Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

БІБЛІЯ І ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ РОМАНУ «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ІВАНА БАГРЯНОГО: АСОЦІАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Бандури Юлії Володимирівни

Науковий керівник – к.ф.н. доц. Легка О. С.

Львів – 2022

ЗМІСТ

ЗМІСТ 2
ВСТУП 3
РОЗДІЛ І. Біблія як джерело міжтекстової павутини 11
1.1. Святе Письмо та його значення у художній літературі 11
1.2. Біблійні мотиви в рецепції Івана Багряного 18
1.3. Вірую, Господи, поможи моєму невір'ю: І. Багряний як «атеїстичний» вірянин 23
РОЗДІЛ ІІ. Мученицькі шляхи тріади (Багряний – Чумак – Христос): із терновим вінцем на голові 29
2.1. Ті, що ходили по лінії найбільшого спротиву 30
2.2.Назвися, щоби я тебе пізнав 37
2.3. Трикутник Голготівських страждань 45
РОЗДІЛ ІІІ. Хто входить тут, покинь усю надію 55
3.1. Система червоних як пекельний вимір часопростору твору 55
3.2. Псевдозаповіді як наріжний камінь світобудови у романі 64
3.3. Розколотий художній світ роману: персонажі як прибічники протилежних «релігій» 69
ВИСНОВКИ 82
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 86

ВСТУП

«Література не є справа приватна, а написане
не в інтересах нації – злочин»[1].
Іван Багряний

Той, чиє слово – «огненна зброя проти більшовизму-комунізму»[2], той, що мав чисту душу і «за чистоту її […] боровся з усіх сил і в найтяжчих ситуаціях, бо завжди був переконаний свято, що з брудною душею жити взагалі не можна», той, хто «приречений любов'ю»[3].Той, кого судили за ту любов до своєї землі, до своїх батьків, до єдиної і неповторної України. Він, за словами Шлемкевича, прагнув «знайти дорогу до життя, вийти з темряви безнадійности й розпуки»[4], з тієї червоної системи, «фабрики-кухні», країни, де весь народ, тавтологічно і що не менш характерно для імперії зла парадоксально, є «ворогом народу», і водночас це постать, яка завжди мала надію і вірила «у вічність свого народу й неминучість його звільнення»[5], одержимий щастям свого демосу – Іван Багряний.

І. Багряний – це український Одіссей, що біг над прірвою від Охтирки до Нового Ульма[6], через Зелений Клин, ув'язнення, заслання, побої. Це він, котрий не бажав бути «діркою від бублика», і не піддався розкладанню єжовського конвеєра, що розбирав людські душі на гвинтики й, як його Андрій Чумак із «Саду Гетсиманського», залишився цілісним, бо з переламаним моральним хребтом жити б не зміг, подібно до краянина Антоненка-Давидовича. Ця земля, Охтирщина, що стала своєрідним «творчим Клондайком», виплекала борців, мучеників, лицарів правди. Окрім згаданих постатей, там також певний період жили Микола Хвильовий, Павло Грабовський, Микола Зеров.

---

[1] Багряний І. Думки про літературу // МУР. – Збірник І. – Мюнхен; Карльсфельд. – 1946. – С. 35.
[2] Так друковані та усно висловлені слова Івана Багряного характеризує Ст. Федорівський у своїй статті «Письменник і громадянин» – Федорівський Ст. Письменник і громадянин // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 434.
[3] Цит. за вид.: Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 5. Так Іван Багряний стверджує про самого себе.
[4] Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного / М. Шлемкевич // Сучасність. – 1976. – №1. – С. 43.
[5] Федорівський Ст. Письменник і громадянин…– С. 434.
[6] Охтирка – місце проживання Івана Багряного, народився, за зібраними даними О. Шугая, у селі матері Куземині, Новий Ульм – місто в Німеччині, де письменник прожив останні 16 років свого життя, як емігрант.

Іван Лозов'яга[1] – поет, прозаїк, драматург, публіцист, маляр і громадсько-політичний діяч. Василь Яременко називає письменника «одним з українських соняшників»[2], котрі освітлювали нашу літературу й буття навіть в найтемніші дні панування імперії червоних на рідних землях. Та водночас прозаїк – це, можливо, та постать в українській літературній історії, об яку ще довго ламатимуться списи критиків. За твердженням Максима Балаклицького, І. Багряний – це цікава особистість насамперед через «свою суперечливість й небажання укладатися у звичні схеми. Це протестант і творець, харизматичний лідер»[3], і у своєму ставленні до цієї особистости люди довкола ділилися на запеклих ворогів та вірних прихильників.

Внутрішній опір щодо більшовицького режиму митець почав вибудовувати із категоричности в мовному питанні, ще зі шкільних років писав вірші українською. Спротив системі підсилився, коли у 1920 році чекісти закатували його дідуся й батька, а дядька заслали на Соловки, звідки той уже не повернувся. Та що цікаво, особливо в контексті контроверсійности Полярного, переживши згадане, Іван Багряний повертається обличчям до того червоного полюса, і у 1921 році вступає до комсомолу, через чотири роки розчаровується у радянській інтерпретації соціалізму і полишає організацію.

