироносиці – під горбочком, і грали в карти, як в Ялті, акуратно покраяними кусниками мапи” [3, с. 183]. Так само показовий сон Адріяна Ортинського про побратима Романа, який заслонивши його своїм тілом, загинув сам. З одного боку, це Романова душа, що не має спокою на тім світі, просить молитися за її спасіння, а з

іншого – передбачення швидкої загибелі всіх інших побратимів: „Скоро всі прийдуть (до нього, до його хати. – Г. В.)” [4, с. 204].

Поряд з іконічністю окремої особи отець Ярослав Москалик виділяє явище „колективної іконічності” [10, с. 34]. Таке формулювання найповніше відображає сутність образів національних героїв, серед яких постаті й конкретних відомих діячів, і майже невідомих бійців, кожен з яких заплатив свою ціну у спільній боротьбі за Україну. В епізоді з мертвими повстанцями, які марширували по Сапегі до церкви Юра, письменниця подає типовий приклад колективної іконічності, причому не єдиний у романі „Музей покинутих секретів”, адже так само колективною іконою можна назвати фотознімок, на якому зображені Гельця з чотирма побратимами-повстанцями. Принагідно варто наголосити на функціональності цього фотознімка у творі, оскільки, по-перше, він слугує поштовхом до оніричної мандрівки Адріяна Ватаманюка і Дарини Гощинської в часи більш як півстолітньої давнини, є своєрідним оберегом у житті цієї пари і частково – вказівником на шляху до духовного зростання. Враховуючи поліфункціональність цього знімка у романі, можна сказати, що це повноцінний активний образ, який зумовлює наступні нові сюжетні ходи. Зокрема, Дарина забирає фото через власну внутрішню потребу його взяти, через відчуття, що у неї „немов уступила тоді чиясь чужа воля” [4, с. 62]. Отже, постаті з фотознімка стають активними не тільки в оніричний час, але і в реальному часі, оскільки спонукають персонажів до певних дій, навіть керують їхніми долями.

У розділах роману, присвячених темі УПА, важливу роль відіграють цитати з Євангелія, які в одному епізоді виконують функцію авторського коментаря до зображуваних подій, в іншому – виринають із потоку думок окремих персонажів. Причому авторка сама намагається наголосити на цих цитатах, виділяючи їх у тексті курсивом. Найпоказовіші з-поміж них такі рядки зі Святого Письма: „По правді кажу вам: хто на ймення Мое кине дім, чи братів, чи сестер, або батька, чи матір, чи діти, чи землі, – той багатократно одержить...” [4, с. 214]. Цими рядками підкреслюється важливість місії, яку взяли на себе упівці: вони, як і Христові апостоли, теж покинули свій дім, свої родини й маєтки безкорисно, заради власної держави, тому заслуговують такої ж слави, як і Господні сповідники. Така велика жертвність є однією із рис їхньої колективної іконічності. У передсмертні думки Адріяна письменниця вносить перефразований євангельський вислів, сказаний Ісусом перед його схопленням: „Не як Я хочу, а як Ти (Господи. – Г. В.). Уставайте, ходім, бо наблизивсь мій зрадник” [4, с. 572]. Це вже друга виразно окреслена в романі паралель, що її проводить О. Забужко між образом Адріяна й Ісуса Христа, яка підсилює іконічність образу Адріяна Ортинського.

