

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ**

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

**ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РОМАНІВ ІВАНА БАГРЯНОГО
«САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА ЮРІЯ ДОМБРОВСЬКОГО
«ФАКУЛЬТЕТ НЕПОТРІБНИХ РЕЧЕЙ»**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201-М
групи

Напряму підготовки 035 Філологія
(українська мова та література)

Матішак Аліна Василівна

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Бондаренко Л. Г.

Рецензент: Висоцький А. А., доцент

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні та історико-літературні засади дослідження.....	6
1.1 Порівняльно-типологічний підхід у літературознавстві	6
1.2 Твори І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» у літературознавчій рецепції....	11
РОЗДІЛ 2. Аксиологічні виміри аналізованих творів.....	21
2.1 Аналізовані твори як художні документи сталінської доби.....	21
2.2 Тема спротиву тоталітарному режиму в аналізованих творах...	27
РОЗДІЛ 3. Художні особливості романів І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей».....	36
3.1 Особливості художнього змалювання героїв-борців за справедливість у романах І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей».....	36
3.2 Біблійний простір досліджуваних романів.....	41
3.3 Символіка імен (власних назв) в аналізованих творах	55
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Твори про період сталінських репресій не втрачають своєї актуальності й у наш час. Тема спротиву, мужності, боротьби проти несправедливості зацікавлює сучасних читачів та науковців. Творчість І. Багряного привертала увагу багатьох дослідників-літературознавців, а саме В. Агєєвої, М. Балаклицького, І. Дзюби, М. Жулинського, Г. Клочека, Ю. Лавріненка, Ю. Шереха та ін. Відповідно спадщиною Ю. Домбровського цікавилися науковці: В. Жирмунський, І. Золотуський, В. Непомнящий, І. Штокман та інші. Однак у компаративному плані твори цих митців не були об'єктом наукових досліджень. Порівняльне дослідження обраних текстів («Сад Гетсиманський» та «Факультет непотрібних речей») дозволить розширити розуміння антирадянської прози. Цим і зумовлена актуальність роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана в Херсонському державному університеті на кафедрі української філології та журналістики в рамках комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

Мета дослідження – дослідити у порівняльному аспекті твори І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей», визначити проблематику та поетику романів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань:**

1) з'ясувати сутність порівняльно-типологічного підходу у літературознавстві;

- 2) зробити належний огляд літературознавчої рецепції творів І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей»;
- 3) опрацювати аналізовані твори як художні документи сталінської доби;
- 4) дослідити тему спротиву тоталітарному режиму в аналізованих творах;
- 5) систематизувати особливості художнього змалювання героїв-борців у романах;
- 6) розглянути біблійний простір досліджуваних текстів;
- 7) окреслити символіку імен (власних назв) в аналізованих творах.

Об'єктом наукового пошуку

є твір І. Багряного «Сад Гетсиманський» і роман Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей».

Предмет дослідження – проблематика і поетика романів І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей».

Методи дослідження добирались відповідно до завдань, теми та мети наукового пошуку. Використані загальнонаукові методи: порівняльний, синтезу, індукції, дедукції, аналізу, абстрагування, зіставлення, а також біографічний, культурно-історичний, порівняльно-типологічний методи.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено порівняльний аналіз творів І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей».

Практичне значення дослідження полягає у тому, що результати наукового пошуку можуть бути представлені та використані здобувачами вищої освіти філологічних спеціальностей у підготовці до практичних занять з історії української літератури, історії зарубіжної

літератури, компаративістики, теорії літератури, а також у роботі літературознавчих гуртків закладів вищої освіти, вчителями-словесниками на уроках української та зарубіжної літератури, студентами для написання власних наукових робіт.

Апробація результатів магістерської роботи здійснена на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 22-24 лютого 2020 р.), IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічних та лінгводидактичних студій третього тисячоліття у студентських дослідженнях» (Херсон, 19-20 травня 2020 р.), на Всеукраїнських Грищенківських читаннях-2020 (Ніжин, 2 жовтня 2020 р.), Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (Запоріжжя, 8–9 жовтня 2020 р.), V Міжнародній ювілейній Науковій конференції молодих дослідників «Міждисциплінарні студії про Україну» (Вроцлав, 02-04 грудня 2020 р.).

Публікації. Результати магістерської роботи викладені у трьох одноосібних публікаціях:

Матішак А. Особливості художнього змалювання персонажів-борців за справедливість у романах І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей». *Українська література в просторі культури і цивілізації* (Запоріжжя, 22-24 лютого 2020). Запоріжжя, 2020. С.58–60.

Матішак А. Біблійні мотиви у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський». *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С.126-128.

Матішак А. Художнє змалювання трагічних сторінок української історії у творі І. Багряного «Сад Гетсиманський». *Література й історія* (Запоріжжя, 08-11 жовтня 2020). Запоріжжя, 2020

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Порівняльно-типологічний підхід у літературознавстві

Існують різні види генетично-контактних зв'язків, що сприяють розумінню літературної спадщини народу і поєднуються в один об'ємний аспект, який називають порівняльно-історичним або діахронічним, основою якого є логічний хід історії. Розглянемо зіставний або порівняльно-типологічний аспект. Для початку з'ясуємо, що є зіставна компаративістика.

Зіставна компаративістика (на Заході її ще інколи називають *littérature générale*, *typologie* по-французьки чи *general literature, parallel approach, typology* по-англійськи) є важливим методологічним складником порівняльного літературознавства. Абстрагуючись від генетично-контактних зв'язків, вона співвідносить літературні явища на синхронічній площині, щоб виявити між ними тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановити їхні ближні й віддалені контексти й, нарешті, групувати цей розмаїтий історико-літературний матеріал, типологічно диференціювавши його на певні класи, підкласи тощо [1, с.111].

Зіставний підхід, заснований на виявленні різноманітних співвідношень між літературними явищами, має універсальний, практично необмежений обсяг експериментального матеріалу – він не мусить дотримуватися ані часової послідовності літературних явищ, ані причиново-наслідкових зв'язків [1, с. 336].

Зіставлення – пізнавальна аналітична дія, що полягає у співвіднесенні предметів з метою виявити різноманітні відношення між ними – не лише подібність, а й різнорідність і відмінності [1, с.249].

Типологія (від грецьк. τύπος – відбиток, форма, зразок) – метод наукового пізнання, в основі якого – роз'єднання систем об'єктів та їх групування за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу. У «Новітньому філософському 48 словнику» зазначено: *«На відміну від класифікації, типологія виокремлює гомогенні множини, кожна з яких є модифікацією тієї чи іншої якості (суттєвої, «кореневої» ознаки, точніше «ідеї» цієї множини)»* [2, с.248].

Науковці робили не одну спробу розрізнення порівняльно-історичного та зіставно-типологічного методу літературознавства впродовж 20 століття. Наприклад, П. Тієм у власних працях «Littérature comparée et littérature générale» (1920), «La littérature comparée» (1931) виділив вивчення міжлітературних жанрових утворень, стильових напрямів і течій в окрему наукову галузь – «загальну літературу» (la littérature générale), а порівняльне літературознавство (la littérature comparée) пов'язав лише з вивченням двосторонніх літературних взаємин [2, с.252].

Ця спроба була невдалою, оскільки ґрунтувалася на розмежуванні не методів (скажімо, порівняльно-історичного і типологічного), а об'єктів дослідження (компаративістика зводилася до вивчення двох літератур, а загальне літературознавство мало б вивчати літературу багатьох країн).

На II Міжнародному конгресі Міжнародної асоціації порівняльного літературознавства (1958) Франсуа Жо, Андре-Мішель Руссо, Клод Пішуа, Ульріх Вайсштайн, Гергард Р. Кайзер звернули увагу на необхідність вийти за межі «впливології» у царину широких зіставлень паралелей, аналогій і контрастів, залучаючи для порівняльних студій літературні явища, які не поєднані безпосередніми генетичними чи контактними зв'язками [1, с.98].

У праці «Епічна творчість слов'янських народів і проблеми порівняльного вивчення епосу» (1958) В. Жирмунський зробив спробу

відділити від генетичного та контактного порівняння ще дві порівняльні методики:

1) «звичайне зіставлення», яке стало синонімічним до синхронного аналізу в лінгвістиці та постає основою для подальшого глибокого порівняльно-історичного аналізу;

2) «історико-типологічне порівняння» має здатність пояснити подібність явищ, які не пов'язані певними суспільними умовами існування [5, с.6].

Досліджуючи нові можливі критерії визначення типів літературних процесів та існуючих вже явищ, дослідники, за словами А. Есалнек, застосовують переважно індуктивний спосіб, тому подібні висновки мають різнобічний і не завжди чітко окреслений характер. Проте навіть такі дослідження належать у більшості випадків до теоретичного мислення, типологічних узагальнень, які неможливо проігнорувати [4, с.22].

В Україні типологічному дослідженню приділяли достатньо уваги такі вчені-літературознавці: О. Чичерін (зіставлення російського, французького, англійського роману-епопеї), Д. Наливайко (типологія стильових напрямів), І. Денисюк (типологія прози), Н. Копистянська, М. Бондар (типологія жанрів) та інші [1, с.114]. Типологічна систематизація, упорядкування фактів та явищ дозволяє глибше пізнати явища літературного розвитку.

В. Будний, М. Ільницький у книзі «Порівняльне літературознавство» зазначає, що: «зіставна компаративістика є складовою порівняльного літературознавства, яка відрізняється від порівняльно-історичного (контактно-генетичного) тим, що, абстрагуючись від історично-генетичних зв'язків між літературними явищами, співвідносить їх на синхронічній площині з двоєдиною метою:

а) виявити і відмінності, і подібності, що дає змогу глибше збагнути їхню структурну й функціональну специфіку;

б) на основі встановлення контрастних і аналогічних контекстів упорядкувати історико-літературний матеріал, диференціювавши його на ті чи інші групи, підгрупи тощо [1, с.113].

Зіставна компаративістика є досить новим методом дослідження. Проте відомі факти пошуку спільностей для порівняння ще в епоху античності: «Плутарх у своїх «Порівняльних життєписах» (близько 105–115 рр. н. е.) вибудував ланцюг найвизначніших політичних, військових, мистецьких постатей Греції і Риму за подібністю, і виникли пари: Демосфен – Цицерон, Александр Македонський – Юлій Цезар, Гомер – Вергілій і т. д.» [1, с.111].

Зокрема, у добу Позитивізму зіставно-типологічний напрям мав дуже повільний розвиток, але це якщо не брати до уваги теорію самозародження сюжетів Е. Тайлора, типологічні елементи в «теорії словесності» О. Потебні, історичній поетиці О. Веселовського, поетикальних студіях Ф. Міклошича.

Д. Наливайко наголошує, що в середині 19 ст. напрям компаративістики, який був заснований з допомогою позитивістської методології, зазнає глибокої кризи й зазнає утисків з боку порівняльної типології. Порівняння зосереджує увагу на дослідженні подібностей і схожих рис літературних явищ, притаманних їм прихованих значень і систем. Генетично-контактному типу дедалі сильніше стає притаманною втрата самодостатності, результатом чого стає з'єднання з порівняльною типологією. Наслідком такої інтеграції стало виникнення іншого напрямку розвитку компаративістики, спрямовуючи все вище її рух до теорії літератури [2, с. 26].

Лише з кінця 19 ст. дослідження цього напрямку почали набирати обертів. Саме в той час розпочався відхід від історико-генетичного детермінізму у філософії (Ф. Ніцше, А. Бергсон, Е. Гуссерль), психології (психоаналіз Зигмунда Фройда, класифікація психологічних типів Карла Юній), лінгвістиці (Ф. де Соссюр) [1, с.112].

Другий етап розвитку компаративістики вчені пов'язують із розвитком типологічного методу, який сприяв посиленню значення теоретико-узагальнювальних принципів літератури та значно поширив коло компаративних досліджень. Результатом стрімкого розвитку порівняльної типології стали значні зміни у фактичному значенні компаративістики серед інших літературознавчих дисциплін. Вона починає набувати значення й функцій інтегруючої (єднальної) частини загального літературознавства. Усі вищеназвані процеси й тенденції до розвитку дали значний поштовх для переходу наукової компаративістики до її осучасненого варіанту, появою нових векторів та траєкторій [2, с.27].

В. Будний і М. Ільницький вказують, що типологічний підхід тяжіє до узагальнення подібностей стосовно структури, функцій та відповідно систематизує ці схожості у перелік стандартних категорій, за допомогою яких періодизує літературні факти з різних боків, поділяючи їх на умовні групи:

- формальні теми, ідеї, традиційні образи й сюжети, композиційні форми вияву творчості автора;
- жанрово-родові класові одиниці;
- стильові віяння, напрями;
- хронологічні межі;
- міжлітературні контексти у просторі (література певної нації, зони, області, світу) [1, с.114].

Стосовно типологічної різнобічності компаративістики, то існують такі її види: порівняльна тематологія, що досліджує схожі теми творів; компаративна генологія (жанрова типологія) – виявлення подібностей у жанрах, їх значення; типологія стильових течій займається вирізненням літературних стилів, їх природу виникнення; порівняльна історія національних літератур різних країн спеціалізується на виявленні

особливостей літературного розвитку в контексті історії; типологія міжлітературного простору.

Основною фігурою зіставної компаративістики є порівняльна поетика. Ця галузь має на меті зіставлення, класифікацію жанрів, різновидів літератури (стилів, тяжінь). Порівняльна поетика поєднує у собі тематику стилів і жанрів, а також дослідження явищ літератури у зіставленні.

Отже, абстрагуючись від генетико-контактних зв'язків, зіставна компаративістика співвідносить літературні явища на синхронічній площині, щоби виявити між ними тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановити їхні ближні й віддалені контексти й групувати цей розмаїтий історико-літературний матеріал, типологічно диференціювавши його на певні класи, підкласи тощо. Тому саме порівняльно-типологічний підхід дає змогу глибше пізнати й подумки впорядкувати хаос літературного життя й полегшує читачеві орієнтацію в надзвичайному багатстві мистецьких явищ.

1.2 Твори І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» у літературознавчій рецепції

Твори І. Багряного ще за життя письменника були представлені європейському суспільству. Як для емігранта, у 50-60 роки він мав великий успіх на літературній ниві. Його сучасники, тобто критики та читачі, із задоволенням коментували представлену ним літературу [23, с. 62-80]. Однак, жодної вдалої оцінки його творчості винесено не було, найбільше приділили увагу поезії та публіцистиці, а прозу майже не характеризували [23, с. 41-61].