Поклавши край комсомольській діяльности, Іван Лозов'яга заглиблюється в літературну творчість. В Києві молодий поет-бунтівник, який висміює у ліричних творах точочасних «віршомазів»[4], потрапив у середовище собі подібних, бунтівливих супроти страшної дійсности письменників: спочатку був членом організації «Плуг», а з 1927 року перейшов до «Ланки», яка потім перетворилася на «МАРС». В останньому об'єднанні приятелював із Б. Антоненком-Давидовичем, Г. Косинкою, Дм. Фальківським, Т. Осьмачкою,

---

[1] Справжнє українське прізвище письменника. А те, що прізвище Лозов'ягін – це зросійщений варіант, довів у своїх дослідках життя письменника Олександр Шугай (безпосередньо у праці Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду), тож його не використовуватимемо.

[2] Яременко В. Приречений любов'ю // Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман дослідження. – К.: Рада, 1996. – С. 477. Василь Яременко у своєму твердженні опирається на вірш Олександра Шугая – уривок: «Ми – діти сонця, цвіт його, / ми – соняшників рід».

[3] Балаклицький М. Іван Багряний як літературна постать // Багряний І. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 6.

[4] Полтава Л. У двадцяту річницю (Іван Багряний) // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 435. «віршомази» – поети, які писали схвальні вірші-оди для радянської системи.

Є. Плужником, Б. Тенетою. У такому оточенні формувався-вишліфовувався не лише письменницький хист, а й політичні погляди та ідеї І. Багряного.

Івана Лозов'ягу вперше заарештували у 1932 році за, як він сам про це пише, «політичний (самостійницький український) ухил в літературі та політиці»[1], власне йдеться про збірку «До меж заказаних» (1929 р.), поеми «Ave Maria» (1929 р.), «Тінь», «Вандея», «Батіг», історичний роман у віршах «Скелька» (1930 р.), у яких, як стверджує заанґажований критик І. Шкрум, поет «вороже виступає проти нашої [радянської] дійсності»[2], Іванові Багряному інкримінують «куркульську ідеологію» за: зображення свавілля московських ченців, еротизму, заклики до встановлення справедливости мечем, висвітлення потреби бунту. Загалом за вільне висловлення власних думок письменник мав відбути п'ять років заслання у таборах Бамлагу, на Далекому Сході.

1936 року він тікає і повертається в Україну, потім ще один арешт, ув'язнення тривалістю майже у три роки, увесь жах того окремого тюремного світу ліг в основу частини творів письменника-каторжника, зокрема у й об'єкт дослідження – роман «Сад Гетсиманський». У вуста Андрія Чумака Іван Багряний вкладає мотивацію свого письма: *«Я частка всіх тих приречених [себто мільйонів ув'язнених] і говорити в множині – це моє право, таке саме природне, як буде природною перспектива гнити нам всім укупі»* [с. 188][3]. Далі з біографії письменника дізнаємося про його звільнення, переїзд після Другої світової до Львова, еміграцію до Німеччини, де він стає учасником МУРу і творить низку романів: «Огненне коло», «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський», повість «Тигролови» та комедію «Генерал».

Письменницька спадщина І. Багряного в останні десятиліття привертає неабияку увагу літературознавців, власне й через те, що довгий час на теренах України літературні набутки митця слова були заборонені. Так вивченню прозового доробку письменника присвятили свої праці М. Балаклицький,

---

[1] Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман дослідження: роман дослідження / Олександр Шугай. – К.: Рада, 1996. –С. 19.

[2] Цит. за вид.: Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного: монографія / М. Балаклицький. – К., 2005. – С. 9.

[3] Багряний І. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наукова думка, 2001. – С. 188. (Тут і далі цитуватимемо за цим виданням, вказуючи в дужках лише номер сторінки).

І. Романова, М. Жулинський, М. Сподарець, М. Кодак, І. Кошелівець, О. Шугай. Олександр Шугай написав вкрай кропітку працю – роман-дослідження «Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду»[1].

Літературознавці в еміграції – Ю. Шерех та Г. Костюк зіткнулися з проблемою того, що не могли зійтися у визначенні творчого напряму та стилю письма Івана Лозов'яги. Ігор Качуровський стверджував, що Іван Багряний «попри деякі його твори, намагався бути модерністом», а Ю. Шерех ще в перші повоєнні роки назвав його «європеїстом», пізніше говорив про його «неоекспресіонізм», Р. Мовчан наполягала на романтичному струмені творчости письменника, Леонід Череватенко вбачав у текстах І. Багряного риси соцреалізму. Юзеф Лободовський, зі свого боку, започаткував сприйняття творів письменника, як прикладів «сирового, неочищеного реалізму»[2], цю думку Лободовського підтримують О. Гаврильченко та А. Коваленко, про поєднання реалізму та імпресіонізму пише М. Сподарець[3]. Проте романи І. Багряного недопустимо сприймати лише як талановите відображення реальних подій, свідком і безпосереднім учасником яких був сам автор. Твори письменника, за твердженням О. Головій, вражають «особливою "багрянівською" філософічністю, котру часто нівелювали науковці при рецепції творів і окресленні стильової палітри митця»[4].

Ю. Войчишин коментує взаємозаперечні оцінки західних рецензентів та еміграційних критиків і пише про нібито притаманний письменникові еклектизм: «Ми уважаємо, що Багряний не мав якогось одного стилю... треба говорити про суміш різнорідних елементів. Присутні тут елементи романтизму,

---

[1] Окрім цього роману-дослідження вчений видав ще двокнижжя «Іван Багряний: нове й маловідоме». Там він зібрав есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти, уривки слідчих справ Івана Багряного, свідчення очевидців, сучасників письменника, його рідних, краян, друзів, а також рецензії, відгуки на твори митця і деякі літературознавчі статті.

[2] Лободовський Ю. Сад Гетсиманський // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 868.

