

УДК 821.133.1/.161.2-09

## ГЕНЕЗА ТЕМАТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ: ВІД «ЗНЕДОЛЕНОГО ДИТИНСТВА» ДО «ДИТЯ РЕВОЛЮЦІЇ»

Вільчанська Ю.Ю.

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

У статті досліджується, як тематична парадигма «знедолене дитинство» трансформується у нову парадигму «дитя революції» крізь призму смерті дитини як екзистенційного факту (на прикладі компаративного аналізу роману В. Гюго «Знедолені» та твору І. Багряного «Пацан»). Зображення емоційного та екзистенційного станів сироти з'являються в європейській літературі XIX ст. внаслідок історичної кризи, після подій Великої французької революції. Тематика знедоленого дитинства формує транзитивний образ Гавроша. Революційні мотиви в літературі XX ст. утворюють особливий тип маргінальної особистості – покинутої дитини, жертви революційного хаосу. Образ дитини-сироти в умовах революційних потрясінь розглядається крізь нову тематичну парадигму «дитя революції».

**Ключові слова:** В. Гюго, І. Багрянний, парадигма, «знедолене дитинство», сирітство, «дитя революції», революційні мотиви.

**Постановка проблеми.** Тема сирітського дитинства, яка до цього розроблялась здебільшого у фольклорній традиції (казки), активізується літературою під впливом соціальних зрушень Великої французької революції і постає як тема знедолених. У другій половині XIX ст. автори, які писали на тему знедоленого дитинства, відповідно, все наполегливіше вису-

вають на перший план світоглядну і соціальну проблематику сирітства, визначену новою історичною добою та її основними конфліктами. Соціальне зло в образі злиднів, виснажна дитяча праця, безпритульність дитини на тлі світу дорослих – це ті провідні теми літератури XIX ст., що відтворюють всесвіт маленького героя-невдахи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Тему сирітського дитинства в літературі розглядали О. Січкара [12, с. 259-261], О. Бухіна. [4, с. 374-397]. К. Коатс, Р. Трайтс [16, р. 83]. Так, К. Пірсон говорить навіть про певний архетип сироти: «Архетип сироти в кожному з нас пробуджується через усі такі життєві ситуації, коли дитина всередині нас відчуває себе залишеною, покинутою, зрадженою, забутою чи розчарованою» [Там же, Р. 83]. Також знаходимо думку про міфологічний архетип у Т. Уіндлінга: «Герой-сирота є не лише уявним образом, що зустрічається часто-густо, а це міфологічний архетип, що бере початок в найдавніших історіях нашого світу. Цей архетип включає в себе не тільки тих героїв, які в буквальному сенсі стали сиротами після смерті обох батьків, а й тих дітей, які були вигнані, залишені, загублені, позбавлені спадщини злими названими батьками, виховані в чарівному полі, вирощені дикими тваринами» [17].

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є: аргументувати формування парадигми дитя революції в аспекті смерті дитини як екзистенційного факту на прикладі компаративного аналізу твору В. Гюго «Знедолені» та твору І. Багряного «Пацан».

**Виклад основного матеріалу.** Загалом у європейській літературі XIX ст. образ дитини-сироти стає одним з найбільш поширених. Класичними зразками в цьому значенні постають тексти Ч. Діккенса «Олівер Твіст» (1838 р.), А. Доде «Малюк» (1868 р.), Г. Мало «Без сім'ї» (1878 р.), Ж. Валлеса «Дитинство» (1878 р.), Ф. Достоевський «Нечотка Незванова» (1849 р.) і «Хлопчик у Христа на ялинці» (1876 р.), Д. Григорович «Гутаперчевий хлопчик» (1883 р.), М. Твена «Том Соєр і Гекльберрі Фінн» (1884 р.), В. Короленка «Діти підземелля» (1885 р.) та ряд ін.