Щодо іноземних досліджень, то найпершими та найбільш відомими, цитованими є напрацювання польського науковця Ю. Лободовського

«Сад Гетсиманський» та стаття французького науковця-літературознавця «Нуль і безкінечність» А. Паланта. Саме з цих розвідок починається дослідження літературної діяльності І. Багряного.

Представники української діаспори, особливо католицького віросповідання, не змогли в повній мірі оцінити «Сад Гетсиманський», оскільки на заваді стала релігійна спрямованість.

Дослідники творчості І. Багряного об'єднали твори «Тигролови», «Сад Гетсиманський» у тематичну рубрику «тюремно-гулагівська проза» та почали розглядати їх в контексті світової табірної літератури. Саме цю творчість митця віднесли до першої української белетристичної спроби реалізації такої теми.

Літературознавці сходяться у думці, що у творі І. Багряного «Сад Гетсиманський» переважають ідеї гуманізму, людиноцентризму. Підноситься явище індивідуалізації кожного громадянина як гідного представника держави, якого треба цінувати. Центральний об'єкт – любов, яка для І. Багряного є «найбільшою з усіх релігій».

Поява другого роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» зумовила бурхливу полеміку в літературознавчих та читацьких колах. У газеті «Українські вісті» крім численних цікавих фахових розвідок були опубліковані читацькі відгуки про роман «Сад Гетсиманський», зібрані І. Дубинцем, який займався розповсюдженням твору в США [6].

Така увага читачів до цього роману не була дивною, адже автор писав на дійсно актуальну тематику того часу. Більшість читачів пройшли через радянські табори, дехто втратив там рідних та близьких. У кожного з них своя життєва історія, проте пов'язав їх у єдине ціле якраз роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». Страждання головного героя Андрія Чумака були читачам більш, ніж зрозумілі.

Мовознавець А. Орел у листі до Ю. Лавріненка чітко вказав на те, що вся інформація, подана у романі у художній формі, є абсолютно правдивою, а не вигадкою: *«Все те, що є в “Саду [Гетсиманському]”, я*

засвідчую як учасник і очевидець, бо в одній камері з І.Багряним сидів» [7].

В'язень Лук'янівської в'язниці, а також в'язниць Польщі, Чехії, Німеччини та ще декількох таборів, відомий редактор і журналіст Львівщини В. Мартинець висловився в статті «Сад Гетсиманський» Багряного», яку опублікувала газета «Новий шлях»: *«Твір Багряного треба вважати автобіографічним твором, хоча нема в ньому згадки про автора, і хоч сам твір не є спогадами, а «романом». На ділі, це хроніка політв'язня советських тюрем по формі. По змісту, по його жахливим змісту — це гімн людській волі і витривалості, яка бореться з оточуючим її злом у всяких можливих його видах і формах, гімн гідності і достоїнству людини та вкінці гімн перемозі сильної людини»* [8].

У грудні 1951 р. в газеті «Сучасна Україна» І. Кошелівець оприлюднив статтю «Роман і його автор», у якій подав порівняння двох романів: А. Кестлера «Нуль і безмежність» та І. Багряного «Сад Гетсиманський». Критик постійно стверджував, що саме суворий реалізм та автобіографізм зашкодили романові І. Багряного: *«Концепція, до якої дійшов Кестлер, постала, звичайно, на основі пильних студій тенденцій розвитку советського суспільства, але з моменту, коли вона почала втілюватися в мистецькі образи роману, автор волів абстрагуватися від фактажу і дати волю своїй творчій уяві, від мистецтва ж бо вимагається не сирих фактів і голої правди, а мітотворчості, тобто правдоподібного в вигаданому. Це забезпечило романові Кестлера тривалий успіх у світовій літературі. На титульній сторінці його, як попередження для наївних, стоїть напис: «Персонажі цієї книжки вигадані». Роман Багряного теж не позбавлений концепції. Це – витривалість і перемога людини...»* [9].

І. Кошелівець вважає, що головним є те, як І. Багрянний наголошує на правдивості фактів і віддає письменника-митця в полон хроністові: *«Якщо А. Кестлер розробляє цікаву сюжетну схему і силкується*

прибрати явища в мистецькі образи, то другий безапеляційно накладає гальма на розвиток дії і вставляє, де треба й не треба, сирі факти, у правдоподібності яких ми готові не сумніватися, тільки ж вони не мають нічого спільного з мистецькою творчістю і в романі обтяжливо зайві. В результаті композиційна аморфність. Письменник назбирав занадто багато матеріалів – і з пережитого особисто, і з правдивих та легендарних розповідей в'язнично-кацетного жанру, – і це багатство матеріалу так приголомшило його, що він, замість викінченої речі, дав півфабрикат. Твір Багряного стоїть у такому самому відношенні до закінченого роману, як розкладений на будівельній площі матеріал, прикритий тимчасовим дахом, до вивершеної будівлі» [9, с. 10].

Потребує уваги той факт, що романові «Сад Гетсиманський» приділялося багато уваги на сторінках багатьох відомих українських та іноземних видань. Саме на шпальтах такої періодики, як «Київ» (Філадельфія), «Листи до приятелів», «Новий шлях», «Нові дні», «Українські вісті» активно публікувалися відгуки читачів та літературознавчі розвідки про роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». У виданні газети «Українські вісті» за 6 липня 1950 р. видавництво «Україна» повідомило всіх передплатників про те, що через півтора місяці надійде у продаж роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». Тому видавництво просило всіх бажаючих завчасно сплатити вартість книги.

1 лютого 1951 р. був розміщений переклад статті Ю. Лободовського із польського місячника «Культура», в якому автор-критик зазначав, що І. Багряний у романі «Сад Гетсиманський» відзначився великою художньою майстерністю у способах змалювання психологічного стану в'язня, радянського суспільства, настроїв у цілому. Також дослідник додав, що всі сцени гумористичного характеру були надані І. Багряним у романі доречно та є дотепними, влучними. Стосовно недоліків книги, то польський літературознавець зазначив про надто довгі коментарі автора, які подекуди видаються досить

обтяжливими для читача. Також досить помітною видалася автобіографічність роману: *«Книга чималою мірою є автобіографічна. Виграє на цьому автентизм оповідання, тратить – мистецька сторона. Те, що було перевагою репортажу, здається обтяженням для повісти. Зрештою я не певний, чи слід відкидати цю назву – автобіографічний репортаж – це, може, найліпше окреслення книжки Багряного».*

С. Драгоманов процитував Ю. Лавріненкові окремі фрагменти французького дослідження, присвяченого роману «Сад Гетсиманський» під назвою «Бюлетень Асоціації міжнародних політичних студій і інформацій», що виходить у друк у Парижі двічі на місяць, помістивши в другому номері за грудень 1951 року досить широку оцінку роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський». Автор статті зазначає, що «україніка не читається» на Заході і, напевно, це єдине пояснення мовчання навколо української книги «Сад Гетсиманський», що була опублікована в Німеччині». *«Іван Багрянний, – зазначає далі автор рецензії, – український поет і прозаїк, автор драм і публіцист. Він живе в Західній Німеччині, де керує газетою «Українські Вісті». Він відзначився свого часу публікацією «одвертого листа», де він пояснив свою відмову повернутися в ССРСР. Пройшовши через совітські в'язниці, він описав тяжкий досвід героя свого роману, Андрія Чумака» [10].*

Подавши досить докладний зміст роману, рецензент таким чином завершує статтю: *«Така книга ледве тут заторкана, бо таку книгу не аналізують. Перше питання, яке виринає, це знати, скільки правди містить в собі цей «роман» автобіографічного характеру, бо автор виложив в своєму хвилюючому оповіданні пережите. Щоб без заперечень відповісти на це питання, треба було б мати архіви НКВД або ще нещастя пройти через тюрми Єжова і щастя вийти з них. Однак щирий наголос просякає кожен сторінку «Саду*

Гетсиманського», поза тим, що ми знаємо з інших свідчень, дозволяє нам думати, що Іван Багряний розповідає правду» [11].

У. Самчук про книгу «Сад Гетсиманський» сказав, що цей твір належить саме до «великої» літератури та має перспективу стати зразком класичної літератури. В особистому листі до І. Багряного, критик зазначив, що книга абсолютно не виправдовує своєї назви. У. Самчуку хотілося побачити той прихований біблійний зміст, що мав би розкодувати назву, його він шукав протягом усього твору. Проте не знайшов, тому попередив автора про можливі труднощі у сприйманні твору зарубіжними читачами. У. Самчук підкреслює зміст біблійної легенди про Сад Гетсиманський: *«Стверджую: Христос пішов на муки добровільно і свідомо. Його ніхто не арештовував і ніхто не зрадив, коли б він того не хотів. І в час найкритичніший він пішов до саду Гетсиманського на розмову з отцем своїм небесним, щоб випробувати, чи дійсно той вимагає від нього обов'язково і цих його мук. І там він дістав підтвердження свого приречення. Це Сад Гетсиманський» [12].* Про «Сад Гетсиманський» письменник висловився, що твір не підтверджує біблійної теорії. Образ Андрія дійсно змальовувався як великомученицький, проте він виступає невинним у гріхах, за які його засуджують, карають, як і більшість людей, що є поруч з ним у камері в'язниці. На думку У. Самчука, саме цей елемент є протилежним до істинного, біблійного Саду Гетсиманського.

Про сцени побиття, надзвичайних страждань в'язнів у творі, про «великий та малий конвеєр» критик вважає, що це елементи інквізиції, які ніяк не пов'язані зі стражданнями Ісуса Христа, описаними у Біблії.

У листі до І.Багряного від 19 грудня 1950 р. У. Самчук зазначив, що: *«...я нічого не вимагаю від Вашого твору, Ви його написали, як написали, і написали дуже добре, я дуже рекомендую його всім, щоб читали, а особливо було б гарзд, щоб його могли читати чужинці, але Ви там зробили “приший кобилі хвіст” з назвою “Сад Гетсиманський”,*

і беру я її не як дослівне поняття, а переносне, символічне». Критик доводив свою думку тим, що неправильна назва твору може зіпсувати бажання читачів прочитати цю книгу до знайомства зі змістом, може спричинити хибне враження у очах літературознавців та інших науковців, ніби автор сам не зрозумів свого твору. Літературознавець показав у листі неабияку стурбованість долею роману та намагався допомогти порадою авторіві, щоб книга і надалі могла зробити дорогу в широкий світ, де могла б розкрити страшну завісу правди багатьом читачам.

Отже, це був завершальний лист У. Самчука у цій дискусії, де він не полишав своєї думки щодо поганого впливу назви твору на закордонних читачів. Він був категоричним у своєму твердженні, тому сам написав на завершення, що більше повертатись до цієї розмови не буде.

Переконливі аргументи У. Самчука дійсно справили враження на І. Багряного. Такого висновку можна дійти, спираючись на його лист до Розалії Винниченко від 18 листопада 1955р., у якому він висловив бажання змінити назву твору для французького читача [13]. Пропонована назва – «БРАТ».

Р. Винниченко, вкупі зі своїм чоловіком, докладала значних зусиль для того, щоб «Сад Гетсиманський» вийшов друком у Франції. Саме тому І. Багрянний шукав у неї поради щодо назви твору. Він посилався на те, що сам недостатньо розуміє смаки та вподобання саме французів, тому йому необхідна була підказка фахівця у такій справі.

Серед усіх творів І. Багряного саме назва «Сад Гетсиманський» була найбільш дискусійною. Л. Нигрицький, як і У. Самчук, також звинувачував автора в тому, що той обрав для роману «невдалу назву» [14].

М. Жулинський у статті, присвяченій письменнику, яка так і називалася «Іван Багрянний», писав: *«Іван Багрянний усе життя біг над*

прірвою з вірою в людину, прагнучи запалити в ній негасиму іскру, яка б висвітила шлях із чорної прірви зневіри, приниження і знеособлення в безсмертя. Він поспішав, боровся відчайдушно, знесилювався – і знову духовно окрилювався, запалювався гнівом – і страждав, охоплений співчуттям до людини, спрагою милосердя й невимовним болем серця, піднімав її до висот божественного творіння, бо вірив у тріумф людської гідності на пограниччі боротьби і страждань» [15].

«Великим, вопіющим і страшним документом» назвав В.Винниченко роман «Сад Гетсиманський» [16]. Л. Череватенко висловив сміливу думку: «"Сад Гетсиманський" – то, якщо хочете, соцреалізм, але соцреалізм з людським обличчям» [18, с.318].

Н. Сологуб, досліджуючи творчий доробок І. Багряного, звернула увагу на біблійне спрямування мотивів автора та зауважила, що вжиті ним біблійні образи мають цілком реальне підґрунтя в обличчі звичайних людей. Дослідник І. Качуровський виокремлює типи змалювання біблійних елементів автором: відкрито, тобто одразу подається біблійний персонаж, та прихований – там, де треба здогадатися про його присутність із контексту.

О. Зверев у статті «Глибокий колодязь системи...» висловився про те, що для сучасного покоління читачів ім'я Ю. Домбровського є не достатньо відомим, кожен відкриває його по-своєму. Але, не зважаючи на це, цікавість до автора виявлялась короткочасною, тому багато питань, пов'язаних з його творчістю, довгий час залишалися без відповідей. Проза Ю. Домбровського належить до «поверненої» літератури, саме тому про неї знало лише вузьке коло читачів та літературознавців. Роман Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» дуже тісно пов'язаний з його ж романом «Хранитель древностей».

Одним з перших рецензентів саме роману «Факультет непотрібних речей» був І. Золотуський, який зауважив, що Ю. Домбровський

абсолютно правильно зазначив, що ідея християнства логічно неможлива без Ісуса Христа не ідеального, а в людському вимірі, який є просто людиною, яка владна над своїми слабкими місцями. Саме тому Бог зміг знайти шлях до серця кожного смертного [32, с.11].

І. Штокман вказує, що роман «Факультет непотрібних речей» є вершиною творчості Ю. Домбровського, його перлиною. Дослідник доводить це тим, що побудова твору, його архітектура є довершеною, повноцінною та витонченою водночас, вона «навдивовижу продумана та закінчена», незважаючи на свою багатовимірність, розширеність, структура є цілковитою, мов сфера, яку можна легко тримати на долоні, оскільки вона ідеальна [31, с.99].

Літературознавець В. Непомнящий додав, що проза автора відображає внутрішній світ Домбровського: *«Его романы – это он сам. По абсолютной приземленности повествования, опоре исключительно на здравый смысл железной логичности ходов и мотивировок, полном отсутствии претензий на поэтичность его проза – устройство из массивных деталей. Но это устройство, предназначенное летать – и оно летает как птица. Сама конструкция оказывается воздушной...»* [30, с.7].