[3] Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. для студ. ВНЗ / Н. Колошук. – Луцьк : Твердиня, 2010. – С. 10.

[4] Головій О. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного. – Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.15.

експресіонізму, натуралізму та реалістичної описовости»[1]. Подібної думки дотримується й Олесь Шевченко. Він вважає, що Багряний «не наслідував жодного з існуючих літературних напрямків – класицизму, романтизму, натуралізму чи іншого -ізму, він творив свій стиль, свій власний жанр, це просто можна назвати "багрянізм"»[2], схоже визначив стиль І. Лозов'яги й Григорій Костюк, назвавши його «сутобагрянівським»[3]. Й справді Іван Багряний творить оригінальне письмо, в котрому вміщує дифузію вказаних напрямів, хоч ми ще додаємо певну бароковість, його твори вміщують у собі світи у світах, відступи у минуле, релігійну тематику поєднану зі світською, трагічну напруженість.

І такий «багрянізм» втілюється в одному з найвагоміших текстів з-посеред прозової художньої творчости Івана Багряного – «Саді Гетсиманським». У цьому романі автор змальовує жахливі події арештів і нищення українців у тюрмах НКВД в часи так званої єжовщини, котрі митець відчув на собі сповна. Письменник нагромаджує натуралістичні подробиці, часто ці подробиці криваві, описує деталі в'язничного побуту і перипетії моральних блукань персонажа у червоній системі, – усе це прозаїк робить аби засвідчити, підтвердити аргументами-ілюстраціями, мов на суді, правдивість своїх слів.

Володимир Мартинець у статті-рецензії зізнається: «від часу "Землі" Стефаника і "Чотирьох шабель" Яновського ні один твір української літератури не зробив на мене такого сильного враження, як Багряного "Сад Гетсиманський". Аж у цьому творі Багряний доказав себе і переріс не тільки всіх інших наших письменників на еміграції, а й переріс самого себе»[4]. Автор невеликої нотатки про «Сад Гетсиманський» В. Бендер (псевдонім О. Кей) також підкреслював, що цей роман «…сильніший від "Тигроловів" і від

[1] Цит. за вид.: Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. для студ. ВНЗ…– С. 11.
[2] Шевченко О. Іван Багряний. Сильветка в мініатюрі // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 635.
[3] Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980. – Сучасність, 1983. – С. 267.
[4] Мартинець В. «Сад Гетсиманський» Багряного // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 473.

“Буйного вітру”, в яких Багряний-письменник часом є осилений Багряним-політиком»[1], вочевидь багатоликий Янус (І. Багряний як письменник, журналіст, публіцист та політик) у творенні цього тексту перетворився на єдиного автора.

«Сад Гетсиманський» перебував у центрі уваги вчених української діаспори від самої своєї появи 1950 року, його вважали геніальним твором. Валентина Карпова пише: «ця книжка має далеко більше значіння, ніж просто обвинувальний акт проти большевизму, вона – голосник гуманістичних і загальнолюдських ідей», а її ідея – «трагічний ренесанс людини, нової української людини в її пекельному підсовєтському “небитії”»[2], Володимир Винниченко також відгукується про роман, що це «великий, вопіющий і страшний документ»[3], книга про яку, на його думку, «можна говорити книгами»[4], а Микола Жулинський істинно твердить «цей роман – високий злет талановитого художника в ім’я ідейно-мистецького утвердження нескореності людини»[5], і справді це ода силі людського духу.

Ю. Лободовський стверджує, що «книжка, де чиняться такі негідні речі й постійно зневажається людська гідність, є безперервним гімном на честь людини та її духовних вартостей»[6], вона поєднує у собі контрасти та протилежності, дихотомії добра і зла, у біблійному контексті йдеться про протилежності «Господь/Христос – демон», «рай – пекло», без темряви ми б не бачили світла. За А. Палантом, у «Саді Гетсиманськім» розкривається головне гасло багрянівської творчости – «релігійний ідеалізм, носієм якого є зовнішньо ніби безрелігійна радянська людина»[7]. Бачимо знову ж таки парадоксальність у зображенні: людина, що не вірить в Бога фактично є носієм усіх моральних

---

[1] Лущій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 27.

[2] Карпова В. Рец. на кн.: Іван Багряний. Сад Гетсиманський // Літературно-науковий збірник. – 1952. – № 1. – С. 280.

[3] Цит. за вид. Гаврильченко О. Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // Іван Багряний. Сад Гетсиманський. – К., 1992. – С. 15.

[4] Цит. за вид.: Кодак М. Викрадання людини (психологізм «Саду Гетсиманського» Івана Багряного) // Слово і час. – 2005. – №6. – С. 25.

[5] Жулинський М. Іван Багряний // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 644.

[6] Лободовський Ю. Сад Гетсиманський…– С. 869.

[7] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 15.

заповідей. В. Вольман, французька дослідниця, наголошує на тому, що такий «оптимізм Багряного зроджує глибоку віру в людину та її майбутню долю»[1].

Та не всі відгуки були схвальними, особливо, коли критики зверталися до біблійної міжтекстовости. Зокрема Л. Луців риторично запитує романіста: «а де ж Бог у романі під заголовком “Сад Гетсиманський”», літературознавець стверджує, що «автор побоявся назвати “вищу силу” Богом. А шкода, бо тоді герой мав би тривкішу точку опертя, ніж віра в людину»[2]. Л. Нигрицький називає текст мистецьким твором «духовного пустаря». Він бачить в Андрієві відсутність світогляду і водночас жадобу його, бажання Бога. На думку критика, «Сад Гетсиманський» – це «переломовий твір», це «зудар двох стихій: атеїзму і християнства», де «“надлюдина” розбивається об абсурд» в’язничної держави[3]. Де людина проходить Христові муки, де щодня сотні, тисячі людей торують свій шлях на Голготу, шлях до переконання навколишніх і самих себе, що вони «не дірки від бублика», подібно як Христос своєю жертвою доводив, що він Син Господа.