Окремо слід відмітити тему сирітства в творчості Т. Шевченка – виразно вона присутня в таких його віршах, як «Тяжко-важко в світі жити» (1838 р.), «Мені тринадцятий минало...» (1847 р.), «Ой умер старий батько» (1848 р.). Вже у першому з цих поетичних текстів тему пов'язано з мотивом самогубства:

«Тяжко-важко в світі жити  
Сироті без роду,  
Нема куди прихилиться –  
Хоч з гори та в воду.  
Утопився б молоденький,  
Щоб не нудить світом,  
Утопився б – тяжко жити,  
А нема де дітись» [13, с. 82-83].

Проте ліричний герой замість цього обирає чужину, яку фактично читач може інтерпретувати як те саме самогубство:

«Шукав долі в чужім полі  
Та там і загинув.  
Умираючи, дивився,  
Де сонечко сяє.  
Тяжко-важко умирати  
У чужому краю...» [Там само].

Поза сказаним, відмітимо, що антропологічні критерії виваження дитячого стану як такого є змінними. Важливою постає різниця між хронологічними рамками дитинства у різні історичні

епохи. Довготривале дитинство сучасних дітей не характерно для попередніх історичних епох, коли, за твердженням Ф. Арьеса, «дитина опинялась в світі дорослих, ледь навчившись ходити і говорити» [2, с. 136-142]. За Ф. Арьесом, період дитинства визначається, в першу чергу, тривалістю навчання (передусім шкільного, а не навчання ремеслу). Ф. Арьес підкреслює, що сім'я і школа захищають дитину від передчасного вступу в доросле життя. Проте кого турбує навчання і виховання сироти? Йому бракує того властивого відповідній історичній епосі дитинства, яке має дитина, що росте в сім'ї. Дорослішання сироти часто відбувається вкрай стрімко [Там само].

Аналізуючи літературні образи XIX ст., О. Бухіна зауважує наступне: «Образ сироти ідеально «вбирає» в себе життєві цінності і уявлення про добро і зло. Навіть на обмеженому числі прикладів легко перекоонатися, наскільки різняться сприйняття «доброго» сироти в різних країнах, в першу чергу, в плані активності або пасивності життєвої позиції, необхідності моральних змін. Не менш різке відрізняються очікування соціуму, що обіцяють «гідкому каченяті» урочисту перемогу або гірку поразку» [4, с. 397].

Образи емоційного та екзистенційного станів сироти з'являються в європейській літературі XIX ст. в наслідок історичної кризи, після подій Великої французької революції. Зразковим прикладом тут постає поетична спадщина В. Гюго, яка має величезну гуманістичну значимість завдяки заклику до людського милосердя і співчуття. За словами Н. Гукасян, «дитина виступає єдиною істотою, здатною пізнати істину, якої не бачить доросла людина. Творчість В. Гюго особливо доводить, що щастя дитини, її душевне здоров'я полягає у його взаємовідносинах зі світом дорослих» [6].

Величезний літературний та громадянський авторитет В. Гюго у своїх сучасників передбачав і наслідкування відкритим письменником темам [9]. Як сучасник і свідок робочих повстань 30-х рр. у Ліоні та інших містах Франції, що стрясали світ, революції 1848 р., та революції 1871 р., він більш за все вболівав за людину, яку ламає історія. Творчість В. Гюго цінують не лише як реформатора поетичного слова, але й як автора нової теми: вбогість та злидарство знедоленого народу на тлі бурхливих історичних потрясіннь [Там само].

Є ще один момент, який привертає нашу увагу до цієї постаті: письменник зазнав вигнання. Через активну опозицію до нової влади (правління Наполеона III (1852-1870 рр.) В. Гюго змушений був емігрувати з Франції, 20 років свого життя (1851-1870) прожив у вигнанні [9], протягом багатьох років втілюючи опозицію імперії. Сам письменник дає контурну матрицю вигнання як Божої кари: «З точки зору вигнання, можна сказати, що прекрасного вигнання не буває. Вигнання – це суворий край; там все разбито, безлюдно, знищено у прах, крім відчуття боргу, який стоїть на весь зріст, немов церковна дзвіниця у знищеному місті, яка єдиною височить серед руїн. Вигнання – це місце покарання» [8, с. 59]. У есе «Що таке вигнання?» письменник говорить про своє вигнання як особливий душевний стан: «Вигнання – не є категорією матеріальною, це ка-

тегорія моральна. Усі куточки на землі рівноцінні. Будь-яке місце згодиться для мрій, тільки б воно було загублене, а горизонт – безкрайнім». [Там само].