Насамкінець варто зауважити на особливості часу і простору, в яких перебувають історичні персонажі твору О. Забужко. Це не типовий історичний чи оніричний хронотоп. Його цілком правомірно можна

розглядати як еонотопос (термін В. Лєпахіна), в якому відбувається взаємодія часу, простору і вічності. „Час в еонотопосі, – наголошує М. Шкуропат, – завжди поєднано з вічністю, а місце є не просто просторовою географічною точкою, а обраним сакральним простором” [12, с. 9]. Передусім еонотопосом можна вважати хронотоп снів Адріана Ватаманюка. Йому сняться реальні історичні події, реальні особи, серед яких – його родичка. У сні він проживає чуже життя, життя людини, яка вже давно відійшла у *вічність* і в пам’ять про яку він отримав своє ім’я. Неспокійна душа Адріана Ортинського нагадує про себе не заради слави, а заради відновлення затертої пам’яті про ті нелегкі часи. Адріан Ватаманюк є лише посередником. І не тільки між тетою Гелею і Дариною, а між минулим народом і самим народом, для якого й відбувається ця своєрідна онірична „реставрація” реальних історичних подій. Героїзм воїнів УПА уславлений у вічності, в художніх творах, історичних розвідках, спогадах очевидців, опублікованих фотознімках цього періоду, що й формують своєрідний національний героїчний іконостас, а сні Адріана – лише невелика часточка цієї вічності, одна з ікон цього величного іконостасу.

Отже, роман О. Забужко „Музей покинутих секретів” подає типовий для сучасної української прози приклад образу національного героя як носія сакрального, визначальна риса якого – іконічність. Ця риса характеризує передусім внутрішній світ національного героя і також властива речам, які з ним пов’язані, адже вони є вагомими деталями ікони.

1. *Барт Р. S/Z* / Ролан Барт ; пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат ; под ред. Г.К. Косикова. – 3-е изд. – М. : Академический Проект, 2009. – 373 с. – (Философские технологии).
2. *Герасимчук Л.* Новітній український музей / Лєсь Герасимчук // Українська літературна газета. – 2010. – 16 квітня (№ 8). – С. 15.
3. Герой // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1991. – Т. 1. А–К. – С. 294–297.
4. *Забужко О.* Музей покинутих секретів : роман / Оксана Забужко. – Вид. 2-ге, доп. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
5. *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка / Оксана Забужко. – 3-тє вид., доповн. – К. : Факт, 2006. – 352 с. – (Сер. „Висока полиця”).
6. *Забужко О.* Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 3-тє вид., виправл. – К. : Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. „Висока полиця”).
7. *Карлейль Т.* Герои, почитание героев и героическое в истории / Т. Карлейль // Карлейль Т. Теперь и прежде. – М. : Республика, 2004. – С. 6–199. – (Библиотека этической мысли).
8. *Кримський С.* Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 367 с.
9. *Лєпахін В.* Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін ; пер. з рос. Т. Тимо. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.

10. *Москалик Я.* Іконічна дійсність особи й Церкви / о. Ярослав Москалик ; пер. з польськ. Т. Різун. – Львів : Свічадо, 2008. – 104 с. – (Серія: Логос Λογος Logos).
11. *Шарварок О.* Три гердани на одне чоло (Роздуми про українського національного героя) / О. Шарварок // Політична думка. – 1998. – № 1. – С. 110–132.
12. *Шкуропат М.Ю.* Іконічність художнього образу (на матеріалі творів І.С. Шмельова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / М.Ю. Шкуропат. – Донецьк, 2007. – 19 с.

Аннотация

Исследуется специфика использования иконических элементов в изображении украинского национального героя в современной украинской прозе. Выявлено, что, создавая образ украинского национального героя, современные писатели используют не только иконографические элементы в его портрете (словесной иконе), но и наделяют его такими чертами характера, которые в богословье считаются чертами иконичности человека.

Ключевые слова: *Оксана Забужко, иконичность, коллективная иконичность, национальный герой, художественный образ, эонотопос.*

Summary

The article is dedicated to the special features of use of icony elements of Ukrainian national hero's character in modern Ukrainian prose. It was found, that creating Ukrainian national hero's character modern writers not only use the iconographic elements in his portrait (words icon), but endow him with features, which theology scholars named as features of person's icony.

Key words: *Oksana Zabuzhko, icony, collective icony, national hero, character, eonotopos.*

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.