Більшість літературознавців досліджувала загальні характеристики особистости письменника, його світогляду, особливостей письма, торкалися й біблійних мотивів. «Проблему Біблії як певного культурологічного феномена творчости письменника розглядали у своїх літературознавчих студіях Н. Сологуб, З. Савченко, О. Ковальчук, М. Жулинський, М. Балаклицький та инші»[4]. Та все ж дослідники не розглядали життя Івана Багряного як шлях Ісуса Христа із опертям на роман «Сад Гетсиманський».

Тож **актуальність роботи** полягає у спробі осмислення шляху Івана Багряного-письменника як дороги Христа, втіленої в бутті літературного персонажа – Андрія Чумака, а також у потребі детальнішого опрацювання роману у співвіднесенні із текстами Святого Письма.

---

[1] Там само. – С. 15.
[2] Луців. Л. Новий твір Івана Багряного // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 471.
[3] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 15.
[4] Василюк В. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (26), 2006. – С.209.

Об’єкт дослідження: Біблія (вибіркові тексти), роман «Сад Гетсиманський», біографія автора.

Предмет дослідження: біблійні мотиви у творі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного та власне шлях автора як шлях Христа крізь призму перипетій літературного персонажа.

Мета роботи: віднайти у творі біблійні мотиви, міжтекстові зв’язки, алюзії, проінтерпретувати їх, в аспекті дослідження автобіогріфчности співвіднести віднайдені особливості з авторським життєвим шляхом.

Завдання, котрі ми постановили для досягнення мети:

1) у вступі коротко описати життєвий та творчий шлях Івана Багряного та статус досліджень, літературної критики;
2) опрацювати роман «Сад Гетсиманський»;
3) дослідити Біблійні тексти;
4) простудіювати біографію автора, зокрема детальніше періоди ув’язнень;
5) простежити у творі автобіографізми;
6) віднайти біблійні мотиви;
7) співвіднести віднайдені біблійні мотиви із біографією автора;
8) проінтерпретувати художній текст у зіставленні зі священним;
9) порівняти шлях Андрія Чумака, Ісуса Христа та самого автора.

Методи дослідження: біографічний, культурно-історичний, порівняльний, психоаналітичний, інтертекстуальний.

Структура: Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ І. Біблія як джерело міжтекстової павутини

Очевидним є той факт, що Біблія – одна з найвеличніших книг в історії. Через час її написання, релігійну думку, яку вона несе, та загалом втілене у ній сакральне значення для всіх християн Святе Письмо є найбільш тиражованою, найбільш продаваною та найбільш, якщо можна так сказати, успішною книгою за всю історію людства. І це не дивно, адже, як зазначає Л. Чередник, «“Sacrum” є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчуття й буття homo religiosus – людини релігійної»[1], вона містить у собі синергію вчень Нового і Старого Завіту.

1.1. Святе Письмо та його значення у художній літературі

Люди вірять у Книгу книг, вірять у те, що там написано, оскільки Біблія зокрема творилася Божими учнями – апостолами і просто, цитуючи Т. Шевченка, «Бо то є Боже слово». Цікавим фактом за словами Є. Чернеги є те, що «хоча Біблію писали більш ніж 40 авторів протягом близько 1500 років, її точність та актуальність у наш час залишається незмінною»[2].

Згідно з твердженням дослідниці Віри Сулими, «Біблія – це священна писемна пам’ятка християнства та юдаїзму, яка складається із книг Старого і Нового Завіту. Обидві назви пов’язані з центральною ідеєю Біблії – ідеєю «завіту», тобто, взаємної обіцянки вірности, союзу, який Бог укладає зі своїми обранцями. Ці книги творять Канон Святого Письма, звідки походять назви «канонічні книги». Під таким найменуванням вони, правдоподібно, стали загальновідомі вже від IX ст. Старий Завіт складається із 46 книг доісторичного і праісторичного змісту: чотири Євангелія (Івана, Луки, Марка і Матвія), «апостольські житія» і апостольські листи»[3].

---

[1] Чередник Л. Сакральні домінанти в українській літературі як чинник духовного виховання // Історія філософії у вітчизняній духовній культурі. / Відп. ред. Аляєв Г., Суходуб Т. / Т-во рос. філософ. при Укр. філ. фонді; Центр гум. освіти НАН України. – Полтава: ООО «АСМІ», 2016. – С. 409.

[2]Чернега Є. Християнська культура та українська література // Матеріали XXVII наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»: доповіді / відп. ред. В. М. Букач. – Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2021. – Вип. 40. – С. 20.

[3] Сулима В. «Біблія (Святе Письмо) в українських перекладах і дослідженнях наукового товариства Шевченка» // Енциклопедія: електронна версія. – Київ, Львів: Наукове товариство імені Шевченка, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://encyclopedia.com.ua/search_articles.php?id=291

Для філологів Святе Писання є насамперед літературним твором, який дійшов до нас з давніх часів. І ця книга, як і інші художньо-словесні надбання людства, не може залишатися поза увагою літературознавців, істориків літератури та просто письменників, які черпають із неї не лише натхнення, але й мотиви, ідеї, постатей – прототипів для своїх персонажів. Питанню взаємозв'язків Біблії та письменництва присвятили свої дослідження багато вчених, зокрема, В. Антофійчук, І. Григоренко, Л. Чередник, В. Сулима, В. Зварич та інші.