За радянських часів дослідники творчості В. Гюго, з посиланням на літературні авторитети, подавали його читачам у особливому статусі: як геніального співця та натхненника французьких революційних рухів XIX ст. Так, у книзі Ю. Даниліна читаємо: «Величезне враження, яке справила збірка «Відплата» (*Les Châtiments*, 1853) на прогресивну французьку молодь 50–60-х років, прекрасно висловив Золя: «Усім нам, тоді двадцятилітнім юнакам, Гюго представлявся колосом в кайданах, співаючим серед бурі. Він був Прометеем, був кимось надприродним». «Біблія бійців», – підкреслював він, – зіграла важливу роль у формуванні революційних кадрів. Молода шкільна вчителька Луїза Мішель захоплено розповідала про Гюго, як про вірець поета-громадянина, поета-республіканця» [9]. Однак, не лише революція, але й поступове виснаження її людського ресурсу – коли залишаються одиниці, змушені на втечу, стає важливою темою для поета-вигнанця:

«Изгнанье горькое приму, – пускай без срока, –  
Не дрогну, не взгляну, любой стерплю урон, –  
<...Коль тысяча всего останется упорных, –  
Я буду в ней. А сто? – я там, неукротим.

А десять? – буду с ним, с десятком непокорных.  
А коль один? – так что ж: я буду тем одним»

[8, с. 59].

Дійсно, революційні мотиви захоплювали В. Гюго, не байдужого до історичних подій свого часу, проте, ці події цікавили поета не як такі, а передусім як той фактор, що руйнує людську долю. Так, Н. Гукасян, з посиланням на біографів В. Гюго, відмічає, що письменник був частим відвідувачем робітничих кварталів, переймався гірким життям їх дорослих та юних мешканців [6]. Зі своїх спостережень над життям паризьких гаменів виник один з найяскравіших образів художника – образ Гавроша, що «підкупає своєю дитячою наївністю, запальною іронією, веселістю, нахабністю, серцем, здатним відгукнутись на будь-яке людське горе» [Там само]. Діти в романах Гюго – це переважно втілення образу дитячої беспритульності.

Героїчна смерть хлопчика «на барикадах» стала одним із символів Великої французької революції. У 1830 р. Е. Делакруа написав культове полотно «Свобода, що веде народ» – живописний символ революції, на якому зображена Свобода у вигляді античної богині, а також відважний підліток, який сміливо рветься у бій. Західні дослідники, У. Берг та Жіль Нере наголошують, що саме образ хлопця з картини Е. Делакруа був прототипом літературного Гавроша В. Гюго, роман якого «Знедолені» вийшов лише у 1845 р. [див. про це: 14, р. 106; 15, р. 33; 16, р. 112].

Одинадцятирічний хлопчик Гаврош з роману В. Гюго має батьків, але живе на вулиці. Як говорить в романі, «він належав до тих гідних жалю дітей, які мають батька й матір, проте вони – сироти. Хлопець почував себе добре тільки на вулиці. Бруківка була для нього не така тверда, як серце матері. Батьки безжально виштурхали його в життя» [7, с. 4]. Його портрет та поведінку

В. Гюго виписує майже у бароковому стилі, конструюючи виразні ряди епітетів: «То був хлопець блідий, балакучий, спритний, кмітливий, насмішкуватий, зі жвавим і хворобливим обличчям. Він гасав повсюди, співав, грав у паці, порпався у вуличних канавах, потроху крав, – але весело, як ото коти або горобці, – сміявся, коли його називали шибеником, і сердився, коли його називали голодранцем. Він не мав ані постійного притулку, ані хліба, ані любові» [Там само]. Завдяки В. Гюго вперше у європейській літературі XIX ст. повстає тема безпритульної дитини.