Роман створювався протягом п'ятнадцяти років. Першу частину – роман «Хранитель древностей» автор створював протягом 1961–1964 років. Одразу після завершення першої частини автор починає роботу над другою, тобто «Факультетом непотрібних речей», що тривала протягом 1964-1975 років. У цьому романі автор намагався розкрити історичне підґрунтя тих подій, що відбувалися протягом тридцятих років минулого століття в радянській державі.

Ю. Домбровський постійно хотів говорити лише правду, але відкрито робити це у нього не завжди виходило, особливо за часів радянщини. Саме тому в основу романів було покладено його життєвий досвід, який зміг створити необхідне тло для розкриття всіх історичних

подій. Звідси і з'явився автобіографізм роману. Про це зазначає сам автор: «...Я вирішив описати своє життя...ніхто його не знає краще за мене» [33, с.7].

Дослідник І. Штокман виявив наявність у романі точних даних, методично підібраних Ю. Домбровським. У результаті роман не містить зайвих елементів, які б заважали сприйманню твору. Навпаки, мікродеталі додають більшого простору для об'єднання кожного елементу, дозволяючи створити абсолютно повну та точну картину.

В. Непомнящий висловився про прозу Ю. Домбровського, що вона написана з душею, як художня, але водночас нагадує і документальну. Вдале використання автором письменником деталей дозволили створити такий ефект.

Ю. Домбровський через поняття культури намагається донести до свідомості кожного важливість плину часу. Збереження культури, пам'яті є важливим аспектом серед ціннісних понять кожного громадянина. Про це йдеться в одному із діалогів Зибіна та художника. Георгій зазначає, що побудова перспективи митця є досить дивною, так стирається поняття часу. У цьому судженні Калмиков не сперечається із археологом, адже підтримує ідею створення того, що не матиме часових рамок, не стане ніколи застарілим.

Отже, дослідники роману «Сад Гетсиманський» І. Багряного виявили, що твір заслуговує на визнання, оскільки розкриває правду у змалюванні тоталітарної дійсності. Також не залишилися поза увагою і біблійні мотиви, критики однозначно наголошують на їхній важливій ролі у творі. Творчим результатом праці Ю. Домбровського стало створення дійсно художнього твору, в якому наполегливість письменника перетворилась у ту життєву енергію, що дала початок новому пориванню, який і наповнив діалогію сенсом. На це вказують постійні художні узагальнення, роздуми автора в особі головного героя, філософське начало, що поглиблюється протягом усього твору.

РОЗДІЛ 2.

АКСІОЛОГІЧНІ ВИМІРИ РОМАНІВ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА Ю. ДОМБРОВСЬКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕПОТРІБНИХ РЕЧЕЙ»

2.1 Аналізовані твори як художні документи сталінської доби

Особисто для І. Багряного тоталітаризм став прикладом небаченої жорстокості, що залишив страшний відбиток у його пам'яті ще з дитинства. Адже це перед ним чотирнадцятирічним чекістами було закатовано до смерті рідного дядька та дідуся, що не мав однієї руки. Бійці «істребительних отрядов» раптово ввірвалися на подвір'я пасіки, перед малим Іваном почали бити та мордувати його рідних людей нібито за приналежність до загону С. Петлюри. Ще одного дядько І. Багряного було відправлено на Соловки, звідки той не повернувся і доля його залишилась невідомою.

І. Багрянний арештований у 1932 році і перебував у Харківській камері смертників протягом одного року. За цей рік самотнього ув'язнення письменник пережив та побачив багато. Слідчі йому пропонували своєрідну угоду: від І. Багряного вимагалось зректись свого минулого, привселюдно заявити про своє зізнання та розкаяння, засудити творчість, вказати на своїх спільників та написати велику похвальну поему про Сталіна. За це йому пообіцяли орден.

Але письменник не міг на це погодитись. Між орденем чи смертю він обрав останнє [25, с.9]. За результатами слідства І.Багряному було присуджено 5 років каторги на Далекому Сході. Через два роки письменник тікає з місця заслання до знайомих у Зелений Клин. Там його переховують довгих два роки. Після цього письменник зміг повернутися до рідного дому, де його вже на третій день перебування схопили та ув'язнили на два роки та чотири місяці. Вісімдесят три дні І. Багрянний перебував у камері смертників. На волю письменник

вийшов, маючи досить серйозні проблеми зі здоров'ям. Волога, холодна підлога вплинули на легені – починалися сухоти.

Події, описані вище, стали основою роману «Сад Гетсиманський», який був написаний у 1950 році. Твір насичений реальними фактами 1937-1939 років.

«Сад Гетсиманський» починається досить просто: сини приїхали у село на похорон батька. Серед них з'являється Андрій, який навіть не знав про смерть рідної людини, оскільки був на засланні шість років, звідки втік і був оголошений у розшук. Хлопець серцем відчув: його присутність необхідна вдома, щоб почути останні слова батька, але не встиг побачити його живим. Старші брати Андрія – авторитетні особистості: командир дивізії Микола, льотчик-орденоносець Сергій, моряк Михайло. Ще мав він сестру Галю, яка на той момент була лише дівчинкою-підлітком. У день приїзду його бачила лише рідня, перевізник та священник. Не встигли брати наговоритися із згорьованою матір'ю, як на світанку на порозі будинку з'явився начальник НКВС.

Ще на початку твору відчувається його атмосфера, просякнута чимось недобрим, зловісним. Так автор налаштовує читача на майбутню зраду – мається на увазі, що зрада вже вчинялась у той момент священником, але читач про це не знає, бо він знаходиться поруч із Андрієм, який через свою розгубленість теж не помічає зло. Також добре помітний мотив страху. Коли Андрій з'являється перед очима братів, їх очі округлюються, вони не можуть стримати свого здивування. Рідні знали та розуміли, звідки прибув їхній брат і що з ними буде, якщо бодай хтось їх побачить поруч.

У тоталітарній державі досить було пройти поруч із «ворогом народу», щоб позбутися сім'ї, кар'єри, роботи, поваги до кінця своїх днів, а то й одразу позбутися життя. Тому мотив страху поширений в описах тоталітарного режиму, його використовують та описують як І. Багрянний, так і Ю. Домбровський.

У романі «Факультет непотрібних речей» Георгій Зибін теж відчуває страх, коли бачить освітлені вікна власної оселі. Йому спадає на думку, що за ним прийшли, адже він боявся цього підсвідомо. Адже в ті часи причина і не потрібна була, щоб схопити людину, «гвинтик системи» та знищити. Цей ненормальний страх тримався у голові будь-якого громадянина постійно, бо бути в чомусь упевненим у роки товариша Сталіна було дуже важко. Постійні привселюдні арешти та тихі затримання змушували народ перебувати у постійному страху, більше схожому на колективний психоз.

Змалювання правди вимагало показу всіх сторінок суспільного життя. Наприклад, І. Багрянний це передає через внутрішні монологи Андрія, страхи, які він не приховує від читача. Коли хлопець повертається із довгого заслання додому, то його переповнюють двоякі почуття: і щастя повернутися, і побачити знайомі з дитинства будиночки, і сум від того, наскільки змінився район за ці шість років. Андрій сумує за втраченим часом і за тим, що нічого не стає кращим у сталінській державі: *«...місто лежало, як старець у лахмітті, доношуючи давнє убрання. Все, як колись, лише згорбилось, пішло вниз. Жодної нової будівлі, жодних риштовань, жодного руху вперед»* [17, с.26]. Він прямо не звинувачує владу. Пізніше, коли його везимуть назад до Харківської в'язниці, він із сумом подумає, що радянські керівники змогли лише перефарбувати його місто у червоний колір, нічого не змінивши. Своєрідна імітація порядку. Навіть пофарбували кепсько: фарба швидко позлазила огидними шматками, зробивши раніше привітні будівлі ще більш схожими на примар з щасливого минулого.

Люди, що виходили його провести, теж виглядали застраханими, переляканими. Вони не так переймалися за себе, як співчували молодому хлопцю, якого знали ще з дитинства і чийй долі вже ніхто б не позаздрив. Проводжали його, мов на смерть, бо ніхто вже не вірив у те,

що «звідти» можна повернутися живим. Серед односельчан був дідусь, який ще в дитинстві напророкував йому тяжку долю, бо досвідченим оком бачив Андріїв запал, характер, що з віком стає ще твердішим, загартованішим.

«Сад Гетсиманський» І. Багряного та «Факультет непотрібних речей» Ю. Домбровського наповнені великою кількістю реалістичних деталей, які автори використовували для опису життя в'язнів за правилами радянської системи. У творах змальовано глибоку суть тоталітарного режиму, який може знищити будь-кого і він не зважає на статус та звання – перед ним рівні всі.

Тому на прикладі роману «Сад Гетсиманський» можна сказати, що автор розумів важливість змалювання сильної особистості у нелюдських умовах. Головною метою автора було показати, що радянська система не ідеальна, а, навпаки – злочинна, вбивча. Про це письменник пише ще з першої сторінки книги: *«Всі прізвища в цій книзі, як-от прізвища всіх без винятку, змальованих тут, працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також прізвища всіх в'язнів (за винятком лише кількох змінених), – є правдиві. Автор»* [17, с.6].

Стає очевидним, що ця фраза, використана в романі «Сад Гетсиманський» замість посвяти, може свідчити про документалізм твору сталінської доби.

Згадані вище твори є зразками художнього протиставлення людини і тоталітарної системи. Ці романи досить схожі між собою за типом автобіографічного змалювання головного героя, а також життєствердною кінцівкою.

Ю. Домбровський пише реалістично, оптимістично, його твір наповнений психологією та філософією. У І. Багряного проявляються переважно загальнонаціональні риси, широкі масштаби, що відбиваються у змалюванні образу Андрія, доля якого є зразком українського горя та його трагедії.

Автор роману «Сад Гетсиманський» не боявся втручатись у політичне життя. Він визнавав лише «мистецтво служінню народу» як головне серед усіх інших його видів [22, с. 282]. Письменник майстерно трансформував свої ідеї політичного напрямку. Але, на жаль, не всі могли в повному обсязі зрозуміти ці ідеї. Певною мірою заважала інтерпретації форма творчого вияву цих думок. Наприклад, С. Павличко писала про І. Багряного як про «традиціоналіста», що є протиположністю розвитку модернізму загалом [11, с. 56].

Автор роману «Сад Гетсиманський» мав на меті порушити актуальні питання життя українського народу – це єдність та соборність усіх громадян України, незалежно від віку, національності, статі, професії; підвищення ролі українця попри вперті намагання притуплення українців зі сторони росіян, які принижували мову та походження громадян-українців.

І. Багряний художньо трансформував власну біографію у специфічні літературні образи, які відрізняються індивідуальністю, особливим колоритом та наділені яскравими рисами характеру. Це є проявом перевтілення пережитих подій у літературне полотно, що стає основою для втілення творчого задуму автора. І. Багряний використовує у романі велику кількість художніх перебільшень, абсурд у подіях, а також іронію, висловлену персонажами щодо інших та самоіронію (глибоке презирство ситуації, що склалась).

Автору були відомі методи, якими керувались слідчі, оскільки він мав власну практику і досвід перебування у тюрмі. Саме тому подекуди твір переходить у стадію глибоких роздумів, мемуарних сповідей автора.

Образ Холодної Гори описаний І. Багряним як один із багатьох подібних механізмів жорстокої системи тоталітаризму, де людина є «діркою від бублика», тобто, нічим. Таке ставлення до людей з боку влади автор намагався донести з допомогою абсолютно різних ситуацій.

І кожна із них підтверджувала жахливу правду, що людина була лише гвинтиком величезного механізму.

Постійні уточнення автором тюремних законів створюють ефект абсолютної абсурдності системи НКВС та манери сталінського управління народом як зі скотом загалом. Люди розуміють цей абсурд, проте зовсім нічого не можуть зробити. Кожного з них вбиває зсередини ця несправедливість, закрадаються думки про неможливість існування такого ставлення у цивілізованому суспільстві. Це стверджується постійно, так само як і у діалогії «Факультет непотрібних речей» Домбровського.

Саме такий докладний опис речей у творі є особливістю тюремно-табірної прози. І. Багрянний не тільки бачить, а й колоритно, яскраво, емоційно показує на реальних прикладах ідіотизм усього, що відбувається. Люди «у єжовських формах» поводять себе як роботи, позбавлені навіть краплини здорового глузду. Вони втрачають все людське, зберігаючи лише людський лик. З творів ясно, що багато хто не став «єжовим», бо не міг витримати нелюдських видовищ, які вони повинні були пройти (сцени розстрілів великих партій людей та безпосередня участь у цьому), тому потрапляли до божевільні, але не повертались додому, адже, хто був свідком розстрілів або інших заборонених для чужих очей речей, живими не повертались).

Для прикладу можна взяти «доброго коридорного» Мельника. Усі в'язні його любили, бо могли почувати себе трішки розкуто під час його вартування. Він був єдиним, хто з ними завжди вітався та міг поділитися навіть махоркою. Взагалі, давати такі речі в'язням було заборонено і за це тяжко карали, але Мельник не боявся. За це його любили. Але всієї правди про нього не знали. Виявилось, що ця людина була присутня кожної ночі на розстрілах людей, він був безпосереднім виконавцем вироку суду.

І. Багряний є максимально суб'єктивним у творчості. Кожне слово, образ підкреслює повну нелогічність, ненормальність, протиприродність радянського сталінського ладу. Все, що так ретельно приховує влада, все зло і кримінал обов'язково стає явним. Згадаймо епізод про перевезення Андрія з однієї в'язниці в іншу разом з декількома засудженими в автомобілі, призначеному для перевезення хліба. Автор називає його «чорний ворон», що є символом смерті у тюремній термінології. І коли цей автомобіль потрапляє в аварію, люди збігаються подивитися, адже думають, що це просто фургончик з хлібом. Поліцейські їх старанно розганяють, щоб таємниця не відкрилася. Але коли в'язнів «перевантажували» в інше авто (бо це не можна було швидко полагодити), люди побачили, що насправді це ніякий не хліб. Тоді вже їх розганяти не треба було – вони самі тікали що є сили, щоб не стати свідком події. І ніхто про це нікому не розказував, навіть у сім'ї, бо боялися, що завтра й вони опиняться у такому хлібному авто за те, що стали свідком забороненого.

Отже, І. Багряний відрізняється творчою розкутістю у змалюванні подій роману. Це пов'язано з тим, що автобіографічність роману вимагала від нього прямоти, як нагадування про суворий гнівний вирок цілій системі тоталітарного ладу. Але цей вирок довершений сатирою та іронією у різних виявах.