Художня література та Книга книг крокують поряд протягом усієї історичної круговерті подій. Зокрема знаємо, що у Європі біблійна література набуває широкого поширення задовго до хрещення Києва (а це ще до X століття). Більшість тогочасних текстів містить у собі проповідницьку ідею. Так, Святий Августин крізь призму свого твору «Про Град Божий» транслював головну ідею – що дає християнство людству. Також варто згадати й інший твір богослова – «Сповідь», яка є певною автобіографією автора про його навернення в християнство: «Я вже відкинув і фальшиві віщування, і безбожні дурниці астрологів. І щодо цього, Боже мій, хочу з найдальших глибин моєї душі визнати милосердя Твоє!»[1].

Біблійну інтертекстуальність у літературі виявляємо й у пізнішому Середньовіччі, коли розвій християнської риторики та в цілому теоцентризму досягає свого апогею. Характерним для тогочасся стає використання назв пов'язаних із Біблією: Данте Аліґ'єрі та його «Божественна комедія», в якій автор у художній простір переносить Рай, Чистилище та Пекло; Джон Мільтон та його знаменита епічна поема «Втрачений рай», в котрій відтворюється мотив гріхопадіння, вигнання з раю, битва між ангелами та демонами. Окрім того, в тексті Мільтона є образи Адама, Єви, Бога, Сатани, а також демонів Вельзевула, Мамона, Веліала та Молоха і архангелів Уриїла, Михаїла та Рафаїла.

[1] Святий Августин. Сповідь / Пер. з латин. Ю. Мушака; Післям. С. Здіорука. – К.: Основи, 1999. – С. 110.

Біблійні мотиви простежуємо і у творчості ще одного англійця – Вільяма Шекспіра. Драматург не тільки використовує образи зі Святого Письма, але й, на думку Надії Кушини, вдало «переплітає їх з язичницькими віруваннями»[1]: «То пекельний дух нам / З'являвсь, і кіптяви у мене повно / В уяві, наче у кузні у Вулкана»[2]. А у німецькому літературному осередку варто згадати «Фауста» Йоганна Вольфганга фон Гете. Автор крізь художній текст втілює дискусію між Богом та Мефістофелем про спасіння душі головного героя.

Аналізуючи європейський літературний процес XIX-XX ст., можна помітити цікаву тенденцію, що письменництво відсторонюється від Священної книги. Через розвиток науково–технічного прогресу, зміщення центру поглядів з Бога на людину та її матеріяльне оточення звернень до біблійних алюзій у європейській літературі меншає, а домінантною течією стає реалізм, часом з елементами натуралізму, що певною мірою відкидає класичні мотиви. Чого не скажеш про українську літературу XIX – XX ст.

Перш ніж переходити до аналізу української літератури вищезгаданого періоду, розглянемо етапи розвитку українського літературного процесу та його відношення до Біблії. Як ми згадували раніше, запровадження християнства у Русі трапилося пізніше ніж його розвиток у європейській спільноті. Відповідно, звернення до Святого Письма відбулося також пізніше.

Цікаво простежити інтертекстуальність Біблії крізь призму етнопсихології. Для українця Біблія – це значно більше, ніж просто молитовник та сакральна книга. Зважаючи на історичні реалії, Книга книг для українського народу – це проблиск надії, це своєрідна відрада та спасіння, а також віра у те, що після важкого земного життя люди віднайдуть спокій в иншому світі. Сформований культурою суспільства погляд на зв'язок людини з Господнім вченням є однією з причин, чому українська література прямує із Біблією не паралельними прямими. Ці елементи психології переносяться і у художні твори, особливо у XX ст. Твердження Ю. Мариненко «давньоєврейська історія

[1] Кушина Н. Біблійні й міфологічні алюзії Шекспірових драм «Гамлет» і «Ромео і Джульєтта» в українських перекладах // Проблеми гуманітарних наук. Філологія. – 2013. – Вип. 32. – С. 189.
[2] Шекспір В. Гамлет, принц датський / Пер. Г. Кочура // Друге відлуння. – К.: Дніпро, 1991. – С. 471.

українцям була найбільш відомою з-поміж історій інших народів світу з часів Київської Русі»[1] є ще одним доказом того, що Святе Писання має велике значення в житті українського демосу.

В українській літературознавчій думці прийнята класифікація поділу літератури на чотири періоди: давня (XI – пер. пол. XVIII ст.); нова українська література (кінець XVIII – поч. XIX ст.); література другої пол. XIX ст. – поч. XX ст. та письменництво XX – поч. XXI ст.[2] Кожний період так чи инакше пов'язаний зі Святим Письмом. Можна простежити певну еволюцію біблійних сюжетів: від тлумачень Книги Книг в апокрифах та житіях і аж до кривававого XX століття, коли біблійні сюжети стають символічно-прямим відтворенням дійсности. Також генеза дотичности творів до Біблії полягає у способах введення релігійної тематики в художні тексти, наприклад, в жанрі «паломницьких» творів просто йдеться про подорож святими місцями, зрідка трапляються елементи чуда, а вже пізніше письменники безпосередньо інтерпретують священні тексти, вводять у свої твори певні біблійні символи, алюзії, паралелі.