Життя серед дорослих формує характер Гавроша, стає екзистенційним випробуванням для хлопця: у скульптурі слона він облаштовує собі житло, в різний спосіб знаходить собі харчі, допомагає іншим вуличним малюкам і зрештою знаходить теплоту у середовищі повстанців. Історія Гавроша – це історія становлення особистості «на вулиці».

Проблеми, пов'язані з дитячими трагедіями, в контексті української літератури розкриваються в дослідженні Т. Лопушан в аспекті антропологічної парадигми «ініціація». Дослідниця зауважує, що «проблеми входження дитини, як людської особистості, в контекст суспільного буття з його віками виробленою системою моральних і культурних цінностей» супроводжується «ритуалом ініціацій, що належить до великої групи обрядів переходу, метою яких було – дати можливість індивіду перейти від однієї соціальної позиції до іншої. Саме таким чином відбувається входження дитини у світ дорослих цінностей» [10, с. 2]. Образ Гавроша слушно доповнює і узагальнює спостереження Т. Лопушан.

Трагізм смерті Гавроша жахливий тим, що 1) це смерть підлітка, життя якого тільки почалося, 2) це не усвідомлена смерть дитини, яка не здатна, в силу свого юного віку й власного життєвого досвіду, адекватно «оцінити» небезпечність ситуації, у яку вона входить, 3) момент небезпеки і власної загибелі Гаврош сприймає як гру.

Образ Е. Делакруа – візуально статичний – В. Гюго примушує рухатися (уподібнює хлопчика безтурботному горобчику), робить його надзвичайно динамічним, тим самим втягує й читача в трагізм смертельної гри: «Видовище було моторошне і зворушливе. Кулі свистіли навкруг Гавроша, а він тільки сміявся з них. Здавалося, це його дуже тишило. Горобець кепкував з мисливців. На кожен залп він відповідав куплетом, у нього безперервно цілились і ніяк не могли влучити. Беручи його на мушку, солдати й національні гвардійці сміялися» [7, с. 33].

Поведінка героя повністю відповідає стану безтурботної дитячої гри в доганялки, «здавалося, то не хлопець, а зачарований гном. Казковий карлик, невразливий у бою. Кулі ганялися за ним, але він був моторніший від них. Він грав у схованки зі смертю; і щоразу, як жахлива безноса примара наближалась до нього, хлопчисько давав їй щигля» [7, с. 33]. В. Гюго фрагментує його рухи за принципом вкрай динамічної антиномії, що, можна сказати, здатна активізувати й сердечну кардіограму співчутливого читача: «Він то лягав, то підхоплювався на ноги, ховався за якісь двері, вискакував знову, зникав і з'являвся, кидав навтіки й повертався назад, дражнив кар-



теч, показуючи їй «носа», і водночас витрушував патронташі, спорожняв сумки й наповнював кошика. Повстанці стежили за ним, тамуючи поди. Барикада тремтіла від страху за нього, а він виспівував веселі пісеньки» [Там само].

Проблематика соціального вигнання дитини (сирітства/безпритульності) в онтологічному значенні може бути розглянута як один із рушійних факторів формування виокремленої нами парадигми «дитя революції» (у науковий обіг термін «парадигма» введений датським філологом Л. Ельмсленом [11, с. 443]).

Нова світоглядна позиція потребує зміни дослідницького ракурсу сприйняття даної парадигми. За радянських часів статус «героя революції» Гаврошу надали революційно налаштовані інтерпретатори творчості митця. Зокрема, радянський літературознавець І. Анісімов так характеризує образ Гавроша: «Безперечно, жоден з творів Гюго не став таким широко відомим, як епізоди із «Знедолених», присвячені героїчній епопеї вулиці Сен-Дені. Саме на цих сторінках виникає в усій своїй заворожуючій красі образ підлітка Гавроша, відомий нам з дитинства. Саме тут розкриваються величні образи борців за революцію, які без зайвих вагань йшли на смерть і були впевнені, що їх справа перемаже» [1]. Отож, Гаврош відповідно таких інтерпретацій постає суспільно корисним «смертником», поети́зація дитячої смерті заради суспільної справи стає звичним кліше, що, на наш погляд, спрощує авторський задум образу.