2.2 Тема спротиву тоталітарному режиму в аналізованих творах

У романі «Сад Гетсиманський» письменник наголосив: *«Людина – це найвеличніша з усіх істот. Людина – найнещадніша з усіх істот. Людина – найпідліша з усіх істот. Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом»* [17, с.247]. Доводячи чинність

першої тези, І. Багрянний кидає людину до розпеченої пащі самого диявола, котрим була кривава тоталітарна система.

У 1940-1960-х роках 20 століття тема спротиву тоталітарному режиму серед українських письменників-емігрантів найповніше була розкрита І. Багрянним. Романи «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло» в повній мірі відображають активну громадянську позицію автора.

Мотив опору сталінській системі розкритий автором у романі «Сад Гетсиманський» досить яскраво. Насамперед, це протест головного героя, котрий цього не приховує, а показує свою позицію постійно та різними способами. В першу чергу, він постає проти знеособлення, знецінення людини, цілого народу.

Попри те, що його слідчі, за сумісництвом кати, постійно психологічно «тиснули» на нього, повторюючи, що *«людина є пишик»*, *«мета виправдовує всі засоби»*, *«ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного»*, Андрій не втрачав віри в свою силу духу, не здавався, головною його метою було «не розколотися» – це означає не підписати неправдиві обвинувачення, які придумали слідчі для його «дела».

Андрій впевнений, що душа людини є вічною, нескореною, на неї не можна навішати лати брехні та приниження, її не можна вбити, як би не старалися слідчі. А їх у нього було немало: Великін, Сергєєв, Донець, Фрей – до кожного з них в'язня «перекидали» по черзі, лякаючи тим, що кожен наступний є жорстокішим за попереднього. Кожен із них мав свої методи роботи з в'язнями, вони відрізнялись, але мали багато спільного. Зокрема, це сильний психологічний тиск, провокація, крик, побиття, різні види фізичних тортур на «малому» та «великому конвеєрі».

Кожен з вищезгаданих слідчих – це жертва системи, яка хоче показати себе сильною, нездоланною, проте має покалічену душу та ніколи не повернеться до способу життя звичайної людини. Це продукт

тоталітарної системи, який виробляють для вбивства собі подібних, прикриваючись служінню єдиній ідеї.

Прізвища ув'язнених навіть не вимовлялися вголос коридорними, цим самим показуючи свою зневагу до такого суспільного класу – вони заходили до камери та казали: «на «Ч» з *вещами* (або без них)». Людина, у якої було прізвище на цю літеру, підводилась та отримувала остаточне мовчазне ствердження вартового, що малось на увазі саме її.

У в'язниці не було людей, арештантів – були лише «людішки» – презирлива назва, якою користувалася вся «верхівка» тюремної влади для позначення поняття «в'язень», якого треба «привести до тьми», тобто, відправити на «фабрику-кухню». Саме там усі непокірні в'язні отримували свою дозу екзекуцій, розплачуючись своїм здоров'ям за справедливість та стійкість. Наприклад, Андрію у кабінеті для допитів ламали ребра залізними палками, слідчі вилазили на стіл та з розгону стрибали на тіло жертви (в'язня завчасно клали та тримали на підлозі), змушували стояти та дивитись на розпечений прожектор, погрожуючи за впертість залишити сліпим; садили на край стільця «трикутничок», після якого людина могла назавжди залишитись інвалідом і т. д.

Під час тортур на «фабриці-кухні», куди слідчі відправили арештанта в надії, що він «розколеться», дух Андрія навпаки проходить певну межу та кристалізується – тобто стає вже остаточно незламним, твердим, сповненим ненависті й бажання боротися. Тюремна «держжава» була особливою: на словах там ніхто ніколи нікого не бив. Але реальність значно відрізнялася від слів.

Арештанти послуговувалися навіть власним сленгом, щоб не говорити про тортури вголос. Слова, які вони використовували, є настільки красномовними і абсурдними, що навіть не потребують детальних описів. Наприклад, «кунді-бунді» розумілося як тортури, побиття в'язнів; «чих-них» – розстріл; «завербувати» – це слово було страшним не лише для в'язнів, але й для всіх працівників тюрми, що

означало допис нових прізвищ до матеріалів справи. «Завербувати» когось було дуже просто, адже це не потребувало навіть доказів – достатньо було лише назвати прізвище та додати, що були в одному угрупованні. Після цього вказана людина автоматично потрапляла у в'язницю, часто не здогадуючись, хто саме її завербував.

Автор утверджує незламність духу людини навіть у нелюдських умовах, що б не сталося – людина завжди залишається Людиною. Вона боротиметься, задля цього пристосується навіть до неможливих умов, але не здаватиметься. Людина пристосована до того, щоб мати та робити вибір, щоб бути вільною у своїх думках та діях, а, отже, жодні кайдани не стримають лету вільної душі. Наприклад, коли в'язнів розташовують у камері, де абсолютно немає місця, вони вигадують методи, як можна поміститися, щоб це було справедливо стосовно абсолютно кожного з них. Тут не зважали на те, хто бідний чи багатий – головним тут була людяність. Так само коли ділили їжу (суп з бочки, де плавало дві картоплини) – кожен в'язень отримував свою картоплину по черзі, незважаючи на те, що їх було біля 300 людей.

Навіть у славнозвісній між в'язнями «брехайлівці», куди кидали арештованих із різних тюрем, не було духу занепаду. Андрій казав, що вона *«являє собою доказ абсурду всієї енкаведиської системи конспірації»*. Саме у «брехайлівці» можна було дізнатися свіжі новини від щойно прибулих з волі, розпитати про земляків або рідних серед тих, хто був тут. Це явище заперечувало НКВСьку заборону на отримання будь-якої інформації в'язнями, все було надто секретним. Але хлопці тут теж підтримували один одного морально, співаючи пісні, розповідаючи анекдоти, історії з життя, які були іноді досить дотепно приправлені комічними елементами. Не всі тут затримувались надовго, але загальний настрій був завжди підтримували. Тому навіть у такому страшному середовищі, яке важко досягнути звичайній людині, можливий опір

Системі – і навіть не поодинокій, а колективній, безстрашній, що не втратив ще свого здорового глузду.

Концепцію «волі до життя», яка була представлена М. Хвильовим, І. Багряний втілює у власний задум роману як прагнення індивідууму набути тієї свободи, що спонукає його діяти у будь-якій життєвій ситуації. Яскравим прикладом цього є еволюція образу Андрія Чумака, котрий потрапляє у в'язницю вже вдруге, тому подумки помічає зміни в ній та глузує з абсурдності існування такої установи. Герой видозмінюється протягом усього твору, тому можна помітити, наскільки духовно вищим він стає наприкінці випробувань на «фабриці-кухні». В'язень помічає також зміни людей, що знаходяться поруч із ним. Кожен співкамерник став жертвою «великого» чи «малого конвеєру» Системи, яка тиснула щосили на тіло та дух, намагаючись просто знищити, перетворити на «пшик» людину, що стала у неї на заваді.

Одні не витримують, «розколюються» та морально вигорають, перетворюючись у «сіру масу, що сидить над своїми клунками». Інші є з розряду «Січі ворохобної», що зі шрамами, поламаними ребрами, але міцною волею відстоювали справедливість та свою невинність.

Образ тюрми постає не просто символом ув'язнення, поневолення, знецінення душі і тіла людини. Це світ за ґратами, який кардинально відрізняється від життя на волі. Саме тут з'являється мотив «закинутості», що розвивається протягом усього твору. Він проявляється у психологічному тиску тюремної установи на будь-яку людину, що туди потрапляла. Одразу з'являється порушення гармонічного поєднання психічної, психологічної, фізичної складової особистості.

Прикладом такого відчуження від реальності можна назвати в'язня Георгіані, який, потрапивши вперше у камеру, почав істерично запевняти всіх (а в першу чергу себе, і це всі розуміли), що він тут ненадовго, адже неможливо, щоб його могли сюди закинути, що його перебування у такому місці – це помилка, яку досить скоро мають

вирішити. Якраз він і відчуває цей стан «закинутості» у чужий світ, закони якого прийняти він не може і не хоче, він не зрілий психологічно, тому йому досить важко відігнати від себе ілюзії. В'язень стає для себе маленьким, нікчемним, нікому не потрібним, кинутим напризволяще і абсолютно безпомічним. Він дуже боляче сприймає допити, катування і саме перебування серед таких же несправедливо засуджених в'язнів. Момент зневіри, апатії, безсилля зображено в епізоді, коли його завели та просто вкинули у камеру закритавленого: *«Мене... били... – тому безсило сповз на підлогу, закрив лице руками й гірко заплакав»* [17, с.121].

Оскільки письменник детально показав особливості побудови, розташування законів «фабрики-кухні», то набагато легше виявити фактори зовнішнього та внутрішнього тиску на в'язня. В'язниця мала дуже складну структуру. Вона умовно поділялась на декілька секторів, значення яких в'язні пояснювали один одному. Був поділ на поверхи та види каторг, які там відбувались; поділ на величину приміщень та місткість в'язнів у них; камери смертників, карцери, звичайні «одиначні» (призначені для перебування в ній лише однієї особи), у якій вкладалося до 29 осіб одночасно і т. д. Серед в'язнів ходила чутка, що хто побуває на п'ятому поверсі, то звідти живим майже ніколи не повертається. Були випадки, що навіть звідти «притягували» жертву, але дуже побиту та напівмертву. Тому туди потрапити боялись усі та щиро співчували і навіть прощалися з тим, кого туди забирали на допит.

Андрій дуже добре на собі відчув, як змінюється сприймання тюрми як місця, якого бояться усі, хто на волі. Для нього ця будівля стає немов потойбічним світом, іншою державою зі своїми законами, яких треба неухильно дотримуватися. Це місце, де цінується те, що було знецінене на волі. Тут люди не бояться смерті. Навпаки, для декого загибель була єдиним рятунком від мук такого життя, своєрідним звільненням вільної душі з ув'язненого тіла. Наприклад, Ягельський,

комбриг Васильченко, священник, який до останнього відстоював свою сутність, повільна смерть вегетаріанця Дахно, який уперто не бажав відступати від своїх принципів і т. д. – усі померли на очах інших, але пішли з життя гідно.

Перша реакція Андрія, коли він потрапляє до камери ч.49, теж спонукає до роздумів. Перед його очима постають люди, але не звичайні, а голі. Його внутрішній монолог підказує, що він здивований. Перша думка – що його вкинули до божевільних – не покидала його, аж поки герой не заговорив із присутніми і не зрозумів, у чому дійсно справа: у крихітне приміщення помістили непомірно велику кількість людей. Надзвичайна спека від задухи, відсутність кисню (категорично заборонялось відчиняти квартиру – коридорний міг покарати), піт, що капав з людей та блощиці, що пожирали всіх і все на своєму шляху – всі ці фактори змусили гостей ч.49 роздягнутися догола. Вони не соромилися, адже були у рівних умовах, без одягу було у кожного не лише тіло, а й душа. Андрія зустріли привітно, наскільки там це було можливо, згадуючи загальний настрій у такій будівлі. Знаком, що його прийняли «за свого» та що він не має чекати ніякої загрози від цих нещасних людей, став заклик теж роздягнутися, як усі.

Андрій не плакав, не «бився в істериці», коли потрапив у тюремний простір. Він був морально сильнішим, бо раніше вже бачив в'язниці, заслання. Його мало чим можна було злякати. Хлопець не дає волі своїм емоціям, почуттям – він міцно тримається, готовий боротися за справедливість до кінця, навіть якщо б довелося покласти за це своє здоров'я та життя. За два роки перебування у місці, де на кожному кроці чатує смерть та біль, він пристосувався навіть до таких умов. У Харківській в'язниці він зрозумів сенс людського існування, багато думав, долав свої слабкості, загартовував дух.

«Єжовська» структура мала на меті знищити всіх людей, що могли стати на заваді потужній діяльності радянської влади. «Краще

вбити сто невинних, ніж пропустити бодай одного винного» – таким було гасло усіх слідчих, яких дресировали, мов мисливських псів, основною здобиччю яких були «людішки», «вороги народу», з яких треба було витрясти душу фізично та психологічно, знищити або звести з глузду. Слідчі послуговуються різними видами впливу на свою жертву: матюки, вульгарні висловлювання, застосування специфічної лексики, гра тонів, переназивання живої людини в «дірка з-під бублика», «ніщо», «нуль», «мотлох», «ганчір'я», «собака» і т. д. Активно використовуються постійні погрози про позбавлення життя, на кшталт «розвіяти за вітром», «розтерти», «зрівняти із землею», «знищити». Це все вказує на знецінення людської особистості, особливо в такому суспільстві.

Андрій Чумак постійно спостерігає за в'язнями, сам намагається не піддатися явищу перетворення людини у шматок м'яса, безвольний та який вже не може думати. Головна мета будь-якого слідчого – змусити особистість втратити свою, індивідуальну, оболонку та просто влитися в людський потік, якому вже все байдуже. З такими легко працювати далі та малювати собі премії, вигадуючи страшенні диверсії та засуджуючи до розстрілу «ворогів народу», що несли потенційну небезпеку для суспільства та держави: *«Це конвеєр безперервного процесу... – виробництва безвольних істот, конвеєр безперервного процесу знеосібнення людини, «розколювання» її психічно, розбирання людської душі, обертання людини в ніщо, в «дірку від бублика» [17, с. 228].*

Ю. Домбровський у «Факультеті непотрібних речей» пише, що люди – це «расходный материал». Радянська система була зациклена на постійному пошуку ворогів як поза межами держави, так і серед своїх же громадян. Сталін вважав, що людей вистачить завжди, а схему управління народом треба удосконалювати, щоб можна було керувати абсолютно кожним. Абсурдність такого принципу зрозуміло зі слів Андрія Чумака, що роздумував про «ворогів народу», якими виявились

усі довкола нього, враховуючи навіть і його: *«Один – то може бути ворог народу. Два – може бути. Сто – може бути. Тисяча – теж може бути. Але сотні тисяч! Але мільйони!!! То вже не вороги народу. То є народ!»* [17, с. 183].

Особливо вражає, якими рідкісними були випадки повернення людей живими із в'язниць. В'язні ставали зсередини свідками страшної системи, про яку звичайний народ на волі навіть не здогадувався. Вони і не повинні були про це знати, щоб не було повстання, колективної злості народу. Тому випустити свідка на волю означало визнати свою неправоту, безпомічність та дати людині зрозуміти свою перевагу, що вона перемогла та може повести за собою інших. Тому головного героя роману Ю. Домбровського і називають незвичайним, особливим, оскільки йому вдалося перемогти систему по відношенню до себе як до Людини.