Відомо, що Святе Письмо прийшло на територію Київської Русі з Візантії (про це пишуть і Є. Чернега[3], й І. Григоренко[4]). Аналізуючи давню українську літературу, зауважуємо, що митці слова головним чином писали твори або на історичну тематику (літописи), або на релігійну. Як і в Європі, на тогочасних просторах України біблійна література переважно була тлумаченням самої Біблії (Псалтир, літургійні збірники) або проповідницької її частини (Ізборники). З цього періоду можна виділити одну з перших писемних пам'яток Руси – «Слово про Закон та Благодать», у якому йдеться про хрещення Руси й долучення русинів до християнської Благодати, а також автор протиставляє згадані в назві закон (Старий Завіт) і благодать (Новий Завіт).

---

[1] Мариненко Ю. Біблійні образи в українській прозі 40-х років XX ст. // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. – 2013. – Вип. 4.12. – С. 143.
[2] Григоренко І. Біблія в українському літературному дискурсі // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) – 2017. – Вип. 7. – С. 201.
[3] Чернега Є. Християнська культура та українська література…– С. 20–24.
[4] Григоренко І. Біблія в українському літературному дискурсі…– С. 202.

Подібно як і у Європі, в Україні активне використання Біблії у художніх творах відбувається в добу середніх віків, у літературі XVI-XVII ст. постає вже пряма біблійна інтертекстуальність. Наприклад, як зазначає І. Григоренко, «у віршах Климентія Зіновієва у звичайних картинах з життя простих селян, міщан і ремісників втілені основні євангельські заповіді»[1]. Також з праці дослідниці виділимо: «Сотні посилань на Святе Письмо, особливо на Новий Завіт, зокрема на послання апостола Павла, зустрічаємо в полемічних творах Г. Смотрицького, Х. Філалета, І. Вишенського, С. Зизанія, М. Смотрицького, З. Копистенського, М. Андрелли»[2].

Тоді набуває популярности жанр літератури – житія, себто твір-опис чийогось життя, найчастіше святих, ченців тощо. Найвідомішим збірником текстів цього жанру є «Четьї Мінеї», які видав богослов Димитрій Туптало.

Цікавим є твердження дослідника Володимира Антофійчука: «в українському літературознавстві усталена думка, що творчість мандрівних дяків свідчить про занепад церковно-релігійної ідеології в літературі XVIII ст.»[3]. Можливо, в чомусь він і має рацію, хоча у цей період активно розвивається театр – відповідно жанр вертепних драм, як наприклад «Воскресіння мертвих» Г. Кониського, інтермедій. І що важливо, XVIII століття подарувало українській літературі Г. Сковороду – відомого філософа, який безсумнівно пов’язував свою творчість із Біблією. Його збірка метафізичних віршів «Сад божественних пісень» перегукується з мотивами біблійних псалмів. Філософа, за спостереженнями Григорія Сивоконя, насамперед цікавив символізм Біблії[4].

Щодо XIX-XX ст., то можемо помітити одну деталь: якщо у Європі починається відхід від біблійної тематики, то в українській літературі навпаки – письменники все частіше звертаються до Біблії. Це і Т. Шевченко («Псалми Давидові», «Марія», «Пророк»), і П. Мирний («хіба ревуть воли…» алюзія на висловлення царя Соломона), а також Л. Українка («Одержима»,

[1] Григоренко І. Біблія в українському літературному дискурсі…– С. 202.
[2] Там само. – С. 202.
[3] Антофійчук В. Біблія і культура: деякі підсумки семирічної діяльності // Слово і Час. – 2007. – № 1 – С. 89.
[4] Сивокінь Г. Григорій Сковорода як читач Біблії // Слово і час. – 1993. – №9. – С. 14.

«Вавилонський полон»), І. Франко («Мойсей», «Смерть Каїна») Ю. Федькович («Нива») та багато инших.

ХХ ст. – час червоного терору, репресій, цензури. Як ми згадували вище, український народ шукає спасіння, свого Месію, й цілком зрозуміло, що у тому пошуку звертається до Біблії. Цікавою особливістю цього періоду є переплетення біблійних сюжетів і тогочасної політичної ситуації. Митці слова широко використовують релігійні образи для зображення цілісної картини неволі, у якій перебувала Україна. Наприклад, Понтій Пилат – символ катів, Юда – символ зради, Ісус Христос – образ надії та порятунку тощо. І. Григоренко пише «в контексті революції та громадянської війни актуальним у творчості українських письменників стає мотив братовбивства, запозичений зі старозавітного сюжету про Каїна й Авеля, а одним з найбільш використовуваних літературних образів з цього часу стає образ матері страдниці, яка віддає людям на наругу своє дитя»[1]. До мотиву братовбивства звертається Ольга Кобилянська у своїй повісті «Земля».

Активно біблійні сюжети використовують такі поети: Павло Тичина «Скорбна мати» («Поглянула – скрізь тихо / Чийсь труп в житах чорнів…/ Спросоння колосочки: / Ой радуйся, Маріє / Спросоння колосочки / побудь, побудь із нами! / Спинилась Божа мати / Заплакала сльозами»[2]), В. Симоненко «Покара» («Не всі на світі радощі священні – / є радощі народжені з проклять: / Коли метнувши громи навіжені, / Став Єву Бог із раю проганять»[3]), В. Стус «Господи, гніву пречистого» (звернення у назві до Бога), Є. Маланюка «Молитва» («З'явися, Господи! Зійди на мертву землю, / Діткни десницею застиглого мерця, /Дихни вогнем пречистим – / І воскресне / Сей безлад плоті…»[4]) тощо.