Передусім, Гаврош приймає участь у повстаннях міського натовпу, йде на барикади через свою соціальну знедоленість, його смерть викликана не так патріотизмом, як безпритульністю – це трагічна загибель дитини, безневинної жертви кривавих соціально-історичних подій: «Він сидів, по його щоці текла цівка крові. Гаврош підніс догори обидві руки, подивився в той бік, звідки стріляли, і заспівав. Він не докінчив куплета. Друга куля, випущена тим самим стрільцем, урвала йому голос навіки. Цього разу Гаврош упав обличчям на бруківку й більше не ворухнувся. Маленький хлопчик із великою душею помер» [7, с. 34]. Революційна ідея спрощує образ дитини, її онтологічний статус, інтерпретує дитину-янгота як дитину-воїна. Образ Гавроша – перше втілення парадигми «дитя революції» в літературі.

Типологічно близького героя знаходимо й в українській літературі в оповіданні І. Багрянного «Пацан» (1928 р.), де зображуються трагічні події громадянської війни та революції 1917 р., свідком яких був сам автор. Оповідання фактично залишилося поза увагою дослідників, окрім статті О. Головій, де цей текст згадується у контексті інших творів про війну [5, с. 367]. Присвята «Моєму маленькому другу» підкреслює особливий зв'язок між автором та реальним прототипом головного героя. Образ дев'ятирічного хлопчика Кольки прочитується нами в аспекті парадигми «дитя революції», як і Гаврош, він одночасно учасник революційних подій та їх жертва. В сюжетній основі лежить історія хлопчика, який немає домівки, позаяк його матері довелося стати жебрачкою: «Колька плутовався між вагонів, тягав за собою важку карабінку, совав всюди свого носа і задьористо покрикував. Лячно і ве-

село. Руда підрізана шинеля, дірчаві чоботи, подертий чужий кашкет налазить на очі... Ці очі на смаглому, немитому, кирпатенькому лиці неспокійні й цікаві. Кольці дев'ять літ» [Багрянний І. Пацан – оповідання]. Колька потрапляє в загін повстанців: «Веселе почалося життя: товариші, зброя, «діла»... та все потонуло в хаосі німецьких касок і багнетів [3].

Автор говорить, що Кольку любили усі бійці, особливо командир Голубів – «він його й охрестив так – «пацан». Тоді ще це слово було нове, не затерте і бриніло для Кольки як особливий чин або титул і він цим неабияк пишався, бо ж у цілому місті тільки один пацан і це він – Колька» [Багрянний І. Пацан – оповідання]. Як підкреслює О. Головій, безпритульне дитя сприймає командира як «другого батька» [5, с. 367]. Хлопчик завзято допомагає повстанцям, звичайно, не через політичні переконання, яких в нього ще не могло бути, а через свою любов до сім'ї бійців, адже у нього з'являються товариші, зброя, «діла». До цієї пори йому, як і Гаврошу, доводилося самому піклуватись про себе. Він також – «дитя революції», ймовірно, що хлопець був би здатен пожертвувати собою заради спільної справи в інтересах повстанців, але він не встигає виїхати з міста разом зі своїми дорослими побратимами: побігти попрощатися з матір'ю, він запізнюється на рятувальний поїзд: «...по перону бігало безпорадне мале хлоп'я, далі кинулось доганяти потяг, добігло до семафора... Куди? Потяг канув у чорну невідомість. Стояв довго. Потім повернувся і сів біля дверей порожньої станції. Сидів нерухомо. Стомлено притискав німу карабінку. Плутані думи, тривога, жаль за незнайдену матір і біль самотності навалились каменем. Як же це? Ще вчора сидів він з Голубом вдома, при штабі біля конов'яза і грав з ним же, Голубом Грицем, в ладочки. <... Тривога... тривога... Чорна станція і чорна самотність. Як же це? [3].