Переконуємось, що й Андрій Чумак сприймав закритий простір «фабрики-кухні» з усіма її конвеєрами як ще один часовий вимір, який не всім відомий та зрозумілий, але має право на існування навіть як продовження звичайного світу. Тут людина вчиться співіснувати з іншими, не нашкодити, а тримати постійний баланс, не бути надто довірливою, пустослівною, мати дуже міцну, загартовану силу духу. Той, хто тут побуває, ніколи не стане таким, яким його пам'ятають на волі.

Тоталітарний режим не став для Андрія Чумака, Георгія Зибіна вироком, оскільки бажання перемогти сталінську систему та усвідомлення своєї правоти персонажами виявилися сильнішими за неї. Ці герої не втратили своєї індивідуальності, не дали іншим спопелити свій життєствердний стержень.

РОЗДІЛ 3.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА Ю. ДОМБРОВСЬКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕПОТРІБНИХ РЕЧЕЙ»

3.1. Особливості художнього змалювання героїв-борців за справедливість у романах І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей»

Ідейно-філософським стрижнем романів «Сад Гетсиманський» та «Факультет непотрібних речей» є свята віра в людину. Зокрема, І. Качуровський, виділяючи тему твору І. Багряного, зауважував, що цей письменницький витвір містить у собі сплетіння зради, відступництва з мотивом вірності, непохитності, відданості, чесності людини у незвичайних обставинах. Саме такими людьми виявились головні герої аналізованих творів – Андрій Чумак та Георгій Зибін [8, с.486].

Для Андрія Чумака «незвичайною ситуацією» була і та межа, коли немає вже шляху назад, і випробування, що перевірило силу духу та спротиву особистості. Для нього стали найстрашнішими навіть не фізичні мордування, а моральне виснаження, яке виявлялось у постійній недовірі до кожної людини, що опинялась поруч, і сни, що тривожили його мозок підозріннями у зраді рідних людей. Перипетії, котрі не залишали душу й тіло головного героя у спокої довгий час, були вибудовані автором так, щоб відчувалося те піднесення, той подіум, на який підіймався, щабель за щаблем, все вище Андрій Чумак. З кожним разом тортури ставали ще сильнішими, страшнішими та витонченішими. Проте доля та вдача, що випала від народження юному Чумаку, не дозволяла йому здаватися, бути слабшим за інших у фізичному та психологічному планах.

Андрій – людина з глибокою вірою. Такий висновок можна зробити, коли звернути увагу на тематику постійних роздумів хлопця. Він згадує найяскравіші моменти дитинства, коли був у бабусі, біля батьків. Це святкування Великодня (а саме походи у церкву вночі), перебування біля Плащаниці Господа, читання «Апостолів» у храмі, настанови бабусі. Батьки та рідні виховали в ньому ту систему цінностей, які залишилися у душі та пам'яті на все життя, які стали тим ідеалом, до якого хочеться прагнути – свята віра у Бога, знання релігійних канонів (Біблії), де можна знайти відповідь на те питання, яке хвилювало більше всього.

Георгій Зибін наділений автором надзвичайними властивостями, можливостями. Його образ вміщує у себе автобіографічні риси Юрія Домбровського (чим він і досить схожий на Андрія Чумака, який теж наділений рисами характеру автора, що його створив – І. Багряного). Георгій унікальний тим, що серед інших героїв роману має більшу силу волі, витримку, моральну стійкість в умовах тотального терору.

Ю. Домбровський не просто позитивно ставиться до головного героя твору, симпатизує, а перетворює його на «обожнюваного ідола». Його вчинки завжди логічні, виправдані та мають чіткі підстави для існування. Навіть тягу Зибіна до «горючого» автор успішно виправдовує, жаліє та навіть хвалить перед читачами вибір Георгія, мотивуючи цей вчинок тим, що герой так виявляє свою внутрішню свободу, він робить виклик сталінській диктатурі, його особистість не обмежується звичними рамками і т. д.

У романах змальовуються незвичайні, яскраві, відважні особистості, які хочуть та можуть відстоювати своє право на справедливість. Кожен із них підтримував культ Людини як основоположний, який може змінити світ на краще. І хоч героями ставали звичайні люди – у цьому і є сила боротьби, коли герой не має додаткової допомоги, а має сподівання лише на власні сили. Тоді і

народжується бажання вибухнути, розірвати всіх катів на своєму шляху до світлого майбутнього, яке обов'язково приготоване для кожного у їхніх душах та серцях.

«Сад Гетсиманський» вражає правдивими образами-символами: велика кількість голих людей у крихітній в'язниці Холодної гори, де не можуть усі поміститися, коли приходить час спати; вони не мають повітря, щоб дихати, адже тюремне вікно закрите «намордником» і коридорний не дозволяє його відчиняти. Результатом цього стає момент, коли люди потрапляють на двір після перебування місяцями у майже вакуумному середовищі, – непритомніють. У в'язниці заборонено майже все: спати вдень, бити блощиць, голосно говорити, співати пісень, дивитися у віконце не можна; за володіння предметом у вигляді бодай крихітного скельця, сірника чи залізочки могли відправити у карцер до 20 діб і т. д.

Серед засуджених були люди, що належали до різних верств населення. Це священник Петровський, котрий, попри свій поважний соціальний статус, став на заваді радянській владі, тому дуже швидко отримав обвинувачення у контрреволюційній діяльності. Такий вирок мав кожен другий ув'язнений. Колишній махновець Охріменко, професор інституту Гепнер, відомий орденоносець Васильченко, навіть бідний чистий черевиків Аслан, який тільки й бачив у своєму житті нормальне взуття на чужих ногах і заробляв копійки наполегливою працею – і він став на заваді тим, хто завжди все знав краще. Картини конання напівмертвого Ягельського у дуже тісному просторі зображені яскраво, промовисто. Хлопець помер, не витримавши фізичних тортур. Коли Андрій вперше з'являється серед співкамерників Ягельського, то вже тоді бачив, що хлопець говорити майже не може, він мовчки страждає. Спокійно вилікуватися, відпочити або померти у спокої йому слідчі не дають – постійно кличуть на допити, наносять йому ще більше травм, не приводять лікаря, цим самим прискорюючи його загибель.

Пошкоджені внутрішні органи, переламані ребра, численні крововиливи – такі патології не могли так просто минути, тим паче, після щоденних «допитів».

За Ю. Домбровським, людство не зможе зрозуміти істину, доки не витримає випробування, переживання і навіть знущання. Для цієї мети він обрав головного героя, метою якого стало пережити всі муки, що випали на його долю. Щоб довести реальність існування незламного духу людини та недовершеність ідеальної системи радянського правосуддя, Зибін виходить переможцем, поборовши «машину смерті». Автор наголошує на тому, що фізична смерть не така страшна, ніж духовна через образ Корнілова. Цю ж ідею підносить й І. Багрянний, мотивуючи Андрія бути зібраним, раціональним та не втрачати здоровий глузд. Чумак, Зибін, є сильнішими за залізний порядок, тому здатні зламати навіть його.

Жорстокість, що ширилась тогочасним суспільством, абсолютно не розділяла людей. Вона стосувалась кожного, чим породжувала ще більше зло, страх, антигуманність. Тоталітарне суспільство неможливо було зрозуміти, оскільки все було позбавлене будь-якої логіки, був присутнім так званий «тоталітарний абсурд».

Роман «Сад Гетсиманський» розкриває реалії тодішнього життя. Перед читачем постає харківська в'язниця, в якій відбуваються катування в'язнів, описується так звана «фабрика-кухня», розкривається зміст «єжових рукавиць». Саме під їхньою дією людина перестає бути мислячою істотою. Вона стає маріонеткою, якою легко керувати. Але не кожна. Про такі винятки якраз і хоче розповісти автор.

Андрій Чумак якраз був справжнім борцем за справедливість, він не бажав «зламатись» навіть під дією як «малого», так і «великого» конвеєра. Знущання слідчих досить детально описані в романі, вони були направлені на те, щоб довести впертому хлопцеві, який мав власну думку та логіку мислення, що він є лише «діркою від бублика», «пустим

місцем» і т. д. Але чим більшим був тиск на в'язня, тим сильніше пробуджувався спротив. Його життя вже зводилось до того, що, не маючи вже ні сил, ні здоров'я, довести слідчим і всій тоталітарній системі, що людина не є пустим місцем, що не так легко розпорядитись чужою долею.

Він стверджував, що *«Ліше умерти раз, - думає він, - умерти гордо, з незламаною душею, аніж повзати на колінах і вмерти двічі – морально й фізично»* [17, с. 244]. Фізично знищити людину можна – розтоптати, пустити на пил. Але морально вбити сильну духом людину, яка відстоює ідею власного народу, є справедливою та людяною – неможливо. Саме таку тезу доводить Андрій Чумак та ділиться нею з іншими братами по нещастю.

Але момент відчаю для Андрія наставав не один раз. Лише щасливий збіг обставин, вірні друзі та Божа поміч не дозволили Андрію покінчити життя самогубством. План самовбивства назрівав у нього досить довго, він продумував кожен дрібничку, підготувався та запасся знаряддям вбивства (що було досить важко в умовах в'язниці, найелементарніша скіпочка уже вважалась забороненим предметом). Але коли день, а потім і рокова ніч настала, Андрій просто не зміг знайти прихованого колючо-ріжучого предмету. Самогубство не вдалось. Засмучений, втомлений Андрій заснув. Як потім виявилось, цей предмет було навмисно викрадено уважним та спритним хлопчиком Сашком, який став для Андрія справжнім другом, незважаючи на свій зовсім юний вік.

Таким чином, у Андрія з'явився ще один шанс на переосмислення ситуації, життя й отримав надію на більш світле майбутнє. Йому належало пройти це випробування до кінця, не стати Юдою, залишатися людиною у будь-якій ситуації та вимагати цього від інших.

Окремі персонажі Ю. Домбровського, так як і І. Багряного, мають прототипів. Наприклад, для змалювання художника Калмикова

Ю. Домбровський використав факти біографії мешканця Алма-Ати. Списане життя реальної людини більш органічно вплітається у канву будь-якого твору, оскільки присутня та документальність, чіткість, що дозволяє правильно зрозуміти мотивацію та зміст вчинків героїв.

Для художнього змалювання образів головних героїв-борців з тоталітаризмом обидва автори використали монологи (зокрема, внутрішні), ліричні відступи, красномовні символи, деталі для характеристики кожного, що розкривається у їхніх діях, вчинках, роздумах, а також використовується прийом передачі інформації через сон, видіння у стані непритомності, галюцинації. Будь-яка деталь має особливе значення. Художня довершеність образів сприяє глибокому розумінню читачами громадянської позиції Андрія Чумака та Георгія Зибіна.

3.2 Біблійний простір досліджуваних романів

Завжди Біблія була і залишається найголовнішим орієнтиром для українців. Це кодекс честі, совісті, моралі, який закликає до справедливості, правильності. Для літератури України, так само, як і для зразків європейської, біблійні мотиви, сюжети та образи стали традиційними, частовживаними. І. Франко висловився щодо питання місця біблійних мотивів в українській літературі так: *«Біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке поле»* [27, с.264].

Постать І. Багряного посідає особливе місце серед письменників, які використовували біблійну тематику у своїх творах. Так само, як спадщина Ю. Домбровського, творчість І. Багряного входить у світову скарбницю літератури, у якій розкритий євангельський зміст на основі

матеріалу живої історії з реальними персонажами. Перетворення матеріалу Старого та Нового завіту І. Багряним у прозу досліджували видатні вчені, такі як В. Гришко, О. Ковальчук, Л. Череватенко, М. Ільницький, М. Жулинський, О. Шугай, Н. Сологуб, Т. Марценюк та багато інших.

В. Шевчук зазначає, що автору, для того, щоб використати певний біблійний мотив у своїй творчості, необхідно спочатку абсолютно точно зрозуміти його природу для себе, тобто треба пропустити сюжет «через себе», вникнути у його інтерпретацію з власної точки зору так, щоб це можна було передати читачу через призму якоїсь іншої, цілком буденної події. Це дуже високе мистецтво – зробити звичайне унікальним, а просте – високим, філософським явищем, над яким можна довго роздумувати. Та І. Багрянному це вдалося. Правильне розуміння підтексту роману потребує розкодування біблійних мотивів твору. Адже саме такі деталі можуть стати ключем для розкриття усіх думок та поривань автора, закладених у літературному творі. І. Багрянний часто звертається до біблійних мотивів, використовуючи прийом сну головного героя, внутрішніх монологів, навіювання, роздумів у присутності інших персонажів. У цьому романі використання Біблійних мотивів є не фрагментарним, а виступає основою твору.

Ю. Домбровський розумів постійність боротьби добра та зла, трагічність людського співіснування. Тому в романі «Факультет непотрібних речей» автор вирішив звернутися до Нового Завіту, сюжети якого найкращим чином дозволяли логічно протиставити Зибіна Корнілову як окрему людину державі.

Цей же мотив (зради) інтерпретований І. Багряним через образ Гетсиманського саду. У романі автора він виступає у двох планах: зменшеному, тобто вужчому, стосується безпосередньо долі Андрія – його життя, арешт, каторга, випробування, буття на волосині від смерті. Головний герой усвідомлює, що від його терпіння, витривалості та сили

духу залежить життя інших людей. У цьому вимірі ми можемо порівняти Чумака з Ісусом, який, знаючи, що на нього чекає, може передбачити реакцію слідчих на його слова, поведінку, розуміє, що його можуть навіть убити, але залишається стійким у своїх переконаннях. Другий план, ширший, є розумінням того, що Сад Гетсиманський – це і є весь Радянський Союз, часи сталінських знущань над народом, постійних репресій, заслань та мордувань, де кожна особа мов на сповіді, живе весь час у страху та не впевнена у настанні завтрашнього дня, бо докола зрада, байдужість, метання між добром та злом.

У Біблії це місце, тобто сад, став пристанищем для відступництва, зради Юди та відчаю, постійної тривоги людини. Гетсиманський Сад – це місце для сповіді, подолання страху сміливістю, зневіри – святою вірою. Такий мотив досить сильно перегукується із сюжетом в Євангелії, що описує останню ніч Ісуса Христа, коли відбувається процес сповіді на Оливковій горі, в якій він запитував милостивого Бога про те, чи можна забрати від нього майбутню чашу страждань. Але він не благав його, а лише просив підказки. І коли янгол у відповідь на ревні слова Ісуса спустився на землю, то Христос почав ще сильніше молитися, піт з його тіла котився градом додолу та перетворювався на краплини крові. Такий сюжет подається у Біблії, з ним ми і порівнюємо події літературних творів, шукаємо аналогії та пояснення деяким фактам. Саме ця оповідь, її елементи застосовані автором вдало, оскільки вона створює своєрідний часовий простір у романі. Б. Бегун назвав таку побудову твору «міфологічним хронотопом», який здатний навіть визначити зміст твору, що обумовлений наявністю міфологічної образності [21].