---

[1] Григоренко І. Біблія в українському літературному дискурсі…– С. 204.

[2] Тичина П. Зібрання творів: у 12-ти т. / редкол.: О. Гончар; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1: Поезії. 1906–1934 / упоряд. та прим. О. І. Кудіна; авт. вступ. ст. «В поколіннях я озвуся (Творчість Павла Тичини)» Л. Новиченка. – С. 345.

[3] Симоненко В. Вибрані твори / В. Симоненко; упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – 3-є вид., випр. – К.: Смолоскип, 2015. – С. 273.

[4] Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк; упоряд. та авт. передм. Т. Салига. – Львів: УПІ ім. І. Федорова, Фенікс Лтд., 1992. – С. 536.

Біблійні сюжети помітні у творах багатьох прозаїків, зокрема в романі «Марія» У. Самчука. Віра Сулима пише, що «це художньо-богословський відгук на страшний голодомор 1932-1933 років. Роман автор написав із наміром дати не саму картину людських багатомільйонних трагедій, але на прикладі життя однієї людини, українки Марії, означити синтез віросповідних, морально-психологічних та історико-філософських проблем стосовно цілої України другої половини XIX – першої половини XX століття. Митцевий світогляд сформувався під впливом християнських духовних імперативів, що відбилося у біблійно-притчевій основі твору. Письменник інтерпретує і трансформує в реалії XX століття євангельські мотиви та біблійні архетипи, які допомогли йому подати власну людинознавчу та народознавчу екзегезу»[1]. До цієї когорти додаємо й «Жовтого князя» В. Барки: «“Жовтий князь” це книга одкровення св. Івана Богослова про антихриста і його пророка: семиголова звірина»[2], «Останнього пророка» Л. Мосендза: «Кожна деталь у ньому наснажена ідеєю визвольної боротьби поневоленого народу. Так, біля гебронської криниці жінки говорять про синів і Месію, що незабаром прийде “мечем і вогнем звільнити народ від чужинців”»[3], «Апостолів» В. Домонтовича, де автор головними персонажами робить апостолів, зокрема Петра, Юду, Хому, «День святого» І. Костецького: «інтелектуальні баталії відбуваються протягом одного дня на острові Патмос наприкінці першого сторіччя християнської ери між головними героями − Теофілом та Йоаном Богословом, які потрапили до повісті зі сторінок Святого письма»[4].

Багато класиків світової та української літератури звертаються до Біблії у пошуках ідей для творів. Звісно до того списку прозаїків належить й І. Багряний, у багатьох текстах якого можна прослідковати релігійні мотиви, йдеться про «Сад Гетсиманський», «Огненне коло», «Людина біжить над прірвою» тощо.

---

[1] Сулима В. Євангельські архетипи «Марії» Уласа Самчука // Біблія і культура: зб. наук. праць. – Чернівці, 2000. – Вип. 1. – С. 48-51.
[2] Кульчицька М. Християнська парадигма художнього осягнення тоталітарної дійсності в романах В. Барки «Рай» і «Жовтий князь» // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2009. – Вип. 7. – С. 137.
[3] Мариненко Ю. Біблійні образи в українській прозі 40-х років XX ст…– С. 143.
[4] Там само. – С. 144.

1.2. Біблійні мотиви в рецепції Івана Багряного

Доволі дискусійним питанням, яке привертає увагу багатьох дослідників, є те як Іван Лозов'яга використовує релігійні сюжети у своїх творах. До таких вчених, зокрема, належать В. Гришко, О. Шугай, А. Лисий, В. Усань, В. Яременко, Л. Череватенко, М. Ільницький, М. Жулинський та ин[1].

У творах українського класика можна помітити, що письменник доволі часто у створенні своїх текстів використовує біблійні мотиви. Переважно, митець переплітає дві теми – зображення реалій державної політики радянської влади та нанизування біблійних сюжетів. Таким антитетичним синтезом Іван Багряний показує асоціації більшовицького режиму із пеклом, а українського народу із чимось світлим, що бореться за правду із тим Тартаром минулого століття.

Розгляд релігійної інтертекстуальности у творах І. Лозов'яги розпочнемо із його менш відомого роману – «Маруся Богуславка», цей текст висвітлює лише тему сприйняття храмів Божих суспільством, проте не містить прямих міжтекстових зв'язків зі Святим Письмом. Світлана Кобута пише про витвір українського класика наступне: «головна героїня Івана Багряного із роману "Маруся Богуславка", не мала нічого спільного з релігією та церквою з дитинства. Вона виросла у атеїстичному радянському середовищі, але схильна бунтувати проти його норм там, де вони обмежують будь-які аспекти її внутрішньої чи зовнішньої свободи. У дівчини гостро виражене почуття волелюбності, тому її тягне до всього необґрунтовано забороненого… Дівчина просто розуміє, що церква та релігія можуть бути оплотом духовності і відкривають для своїх вірян особливу свободу, дають певну безстрашність»[2]. Як бачимо, тут немає якихось біблійних алюзій, але чітко зображено тогочасний устрій. Церква стає елементом протесту проти червоного терору, а українці шукають силу та відраду у Біблії, яка наділяє спраглих волі ось тією безстрашністю.

---

[1] Василюк В. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного… – С. 211.

[2] Кобута С. Віра як вимір внутрішньої свободи особистості в романістиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Острог, 2014. – С. 125.