Здійснити свій «подвиг» заради революції йому так і не пощастило, маленький повстанець знову стає дев'ятирічним розгубленим хлоп'ям. У тексті автор показує, що саме через війну та революцію хлопчик опинився на вулиці, ці фактори стали причиною його сирітства та соціального вигнання: «Мати була солдаткою і ходила «получать пособие» і вже рік верталась ні з чим. Сиділи вони в темній, холодній халупі і плакали, як гримнула «революція». Незрозуміле слово, а приємне. Ходили до тюрми випускати в'язнів... демонстрації... маніфестації, з трубами, з «хлаками», з співами незаними... Мітинги з «ораторами». Цілі дні пропадав десь Микола... Ось він в «бойскаутах», втесався якось... Отречемся от старого міра. Далі довжелезні хвости за хлібом, голодуха. Єдиною розвагою були набой, набереш, накидаєш у вогонь разом в картоплю – ех! Потім їх вигнали з квартири. Мати безсила і хвора пішла жебрачити, а він, злий на всіх, втік з міста і повернувся лише взимку з Голубом, при штабі» [3]. Як бачимо, «веселе життя» хлопчика спровоковане безпритульністю, а не патріотичними намірами. Самотній, голодний і покинутий, він шукає «дах над головою», друзів, потребує піклування, наївно тягнеться до чужих йому людей, а насамкінець, безпорадно вештаючись вулицями рідного містечка у пошуках харчів та притулку, помирає від поранення кулею від чоловіка, який

приймав його за грабіжника. Помираючи, він продовжує чекати на «своїх» і вірити, що його «хлопці» за ним повернуться: «Микола знав, що хлопці придуть і скоро придуть...Вмираючи, все питає: «Дідусю, чи скоро придуть хлопці?..» [3] Як бачимо, І. Багрянний показує трагедію революції на прикладі однієї сім'ї: батько загинув ще під час війни, мати жебракує, тяжко хворіє і сліпне, хлопчик з матір'ю-солдаткою стають жертвами революційного хаосу, у вирії якого вони опинились. В ході революції помирає ціла родина.

**Висновки.** Отже, у творі І. Багряного генеза тематичної парадигми «дитя революції» транслює інакшу версію розвитку типової історії. Проте, обидва персонажа – маргінали, що не вписалися у життя соціуму, стали його жертвами. Кожен з них втілює різні акценти трагедії революції як соціальної травми, але, хоча Гаврош гине на барикадах, а Колька вмер на руках у «чужих» людей, в обох випадках ми бачимо спільне: смерть дитини постає основним екзистенційним фактом парадигми «дитя революції».