І. Багрянний сприймав Ісуса як людину, яка дуже багато вистраждала у своєму короткому житті. Письменник дотримувався думки, що лише страждання зможуть навчити людство вижити у будь-яких обставинах. Коли всі кричали, що Бога не існує та Ісуса не було,

в'язні харківських в'язниць перед обличчям смерті знаходять Бога всюди, вони відчують його та віддають свої щирі молитви. Ці люди не підвладні страху, вони сміються, коли поруч постійно смерть, саме тому вони витримують та виживають попри все.

Ю. Домбровський у романі «Факультет непотрібних речей» проводить паралель між Георгієм Зибіним та Ісусом Христом у фіналі діалогії. Це момент, коли на лавці збираються разом троє: Зибін, Корнілов, Нейман та їх зображує на своїй картині художник Калмиков. Ці троє сприймаються як проєкція на біблійний мотив, на кшталт сучасної Голгофи, де зібрались Ісус та два розбійники.

Обожнювання автором Зибіна іноді не відповідає його вчинкам. Георгій може поводити себе не ідеально, тобто, у релігійному розумінні, «Ісус», а як звичайна людина під тиском відповідних обставин. Наприклад, є епізод, де він зіштовхується із вченим секретарем республіканської бібліотеки Аюповою, яку називають ще «потворним породженням тоталітарної системи», він проявляє себе як людину, що не ладна «підставляти другу щоку, коли вдарили першу». Таким чином, йому вдається боротися з противником ворожими методами. Зрештою, так само робив і Андрій Чумак – проти ненависного слідчого Донця він не міг дібрати жодного іншого, більш гуманного виду спротиву, ніж скористатися методом самого ката, який постійно застосовувався проти самого в'язня.

Яскравими символами трагедії особистості у біблійному змалюванні І. Багряного стали образи Каїна (як ототожнення зла, заздрощів, невгамовності, братовбивства), Авеля (доброта, співчутливість, поступливість), Юди Іскаріотського (зрада) та Ісуса Христа (віра): *«На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає йому зморгнути... А дець за ним хтось на роялі задумливо грає журну і бентежну сонату Бетховена. Місячну сонату»* [17, с.35]. Окрему роль

відіграє саме образ Каїна як вбивці, який зміг підняти не тільки камінь, а й вила на свого брата. Питання того, чому він це зробив, глибоко тривожить Андрія, коли він згадує це, думає про сам момент зради, уявляє, яким він міг би бути.

Відновити істину тоді, коли мозок затуманюється від напруги, втрачається віра було дуже нелегко, проте в такі моменти згадувалася завжди Свята Книга, що розставляла все на свої місця: *«Другим по силі місцем в цілій Біблії для Андрія була "Пісня Пісень" Соломона – це чомусь прийшло на пам'ять мимохіть, либонь, для того, щоб зрівноважити кричущу трагедію людського серця, поставленого перед розп'яттям. Незрівнянна "Пісня Пісень!" Пісня про велику, неосяжну, божественну, всеперемагаючу любов...»* [17, с. 229].

«Пісня пісень» Соломона є однією з книг Старого Заповіту, що має у своєму змісті пісні про взаємне палке кохання двох людей – це у прямому значенні. Якщо інтерпретувати значення «гімнів кохання» алегорично, то там криється всеосяжна любов Господа до народів світу, Ізраїлю, до кожної душі. Андрій згадує саме її, коли роздумує про важливість буття, про Бога, коли втрачає віру. Але згадує саме про любов та Всевишнього, який дає йому сили все пережити.

Протягом усього твору Андрій Чумак несвідомо порівнюється з образом Ісуса Христа: *«Андрій підіймався крутими сходами, тяжко й помалу ступаючи, немов ішов на Голгофу»* [17, с.24]. Роман побудовано таким чином, що читач підсвідомо уявляє Андрія на стезі святого, в цьому допомагають допоміжні символи, наприклад, келиха, кіл мук, хреста, дороги: *«... ні в чому не винні люди п'ють таку гірку чашу й несуть такий тяжкий хрест...»* [17, с. 110]. Він настільки правильний, чесний, наскільки і нещасливий у своїй долі. Перемовини, допити між слідчим та в'язнем теж нагадують діалог Ісуса та Понтія Пілата, який не бажав йти на поступки. Так і слідчі, вимикаючи у собі людину, поводити себе як роботи, що мають лише наказ, від якого не можна відступити ні

на крок. Загалом шляхи Андрія та Христа трішки розходяться: Андрій несе свій хрест у колах пекла, у так званій «фабриці –кухні» на великому та малому конвеєрах; Ісус – на Голгофу, де його повинні були розп'ясти і він мав отримати шлях до вічної істини, до неба та безсмертя.

Тільки Ісуса, перед тим, як розп'яли, змушували ствердити, що він «син Божий», а Андрій витримав усі страждання, щоб довести, що він не «пшик» і не «дірка від бублика», а Людина, яка хоче жити у справедливому світі без фальші, наклепів та обману. Так само його співкамерники були, мов учні біля Ісуса. Дехто просив допомоги або знайшов моральну підтримку з боку Андрія, і це автор підкреслює за допомогою біблійних вкраплень: *«сплять втомлені в'язні..., немов ті Христові учні перед розп'яттям»* [17, с.114].

Письменник створює психологічний тип Ісуса Христа як втілення моральності, праведності, справедливості та тип Іуди – традиційний для всіх християн символ зради, злорадства, безкарності.

І. Багрянний інтерпретує у романі образ Юди дещо по-іншому, хоча й залишає традиційні, біблійні його характеристики як продажного зрадника. У творі Іуда – це, на загальний подив, звичайний священник Миколай Жгут. На нього ніколи б ніхто не міг такого подумати, тому і в своїх пошуках зрадника Андрій всіляко оминав цю непримітну постать, образ святості. Автор показує нам, наскільки страшною буває дволикість. Як людина (священник) одночасно зраджує двічі: своє покликання до релігії, іншу людину (Андрія) та жертву обставин, що була придушена подвійним горем, – матір Андрія, яка довірилась «світилу віри та істини».

Деталі відіграють дуже важливу роль: варто лишень згадати, з чого починається твір. Ми потрапляємо у похмуру кімнату, де знаходиться самотня мати, яка тільки втратила чоловіка, її опору. Вона не знає, чи з'являться її сини, що розлетілися світом у пошуках долі. Тому єдиним її порятунком серед безмежного відчаю залишається

святий отець, що прийшов її підтримати у непросту хвилину та читає їй уривки Біблії. Коли заходить Андрій, він чує від священника якраз легенду про сповідь Ісуса в Саду Гетсиманському: *«...отець Яков тихо, але все серце вкладаючи, читав матері про сад Гетсиманський... читав про зраду Юди..., заким півень прокричав двічі. На цім місці стара мати здригнула, затиснувши папірець, наче їй справді вчувся крик того півня чорної, глухої ночі, що віщував зраду, чи дійшло до свідомості ім'я "Юда", при якому завжди стискалося її щире материнське серце»* [17, с.8].

Панотець веде оповідь про душевні муки Христа, що бажає знайти хоч якогось душевного спокою серед первісної природи, хоче почути Божу волю та виконати її до кінця. Проте неспроста його оповідь раптово переривається на сцені виконання Іудою гріха, а саме зради – і священник зникає з будинку Чумаків досить швидко та непомітно, щоб вчинити біблійний гріх у реальному житті. Згорьовані Чумаки не звернули уваги на цю крихітну деталь, але, в результаті, вона зламала життя усій родині.

Вдруге ця легенда з'являється уже в камері, де її переказує в'язень, а саме священник Петровський. Але там ця ж легенда звучить зовсім по-іншому, адже це не просто розповідь, а тло, на якому розгортаються внутрішні спогади в кожного в'язня. Переживання змушують сприймати біблійну легенду глибше, більш зосереджено, починати розуміти сенс людського буття – адже всі вони вже знаходяться в цьому Саду Гетсиманському, з якого не бачать виходу. Для кожного з них ця ніч може стати останньою, як колись для Ісуса: *«Андрій слухав про Юду, думав про братів, і в темряві, що застинала зір, йому ввижався темний, сповнений чорного, задушливого тропічного мороку сад, тоскна тиша й силвети мірт та кипарисів... Христос на колінах з очима, наставленими в безодню душної ночі... Млость передсмертної душевної муки... Зрада... Відступництво Петра й відчуженість заспаних учнів...*

Самота... Безмежжя туги, нестерпний тягар відчаю... І крик далекого півня – провісника зречення й провісника близької муки, наруги і смерті... Зловісний крик півня... Крик безнадії... Тріумф зла...» [17, с. 230].

У романі автор пов'язав образ Юди з образом осики, що не є досить типовим прийомом у літературі. В цьому особливість інтерпретації образу-символу. В'язні у камері бачили крихітний шматок дерева, що виглядав у шпарину знадвору. Це була осика, дерево, на якому повісився Іуда після зради: *«Осика – дерево жалоби. Дерево, на якому повісився Юда... Ця легенда про тремтливу осику, про свідка останнього зітхання нещасливого учня Христового, Юди Іскаріотського... Приходила на пам'ять ця легенда й Андрієві, приходила на пам'ять і та осика, що стояла, мабуть, у біблійнім саду Гетсиманським» [17, с.237].* Андрій часто пов'язує свої давні спогади саме із цим деревом, коли бачить листок з «тремтливої осики». Для нього це, передусім, символ волі, чистого повітря та неба, якого не бачили засуджені зовсім. Від листка пахло свіжістю, повітрям, якого, наприклад, так бракувало у «камері-одиначці», де одночасно перебувало 27-28 осіб.

Особиста зустріч зрадника та зрадженого вийшла не за біблійним мотивом, без осики та повішання. Автор не дав Жгуту шансу на усвідомлення того, що він вчинив неправильно – ніхто б не повірив, що ця людина здатна на розкаяння, пориви совісті, якщо не зробила цього протягом часу, доки Андрій знаходився на «фабриці-кухні». За Багряним, Юда гине одразу від справедливої руки того, кому сам же заподіяв шкоди: *«Свідок повертається анфас, підводить свої очі й їхні очі зустрілися! .. А... а!! Як блискавкою прорізало мізок: сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання Юда!!! Ось він Юда!! Ось він!!!» [17, с. 475].*

Ю. Домбровський теж зображує дві протилежні особистості: Зибін-Христос та Корнілов-Юда. Ці два персонажі мають схожі біографії (дуже подібні на життєпис самого Домбровського), але кожен із них відіграє зовсім різну роль. Незважаючи на схожість, автор пропонує сприймати їх як антиподів, що здійснюють схожі вчинки, але інтерпретація їх різна. Тому один з них прирівняний до лику святого, що б не зробив – все правильно, а інший – символ протилежності, який, навіть коли вчиняє схожий вчинок на Георгієвий, все одно буде розцінений як хибний.

І. Багрянний намагається донести, що образ Юди – це не лише одна конкретна особа, що вчинила зло. Навпаки, це узагальнений образ зрадника, який породила радянська держава задля своєї вигоди. Завдяки «юдам», «жгутам» було досить зручно тримати народ у страху.

Моральна виснаженість Андрія часом стає настільки сильною, що він сам ладен переступити цю «невидиму межу», котра відділяє Юду від Ісуса: *«Так-так! Завербувати!.. Хай живе провокація! Завербувати!!! Вони брата віддали на муки, то ж хіба не справедливо буде одміряти їм повною мірою? І нехай узнають»* [17, с.190]. Таким чином, він хотів змусити слідчого, а саме Донця, котрий так жорстоко над ним знущався, відчути те ж саме «на своїй шкурі». Саме тоді в Андрія народився страшний та жорстокий план: завербувати слідчого, тобто розповісти іншим, що Донець у спілці з ним. Зробити це було не важко, оскільки людей у камері було дуже багато та дізнатися особисту інформацію з життя відомого слідчого можна було за короткий час. В'язні з легкістю ділилися здобутими відомостями, знаннями, що були отримані ще на волі, якщо це могло принести комусь користь.

Особиста інформація про слідчого Донця, яку знали не всі, була влучно висловлена Андрієм у присутності «начальників» в'язниці. Цього було досить – Донця було завербовано та переведено із слідчої кімнати до такого ж ізолятора зі звичайними в'язнями. Шлях Юди був

розпочатий Андрієм. Проте не надовго. Так, він був у якійсь мірі радий тому, що позбувся ще одного свого ката та отримав нового слідчого. Але про завербованого Донця не забував, хоч він його вже не стосувався. Чумак за допомогою настінного «телеграфа» запитував у інших в'язнів із сусідньої камери про долю новозасудженого слідчого. Плітки вдало поширювалися серед людей, тому він знав, як сильно страждає його колишній слідчий. І Андрій здався, не витримав натиску совісті, попросив організувати зустріч із Фреєм, Донцем разом. На ній він якраз і зізнався про спеціальну «вербовку», до якої раніше вдався.

Таким чином, Андрій зійшов зі шляху Юди, перейшовши знову на стежку добра, справедливості, самопожертви.

Люди боялися засудженого, так само його боялися звичайні слідчі з районного відділення поліції, звідки починається його дорога до Харкова: *«Андрій бачив, що він – Андрій – стоїть їм усім, немов кілок у душі, і тій душі мультко, і через те вони мнутья всі та йорзають. Ніби це не вони його ведуть на позорище, а він їх. І жоден не гляне в очі»*[24,с.44]. Але боялися не тому, що він може щось їм зробити, а страшно було навіть глянути на того, кого засудили. Кожен здригався від думки, що може опинитися на місці Андрія. Це стає добре зрозуміло хлопцеві, коли його везуть під наглядом у поїзді до Харкова. Глибоко в душі кожен розумів, що звідти, куди везуть ув'язненого, вже не повертаються. Фактично, він йшов на смерть, як Ісус колись ніс свій хрест на Голгофу. Від цього ставало кожному моторошно, у вагоні було надзвичайно тихо попри перевантаженість людьми різного класу, що їхали на роботу.

Страх керує душами не тільки простих людей, в'язнів, але й слідчих. Через їхні вчинки добре видно, що вони виконують певні маніпуляції з тими, хто під слідством, змушуючи їх «зламатися» не стільки через власну віру у найкращу та найгуманнішу радянську владу, а й через те, що вони банально боялися. Страх відчувався у людини

«гвинтика системи» на всіх рівнях: за власне життя, сім'ю, майбутнє. Саме тому набагато легше було здаватися зовні «твердим», знаходитись мов у панцирі, замість того, щоб хоч на крок стати проти системи. Адже всі розуміли, що такі відчайдухи не матимуть не тільки майбутнього, а й життя загалом.

Цікаво порівняти мотив зради у романі І. Багряного та діалогії Ю. Домбровського. Останній ідентифікує поняття «зрада» як морально-етичне поняття вічного характеру, яке розкривається через біблійний мотив зради Іуди, а також дослідження правди легенди про Христове розп'яття.

У статті «Тема братовбивства в українській літературі» М. Нервлого йде мова про спробу розгляду цієї теми у контексті класичної української літератури – з давніх літописів до сучасної прози. Автор, дослідивши велику кількість матеріалів, мав на меті виявити причину появи теми зради в українській літературі. Проте у висновках він висловив лише загальні тези, притаманні цієї теми, а саме: тягу українців до взаємної боротьби, глибоке засудження братовбивства, заздрощів як гріха, що є неприпустимим народною мораллю [20, с.161].

На думку дослідників, серед біблійного наповнення твору можна розглянути дві основні, опорні точки: мотив зради та страждання. Кожна з них розкривається по-своєму, спираючись на багатолітній людський досвід, оригінальний євангельський мотив отримує нове забарвлення, чого і бажає автор. Сама назва роману підштовхує на думку, що опорною ідеєю у ньому буде зрада Іудою Ісуса, тобто, якщо мислити образно, метафорично – це підступність у людському суспільстві, яку виправдати неможливо. Автор не хоче «голословити». Він конкретний у всьому від початку до кінця: є біблійна легенда, є мораль, є реальні персонажі. А висновок нехай кожен зробить сам для себе самостійно.

I. Багрянний позиціонує поняття зради як конфлікт свідомості персонажа на підґрунті національного пошуку себе у контексті історичного розвитку українського народу.

У романі «Сад Гетсиманський» зрада присутня у різних вимірах. Вона пронизує червоною ниткою весь твір, проникаючи у мікропори сюжету. У внутрішніх монологів Андрія мучить думка про особисту зраду. Почуття зраженості близькою людиною не покидає його жодної миті: він не може спати, нормально їсти та існувати: *«...некуче питання «ХТО?», хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне й непогасаюче, за всіма спогадами, як той місяць за сільветами собору... Логіка говорить, що то хтось із його братів, але все нутро бунтується шалено: «Не може бути!!»»* [24, с.22]

Андрій навіть фізично не так страждав після невимовних каторг, як психологічно, коли від однієї думки його мозок ставав мов запаленим. Можна зрозуміти роздуми Андрія між рядків його слів, коли він пояснював співкамернику про Сад Гетсиманський, сповідь та зраду, яка стала причиною сповіді. Протягом усього твору думки його туманилися по-різному: припустити навіть у думках зраду рідної людини він не міг, але під тиском зовнішніх обставин під час арешту думки про зраду Катериною чи Миколою періодично з'являлися у його голові, отруюючи всі інші. Дякуючи фізичній та моральній силі Андрія, йому вдавалося вистояти, не «розколотися», не впасти у відчай, та, врешті-решт, не збожеволіти.

У романі присутні мотиви зради і на прикладі другорядних героїв—це стосунки співкамерників. Недарма автор акцентує увагу на таких, як Узуньян (в одній камері) та доктор Іванов (в іншій), стверджуючи, що зрадники є всюди – треба їх тільки вчасно розпізнати.

I. Багрянний відчував загальний настрій суспільства: багато людей після Другої світової війни були залякані та обтяжені безнадійною боротьбою, тому шукали ворога скрізь. Про таку ситуацію С. Павличко

висловилася як про надзвичайний стрес для людей, які щойно переселилися з України в країни Європи та не могли знайти злагоди між собою. Люди не були впевнені у майбутньому, тому навіть літературу писали з особливою обережністю [22, с. 277 – 314].

Важливою у романі є символіка кольорів. Несправедливо затриманий Андрій досить глибоко та тривожно сприймає фарби, які його оточують. Оскільки це переважно червоно-рудий колір, то висновки одразу з'являються самі: *«Тим кольором революційним, цебто кольором червоним, було вифарблено геть усі будівлі в центрі міста і навіть муровані огорожі. Місто мало вигляд ніби попечений, покалічений, напівбожесвільний»* [24, с.39]. Червоний, подекуди випалений сонцем та облізлий колір асоціювався із кров'ю, болем та стражданням: *«Вся тюрма вифарблена так само в червоний колір. Революційна тюрма, значить!»* [24, с.39]. Початкову школу, яка раніше була привітного жовто-блакитного кольору, теж перефарбували в рудий: *«Ну, це може бути, це тому, що він щедро политий кров'ю його вихованців. Це може бути. Ось колишня жіноча гімназія... руда. Ось чоловіча гімназія, тепер педінститут – рудий...хтось у цьому місті напевно збожсволів, дістав бзика на кольоровому ґрунті. Ні, не від божсвільля це. Від політики»* [24, с.39]. Переживання та думки майорять у Андрієвій голові у формі внутрішнього монологу, де він майже істерично сам кепкує із своїх думок. За біблійним сюжетом, червоний колір означав невинно пролиту кров Ісуса Христа, а також багряницю. Тому для Андрія червоний колір усюди означав даремно пролиту кров тисяч його співвітчизників, яких безжально знищив тоталітарний режим.

За спостереженнями Андрія, кров була всюди: червоною фарбою була пофарбована в'язниця, коли він підіймався сходами «фабрики-кухні» на п'ятий поверх, то бачив червоні краплини фарби на підлозі, що нагадувала кров. Він знав, що так робили для підсилення страху в'язнів, своєрідний психологічний тиск – один з прийомів слідчих.

Варто згадати і «фурію» – майора Нечаєву, як теж була описана Андрієм як «огнегрива діва», тобто, жінка з дуже рудим волоссям, яка своєю статурою та поведінкою мало нагадувала жінку взагалі.

Багрянний намагається передати засобами кольору всю картину тоталітарного суспільства, де розкриваються жорстокість, безглуздя, що переходить за рамки логічного та свідомого.

Іван Багрянний звертався до екзистенційних модусів, зокрема, «буття та небуття». У романі вони є наскрізними та виявляються у поняття життя/смерть, зрада/любов, страх/сила, забуття/воскресіння. Автор підтримує міфопоетику успішного подолання смерті, що породжує воскресіння. Так само може похизуватися позитивним фіналом Юрій Домбровський у романі «Факультет непотрібних речей». Він використав елемент майже «надлюдини», щоб зобразити Георгія Зибіна як героя, що відрізнявся від інших людей своєю стійкістю, як і Андрій Чумак – часто надлюдською. У цьому два герої досить схожі, адже їх поєднує одна епоха, біблійний ідеал, тяга до справедливості та правди. Тому їхні риси поведінки так схожі на Христові, бо по-іншому висловити душевне та фізичне протистояння злу було неможливо.

Ще одним із головних мотивів, створених на релігійному підґрунті, є мотив правди. Він пробивається майже у кожному слові, дії Андрія Чумака та Георгія Зибіна. Головні герої прагнуть довести передусім собі, а потім і суспільству, що правдою можна жити навіть при таких складних історичних обставинах. Андрія зображено прикладом поклоніння правді своєї сім'ї, в якій його з дитинства виховали бути чесною людиною, жити за біблійними законами, ставитись до інших так, як би він хотів, щоб ставились до нього. Батьки для нього – це святиня, перед ликом якої не можна показати свою слабодухість, страх, безсилля.

Автори обох романів наголошують на правдивості фактів, явищ та героїв, використаних у творах. Після цього змінюється кут сприймання

вищеназваної прози, оскільки це стає вже не просто художнім твором, де можна розслабитися, а майже документальним романом, коли немає жодної підстави вагатися у дійсності сказаного. Кінцеве враження та післясмак теж дуже відрізняються від прочитання звичайного художнього вимислу. Адже набагато важче відігнати від себе думки про реальні страждання та муки людей, що жили досить недавно на цій же землі, де й ми зараз, ніж про вигадані персони та якісь фантастичні елементи.

Дослідивши біблійний контекст творів І. Багряного та Ю. Домбровського, можемо сказати, що розуміння біблійних елементів допомагає глибше зрозуміти зміст творів. Автори досить влучно використовують художні деталі євангельського походження, щоб підкреслити значущість первісного, божественного серед того бруду, який заповнив суспільство.

Отже, І. Багрянний та Ю. Домбровський у романах художньо проєктують сучасні їм події на біблійну історію. Набір Христових моральних якостей у душах героїв дозволяє добирати нестандартні, але логічні рішення у будь-яких життєвих ситуаціях.

3.3. Символіка імен (власних назв) в аналізованих творах

У текстах І. Багряного спостерігаємо таку особливу рису: всі головні герої його автобіографічних творів мають мужні чоловічі імена та прізвища козацького походження. Вони несуть у собі зміст сильної, вольової людини, яка може витримати будь-які тортури та подолати труднощі. Специфіка імені підкреслюється професією героя, яка є обов'язково історично-чоловічою, наприклад «авіатор», «архітектор», «чумак».

Яскраво простежуються у творі біблійні назви, так звані «оніми». Вони використані автором неспроста, адже несуть у собі певний зміст, знаковість, символізм, що теж варто враховувати під час аналізу сюжету.

На початку роману «Сад Гетсиманський» зустрічаємо ім'я «Яків» – так звали старого Чумака, батька чотирьох синів. Це ймення має біблійне походження, адже перший раз згадується саме там. Легенда з Біблії вказує, що Яків народився, тримаючись за п'яту свого близнюка Ісави. Тому це ім'я перекладалося з старовірської мови як «п'ята».

З Біблії відомо, що серед 12 апостолів Ісуса Христа був Яків, син Зеведеїв, який шанується всіма християнськими храмами як один із дванадцятьох апостолів Христа, великомученик, святий. Був дуже близьким до Ісуса Христа. Убитий за наказом Ірода Агріппи I. Став першим канонізованим церквами апостолом, адже опис його смерті є в Новому Заповіті.

Яків Зеведеїв часто зображується із Яківським хрестом (вид латинського хреста, що має лілії з трьох сторін та гострий низ, найчастіше зображується червоного кольору; є орденом Сантьяго). Це символ святого Якова-Мавробійці – апостола, що жив на Піренейському півострові у 9 столітті. Під час битви він явився християнам та допоміг побороти велику кількість маврів. Образ Якова-Мавробійці найбільше прославляється у португальському та іспанському мистецтві, літературі.

Як стверджує євангеліст Марко, другий апостол був Яковом Алфесєвим, якого називали для розрізнення Яковим Меншим. Цей Яків був святим, після смерті та воскресіння Ісуса він постійно проповідував. За неофіційними джерелами, йому одному було дозволено входити у саме святилище Єрусалимського храму. Цікавим є той факт, що його матір звали Марією, вона була сестрою Діви Марії. Біблія повідомляє, що ця жінка пізніше була присутня біля Христа під час його страждань.

Священника, що знаходився у будинку Чумаків та читав Біблію старого, теж звали Яков. Походження його ймення вказано автором у

самому творі: *«І від самого ранку сидить біля неї отець Яков (чомусь неодмінно Яков, а не Яків, бо то, бач, звучить дуже фамільярно і по-простецькому, бо то Яків просто старого чумака звали, бо був коваль)»* [17, с.8].

За словником-довідником біблійних особистостей К. Костіва, ймення «Яков» має два різних значення. Перше – «п'ята́, триматися за п'яту; той, що наслідує Єгови; а друга – обманець, хитрун, підбурювач, провокатор» [45, с. 403]. Тобто, можна вдатися до думки, що Яків Чумак був тим, хто «тримався за п'яту Господа», а отець Яков – це зрадник, обманщик, хитрий та підступний. Ще ім'я Яков, оскільки описується у творі, як простецьке, робить прямий посил до російської версії імені «Яків».

Матір чотирьох синів-Чумаченків звали Марією. Це ймення було в усі часи сповненим святості, поваги, бо це ім'я матері Ісуса Христа. Для християн Марія завжди була порадицею, адже саме до Діви Марії звертаються всі за підказкою у скрутний час, чекають благословення. Походить від давньоєврейського «Міріам», що означало «гірка», «бажана», «сумна», «відкинута». Щодо Старого Заповіту, то там зустрічається це ім'я, коли говориться про матір Аарона та Мойсея – її теж звали Марією [42]. Також відомою серед оточення Ісуса Христа була Марія Магдалина – учениця, яка теж проповідувала його вчення.

Найстаршим сином у родині Чумаків був Микола – командир стрілецької дивізії Окремої Червонопрапорної Далекосхідної Армії. У Біблії ім'я Миколи мав один із римських християнських священників, а саме Микола Чудотворець (Святитель). Перекази свідчать про численні дива, що були створені ним під час життя та після смерті. Святий Миколай є покровителем мандрівників, дітей [43]. Оскільки Микола Чумак теж був постійним мандрівником, людиною доброї вдачі, очевидно, тому І. Багрянний вирішив наділити його саме цим іменем.

Середульшим братом був Михайло Чумак – Чорноморського флоту моряк і парторг. Ймення «Михайло» походить від єврейського імені, що перекладається як «хто є як Бог?». Серед християн ім'я відоме з Біблії, оскільки Архангел Михаїл є командувачем серед усіх ангелів-воїнів [46].

Біблійна назва «архангел», що несла у собі найсвітлішу енергетику, у тюремній мові означала «вартового, спостерігача». Можна провести аналогію між оригінальним значенням та метафоричним: архангели несуть місію охорони раю від усього злого, отже, тюремні «архангели» теж стережуть жителів «тюремного раю» від напастей, бажання втекти. Але це своєрідний «рай» на землі, створений Сталіним для грішників. Люди тішили себе думкою, що вони у вічному раю. Це величезна кількість безневинних душ, що вірили у світле майбутнє своє та країни у цілому, які навіть у найжорстокіших обставинах не приміряли на себе вселенське зло, до якого їх схиляли: *«Так чомусь в цій країні нарід називає всіх робітників НКВД й міліції – "архангелами"!..»* [17, с. 79].

Третім братом був Сергій Чумак – пілот, командир, орденоносець військової авіації. Щодо цього імені існує лише теорія, що воно може означати «служитель Бога». Але достовірної інформації про походження імені немає.

Наймолодшим, четвертим братом був Андрій Чумак – інженер і арештант. У перекладі з грецької його ім'я означало «людина», а також «сміливий, відважний» [47]. Досить логічним було рішення автора так назвати головного героя роману. Адже Андрій постійно повторював, що він Людина, а не «пшик», «гвинтик системи». А щодо його сміливості та відважності, то теж немає сумнівів, оскільки йому вдалося не підкоритися радянській системі з ламання долі, а підкорити її.