## Список літератури:

1. Анисимов И. «Гюго и современность». Режим доступу: <http://www.tverlib.ru/gugo/anisimov.htm>.
2. Ариес Ф. Ребенок и семейная жизнь при старом порядке: Пер. с фр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – С. 415.
3. Багрянний І. Пацан – оповідання. Режим доступу: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1003514/19/Vagruyanii\\_Ivan\\_-\\_Opovidannya.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1003514/19/Vagruyanii_Ivan_-_Opovidannya.html).
4. Бухина О. Чего может добиться гадкий утенок: психологический портрет сироты в детской литературе // Конструирование детского. Филология, история, антропология / Под ред. М.Р. Балиной, В.Г. Безрогова, С.Г. Маслинской. М.; СПб.: Азимут, Нестор-История, 2011. С. 374-397.
5. Головій О. Дитина у воєнних умовах на сторінках української літератури (оповідання І. Багряного «Пацан» та повість Гр. Тютюнника «Климко») / О.М. Головій // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XXI. – С. 360-372. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16679/45-Golovij.pdf?sequence=1>.
6. Гукасян Н. Тема детства во французской литературной традиции и творчестве В. Гюго // Вопросы филологии. ВЫПУСК 1. «Лингва». ЕРЕВАН – 2003. Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/gukasyan-tema-detstva-gyugo.htm>.
7. Гюго В. Гаврош. Пер. з франц. і малюнки: М. Туровський. Київ: Веселка. 1977. С. 35.
8. Гюго В. Что такое изгнание? // Том 15. Во время изгнания (Pendant l'exil, 1875). Дела и речи (Собрание сочинений). Режим доступа: <https://coolib.com/b/155628/read#t31>.
9. Данилин Ю. О творчестве Виктора Гюго. Режим доступу: <http://www.tverlib.ru/gugo/vozmezdie.htm>.
10. Лопушан Т. Особливості розкриття проблеми ініціації дитини в українській новелістиці порубіжжя ХІХ–ХХ століть / Т.В. Лопушан // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XXI. – С. 149-156. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16652>.
11. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.
12. Січкач О. Проблема сирітства в українській літературі для дітей і про дітей кінця ХІХ – початку ХХ століття. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / відп. ред. І.В. Сабадош. – Вип. 15. – Ужгород, 2011. – С. 259-261.
13. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 82-83; с. 601-602.
14. Berg William. Imagery and Ideology: Fiction and Painting in Nineteenth-Century France, Associated University Presse, 2007, p. 269.
15. Gilles Néret. Eugène Delacroix, 1798–1863: The Prince of Romanticism, Taschen, 2000, p. 96.
16. Pearson Carol S. Awakening the Heroes Within. Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World. N.Y.: HarperOne, 1991. P. 352.
17. Windling Terri. Lost and Found: The Orphaned Hero in Myth, Folklore, and Fantasy. Режим доступу: <http://www.endicott-studio.com/rdrm/rrOrphans.html>.

**Вильчанская Ю.Ю.**

Хмельницкая гуманитарно-педагогическая академия

## ГЕНЕЗИС ТЕМАТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ: ОТ «ОБЕЗДОЛЕННОГО ДЕТСТВА» ДО «ДИТЯ РЕВОЛЮЦИИ»

### Аннотация

В статье исследуется, как тематическая парадигма «обездоленное детство» трансформируется в новую парадигму «дитя революции» сквозь призму смерти ребенка как экзистенциального факта (на примере компаративного анализа романа В. Гюго «Отверженные» и произведения И. Багряного «Пацан»). Изображение эмоционального и экзистенциального состояний сироты появляются в европейской литературе XIX века в результате исторического кризиса, после событий Великой французской революции. Тематика обездоленного детства формирует транзитивный образ Гавроша. Революционные мотивы в литературе XX века образуют особый тип маргинальной личности – брошенного ребенка, жертвы революционного хаоса. Образ ребенка-сироты в условиях революционных потрясений рассматривается сквозь новую тематическую парадигму дитя революции».

**Ключевые слова:** В. Гюго, И. Багрянний, парадигма, «обездоленное детство», сиротство, «дитя революции», революционные мотивы.

**Vilchanska Y.Y.**

Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

**THE GENESIS OF THE THEMATIC PARADIGM:  
FROM “DISADVANTAGED CHILDHOOD” TO “THE CHILD OF REVOLUTION”**

**Summary**

The article explores how the paradigm of the "disadvantaged childhood" is transformed into a new paradigm "the child of revolution" through the prism of child's death as an existential fact (by comparative analysis of V. Hugo's novel "Les Misérables" and the work of I. Bagryanyi "Patsan"). The image of the emotional and existential states of the orphans appears in the European literature of the nineteenth century as a result of the historical crisis, after the events of the Great French Revolution. Transitive image of Gavrosh is the theme of a childless child form. Revolutionary motives in the literature of the twentieth century form a special type of marginal personality – abandoned child, victim of revolutionary chaos. The image of an orphan child under conditions of revolutionary upheaval is being considered through a new thematic paradigm of the "child of revolution".

**Keywords:** V. Hugo, I. Bagryanyi, paradigm, "disadvantaged childhood", orphanhood, "child of revolution", revolutionary motives.