Головним героєм роману Ю. Домбровського є Георгій Зибін. Дослідивши значення його імені, можна сказати, що у перекладі з

грецької воно означає «землероб». Дійсно, у якоюсь мірою Георгій був землеробом, оскільки археологія досить тісно пов'язана із землею. Він любив її, так само як і шукати щось у ній, пізнавати рештки старовини.

Агентурна кличка Корнілова була «Овод». У прямому значенні – це комаха-паразит, схожа на муху. Вона виживає за рахунок інших, сама не здатна виробляти їжу, годувати потомство. Таким чином, слідчі порівнюють «інформатора» Корнілова з паразитичною твариною.

Головного слідчого у справі культурного злочину Зибіна звать Нейман. З німецької це слово означає «нова людина, незнайомець», але з іврити перекладається як «той, кому варто довіряти». Цікаво, що в Нідерландах таке прізвище дають людям-сиротам або тим, хто ніяк не проявляє себе у суспільстві, буквально значення «ніхто». Символічно, що саме таке прізвище дав Ю. Домбровський слідчому, що мріяв збудувати собі кар'єру завдяки зламаним долям інших людей.

Тамара Долідзе – молода слідча, яка тільки починає свій професійний розвиток. Ім'я «Тамара» є одним з варіантів біблійного імення «Фамарь», що перекладається з іврити як «фінікова пальма», що є символом перемоги та світового миру.

Кохану Зибіна звали Кларою. З латині це ім'я перекладається як «світла». Дійсно, автор описує героїню досить красивою, витонченою та ніжною. Вона була закохана в Георгія, мала світлі наміри та думки.

Отже, символічне значення імен відіграє важливу роль у розумінні цих творів. Головні герої мають певний набір значень, зашифрованих властивостей уже у своїх іменах та прізвищах, і протягом твору кожен із них певними вчинками у провокативних ситуаціях лише підтверджує ці якості.

ВИСНОВКИ

У першому розділі розглянуто теоретичні та історико-літературні засади дослідження. Зокрема, у підрозділі 1.1 дослідили значення порівняльно-типологічного підходу у літературознавстві. З'ясували, що зіставна компаративістика співвідносить літературні явища в синхронії з метою виявлення між ними відмінностей та подібностей, встановлення їхніх поверхневих й віддалених контекстів. Зіставлення дозволяє групувати розмаїтий історико-літературний матеріал, типологічно розподіляючи його на певні класи, підкласи тощо.

У підрозділі 1.2 «Твори І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» у літературознавчій рецепції» з'ясовано, що дослідженням творчості І. Багряного займалися І. Дубинець, В. Мартинець, Р. Винниченко, Г. Клочек, М. Жулинський та ін. Літературознавці звертають увагу на авторське відтворення правдивих фактів дійсності, змалювання тоталітарного суспільства. Також не залишилися поза увагою і біблійні мотиви: науковці констатують їхню важливу роль у романі.

Щодо твору Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» з'ясували, що на думку дослідників (В. Непомнящого, І. Штокмана та ін.), результатом плідної роботи автора стало створення якісного художнього твору, в якому наполегливість письменника перетворилась у енергію, що наповнила роман сенсом. Вчені відзначили філософське начало, що поглиблюється протягом усього твору, біблійні мотиви, антирадянське спрямування тексту.

Другий розділ присвячений аналізу аксіологічних вимірів романів. І. Багрянний, так само як і Ю. Домбровський, був очевидцем тих трагічних подій вітчизняної історії, про які йде мова на сторінках його твору. Позиціонована автобіографічність романів вимагала від митців

прямоти, яка стала суворим гнівним викликом цілій системі тоталітаризму, що був довершений сатирою та іронією у різних виявах. Романи можна вважати документальними зокрема ще й тому, що майже кожен персонаж обох творів мав реального прототипа.

У підрозділі 2.2. проаналізовано розкриття теми спротиву тоталітарному режиму в аналізованих творах. Увагу зосереджено на аналізі способів, якими скористались Зибін та Чумак для опору системі. За задумом обох авторів, тоталітарний режим не став для цих персонажів вироком, оскільки бажання перемогти сталінську систему та усвідомлення своєї правоти героями виявилися сильнішими за неї. Спротив сталінській системі став ключовим моментом, головною темою обох творів.

У третьому розділі зокрема проаналізовано засоби характеротворення, якими послуговуються автори. З'ясовано, що для художнього змалювання образів головних героїв-борців з тоталітаризмом письменники використали дії, вчинки, роздуми персонажів, їхні монологи, а також ліричні відступи, символи, деталі. Помітили застосування прийому передачі інформації через сон, видіння у стані непритомності, галюцинації. Так, наприклад, І.Багрянний через опис сну передає прагнення свого героя до волі. Уві сні Андрій Чумак часто бачить домівку, дитинство, церкву, свята, батьків, Катерину. Через галюцинації його мозок сигналізує про перевтому, перенасиченість інформацією. Він продукує фантастичні картини, коли тіло фізично страждає. Найчастіше це відбувалось після тривалих допитів.

І. Багрянний та Ю. Домбровський у своїх романах спроектували сучасні їм події на біблійну історію, допомагаючи читачеві досягнути глибинний зміст зображених подій та явищ за допомогою релігійного матеріалу. Активно використовуються образи Ісуса Христа, Юди, Авеля, Каїна. Ці біблійні персонажі мають символічне значення добра/зла і допомагають зрозуміти авторський задум. Наприклад, образ Каїна

Андрій приміряє по черзі на кожного брата, Катерину, уявляючи, як вони кидають камінь у нього, рідного брата, коханого. Але йому важко уявити в такій іпостасі кожного з них, він до кінця не вірить, що зрадником може бути хтось із них. Своєрідним Каїном виявився священник Яков, який дав присягу Богу, а служив тоталітарній системі. Ув'язнений церковнослужитель Петровський навпаки виявився просвітителем, що дарував добро всім приреченим – став Авелем у розумінні Андрія.

Символічне значення має назва роману І. Багряного. Сад Гетсиманський – це місце сповіді Ісуса Христа, де він просить у Бога: «нехай мимо йде від мене чаша ця». Автор проводить яскраві паралелі, порівнюючи біблійний простір з радянським. Сад Гетсиманський – це місце, де люди страждали від сталінських репресій, молилися та мали віру лише в Бога. Для Андрія харківська в'язниця стала цим Садам, де він не був самотнім у своїх стражданнях – таких там були сотні та тисячі, але не всім вдавалося витримати випробування. У романі Ю. Домбровського немає такого прямого посилання до Біблії через назву.

Символіка кольору теж відіграє велику роль велика роль в аналізованих текстах. Наприклад, у творі І. Багряного символічного значення набуває червоний колір. Він зустрічається майже всюди. Ним пофарбовані споруди, що стали партійними у його місті (школа-інтернат, дитячий садочок, будинок культури і т. д.), криваві краплі були на всіх сходинках харківської в'язниці. Це був колір тоталітаризму та крові. У Біблії він означає перемогу життя над смертю, відродження, символ Христової крові (саме тому плащаниця теж була багровою). Сталінська влада використовувала червоний колір для залякування в'язнів (червона підлога та бризки нібито крові на стінах і т. д.). Однак фарба досить скоро облупилася із яскравих будівель, зробивши їх рудими, старими, обдертими. Тим самим червоний колір у романі

І.Багряного символізує також розруху в країні, безпорадність влади. Віра громадян у щирі наміри «верхівки» так само швидко зникала, як і офіційний колір з міських будівель.

Важливу роль для розуміння аналізованих творів має символіка імен. Персонажі з іменами біблійного походження мають певний набір якостей, прихованих властивостей уже у своїх іменах та прізвищах, наприклад, І. Багряний використав такі імена: Марія – «бажана», «світла», «сумна»; Андрій – «сміливий»; Сергій – «служитель Бога»; Яків, Яков – «п'ята, наслідувач», «провокатор, хитрун». Особливо точно підбрав оніми для роману Ю. Домбровський, оскільки розумів сильний вплив символіки імені на персонажа: головного героя звать Георгій – «землероб»; його кохану кличуть Кларою, що має значення «світла» – вона дійсно випромінювала душевне тепло; значення прізвища Нейман має досить багато протиріч: це і «нова людина, незнайомиць», з іврити перекладається як «той, кому варто довіряти», в Нідерландах так іменують людину, що не має жодної ваги у суспільстві, перекладається як «ніхто»; Корнілов мав кличку «Овод» – назва комахи, що паразитує на інших тваринах.

Отже, романи І. Багряного «Сад Гетсиманський» та Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» мають автобіографічний характер та є художнім вироком тоталітаризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрій. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D0%B9> (дата звернення: 28.10.2020).
2. Анцыферова О. Шекспировский текст Ю. Домбровского. *Вестник Пермского университета*. 2013. №1(21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shekspirovskiy-tekst-yuriya-dombrovskogo> (дата звернення: 28.10.2020).
3. Багрянний І. Листування. У 2-х т. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 706с.
4. Багрянний І. Листування. У 2-х т. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 2. 683с.
5. Багрянний І. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. Київ: Смолоскип, 1996. 856 с.
6. Багрянний І. Вірю! Хрестоматія. Харків, Детройт: Фундація ім. І. Багряного, 2000. 543 с.
7. Багрянний І. Огненне коло; Тигролови. Київ: Український письменник, 1996. 350 с.
8. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Київ: Дніпро, 1992. 528 с.
9. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного. Київ: Смолоскип, 2005. 145 с.
10. Библиейская энциклопедия. Российское библиейское общество. Москва, 1995. 352 с.
11. Біблія або книги Старого й Нового заповіту. Пер. І. Огієнка. Українське біблійне товариство, 1995. 296 с.
12. Бондаренко Л. Принцип життєвої правди у романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та Юрія Домбровського «Факультет непотрібних речей». *Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку* (Бердянськ, 12 травня, 2020). Бердянськ, 2020. С.203-206.

13. Бровко О. Основи компаративістики: навч.-метод. посібник для організації самостійної роботи й підготовки до модульної роботи студентів. Луганськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2012. 214 с.
14. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
15. Войчишин Ю. Іван Багряний: літературно-бібліографічна студія. Вінніпег, Оттава, 1968. 87 с.
16. Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
17. Гаврильченко О., Коваленко А. Не іменуй мене поетом (Про творчість письменника І. Багряного). *Україна*. 1990. № 13. С. 37.
18. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
19. Грицик Л. Українська компаративістика. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 299 с.
20. Гришко В. Невгасна віра в людину. *Слово і час*. 1991. № 10. С. 13-14.
21. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика: навчальний посібник. Тернопіль: ТДПУ, 2002. 331 с.
22. Домбровский Ю. Меня убить хотели... Москва: Возвращение, 1997. 200 с.
23. Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей. Астрель, 2011. URL: <https://knijky.ru/books/fakultet-nenuzhnyh-veshchey> (дата звернення: 28.10.2020).
24. Жулинський М. Іван Багряний. *Слово і Час*. 1991. № 10. С.10-17.
25. 3 листів Івана Багряного до Дмитра Нитченка. *Слово і час*. 1996. № 10. С. 82.
26. Зайцева А. Художественная антропонимика в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». *Вестник Башкирского университета*. 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/arti>

[cle/n/hudozhestvennaya-antroponimika-v-romane-yu-dombrovskogo-fakultet-nenuzhnyh-veschey](#) (дата звернення: 28.10.2020).

27. Качуровський І. ...І четвертий вимір сюжету: Про творчість Івана Багряного. *Літ. Україна*. 1995. 16 листоп. С. 6.
28. Киселев Г. Новая религиозность как проблема сознания. *Вопросы философии*. 2002. № 5. С. 173-182.
29. Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». Кіровоград, 1998. 167 с.
30. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Києво-Могилянська академія, 2007. Т. 1. 608 с.
31. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Києво-Могилянська академія, 2007. Т. 2. 634 с.
32. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань: (Образ героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський»). *Укр. мова і л-ра в шк.* 1997. № 7. С.38-40.
33. Колошук Н. Іван Багряний: доміанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. 121с.
34. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. Київ, 1995. 346 с.
35. Литвиненко Т. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму. *Укр. л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях і колегіумах*. 2002. № 5. С.39-46.
36. Марія (ім'я). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F \(%D1%96%D0%BC%27%D1%8F\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F (%D1%96%D0%BC%27%D1%8F)) (дата звернення: 28.10.2020).
37. Михайло. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE> (дата звернення: 28.10.2020).

- 38.Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія. Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. 487 с.
- 39.Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
- 40.Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. 474 с.
- 41.Неврлий М. Тема братовбивства в українській літературі. *Березіль*. 1992. № 7-8. С. 161-171.
- 42.Непомнящий В. Homo liber: (Юрий Домбровский). Хранитель древностей. Москва, 1991. 170 с.
- 43.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Основи, 2002. 423 с.
- 44.Рыбальченко Т. Музейный локус в романах Ю. Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». *Имагология и компаративистика*. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeyny-lokus-v-romanah-yu-dombrovskogo-hranitel-drevnostey-i-fakultet-nenuzhnyh-veschey> (дата звернення: 28.10.2020).
- 45.Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський». *Слово і час*. 1996. № 10. С. 57–61.
- 46.Святий Миколай. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B9%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9> (дата звернення: 28.10.2020).
- 47.Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного. *Мовознавство*.1993. № 1. С.43-47.
- 48.Туницька М. Порівняння в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський», їх функціонально-семантичне та стилістичне навантаження. *Славянские чтения*. Кишинів, 2014. № 3. С. 14

49. Уліцька Д. Література. Теорія. Методологія. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 543 с.
50. Флоренский П. Метафизика имен в историческом освещении. *Вопросы философии*. 1992. №1. С.127-136.
51. Фурсова Л. Трагедія ідеальної «природної» особистості в антиприродних умовах існування: Компаративний аналіз роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» та оповідання О. Солженіцина «Один день Івана Денисовича». *Укр. л-ра в загальноосвіт. шк.* 2004. № 3. С.32-33.
52. Череватенко Д. Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ. *Багряний І. Людина біжить над прірвою*. Київ: Український письменник, 1992. С. 293-319.
53. Шевчук М. «Вічний» сюжет у національних шатах. *Суспільствознавчі науки та відродження нації*. Луцьк, 1997. Кн. 1. С. 117-119.
54. Шугай О. Іван Багряний. Шлях по лінії найбільшого опору. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/ivan-bagryanyy-shlyah-po-liniyi-naybilshogo-oporu> (дата звернення: 28.10.2020).
55. Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду. Київ: Рада, 1996. 480 с.