При безпосередньому аналізі біблейських образів у творах, варто насамперед згадати поему художника літературної дійсности «Ave Maria». Зміст цього твору оповитий сумом, безнадією, відсутністю віри у Божу милість, згасанням світла постатей святих: «Десь її – Марія / Голубова – звали. / Ти прости, читачу, / Прізвище просте, / В давнині зап'яте / Чорним запиналом, / Для людей мізерне, / Сіре і пусте. / Так. Пусте. В болоті / Спалене – прожите… / Десь давно байдуже / Стерла давнина. / Так зітре – замаже / Порохом накриті / Сірі та нікчемні / Й наші імена»[1]. В художньому висловлюванні Івана Лозов'яги чітко видно явище, яке дослідник М. Балаклицький називає «новою релігійністю» – «цей термін поширюється на позначення секулярних, нетрадиційних релігійних інтенцій у сучасних художніх текстах»[2]. Секуляризм, згідно з твердженням цього ж дослідника, – це «досвід відсутності Бога в житті»[3]. І той повний брак Господа зображений не лише у викладі тексту, але й у його заголовку. Як відомо, «Ave Maria» – назва молитви до Пречистої Діви. Отже, це щось ясне та непорочне, але за змістом Марія Голубова, працює проституткою і тому одразу виникають «низькі» асоціації, бо ж навіть ім'я цього впалого янгола контрастує із земним іменем Богородиці. Максим Балаклицький стверджує: «нова релігійність – це один із "відновлених змістів" сучасної літератури, це одна з головних ознак зміни мислення, коли віра героя сприймається як рятувальне коло в хаосі сучасного життя»[4]. І цим «рятувальним колом» для сина блудниці стає всепрощення перед стратою матері: «Йдеш на казнь, на судовисько людське, / Ввита святістю древніх легенд... / О Маріє! Як тяжко і грузько / На землі, на позорищі людськім!.. / Моя мамо, прощаю тебе»[5].

Набагато ширша інтерпретація Біблії та більша система образів є у романі «Людина біжить над прірвою». Розгляду вкраплень Святого Письма у творі свої праці присвятили такі дослідники: Н. Колошук та В. Василюк, І. Богданова

[1] Багряний І. Ave Maria // Багряний І. Золотий бумеранг: вірші, поеми, роман у віршах, сатира та інші поезії / ред., упоряд. та авт. приміток О. Шугай. – К.: Рада, 1999. – С. 115.
[2] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 40.
[3] Там само – С. 40.
[4] Там само. – С. 41.
[5] Багряний І. Ave Maria…– С. 179.

тощо. Як пише М. Балаклицький, головний персонаж тексту, Максим Колот – це «щиро віруюча людина, [яка] живе повагою до Церкви та її вчення»[1].

Основною лінією роману є мотив дороги. Думки дослідників щодо сприйняття цього прийому викладу розділяються, наприклад, Н. Колошук вбачає у ньому просту реальність, «подорож»: «Автора явно не цікавить переконливість описаних ним матеріяльних обставин дії, а лише художня переконливість ідеї: духовно Людина здатна вивищитися над фізичним (у тому числі й владним, суспільним) світом і перемогти його, перемогти навіть себе, власну неміч і недосконаліть, коли йде до святої мети»[2]. Цієї ж думки дотримується й О. Головій[3]. Натомість Н. Маланій сприймає ту стежку як біблійну подорож: «За задумом І. Багряного, Максиму судилося пройти складну, сповнену випробувань «екзистенційну подорож» фізичного і метафізичного плану. Художня реалізація останнього есплікується використанням прозаїком широкого спектра біблійних маркерів, старо- та новозаповітного походження. Одним із перших євангельських епізодів у романі постає втілена в образ історія втечі Йосипа та Марії в Єгипет на малому осляті»[4].

Схожою до попередньої біблійною алегорією є образ мук головного героя як символ мук Ісуса Христа: «Відомо, що голгофський шлях передбачає добровільність і поступове нагнітання мук. Так і страдницька дорога Максима починається з того, що він потай від дружини залишає вдома калоші, щоб вона могла їх обміняти на хліб»[5].

Образ трьох півнів – символів зради, стає окремим біблійним мотивом. Про цей мотив пишуть І. Богданова та В. Просалова: «Треті півні постають як вісники біди ще перед арештом Максима після ночі його молитов про чашу, як

[1] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 7.
[2] Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – С. 29.
[3] Головій О. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного...– С. 15.
[4] Маланій Н. Біблійні маркери у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е. М. Ремарка «Час жити і час вмирати» // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 82. – С. 181.
[5] Там само. – С. 182.

колись кричали півні перед стратою Христа»[1]. «А як прокричали треті півні, він так само вийшов, як і прийшов, посунувся геть пустелищем, мов тінь»[2]. Роман також містить парадоксальне явище, як і поема «Ave Maria». Про це влучно пише В. Василюк: «У Старозавітних книгах Соломон виступає великим мудрецем усіх часів. Письменник оригінально переосмислює цей біблійний образ, наділяючи свого героя рисами, протилежними тим, які закладені в архетипі»[3].

Н. Колошук проводить паралель між Максимом із роману «Людина біжить над прірвою» та біблійним образом Агасфера[4] або, як його іще називають, Вічним Жидом – євреєм, який зневажив Ісуса Христа під час Його дороги на Голготу і був проклятий вічно блукати по землі. Головний персонаж твору втік із в'язниці, «не дався себе повісити другим і теж утік... І тепер йому немає місця на землі»[5].

Так само Іван Багряний використовує розповсюджений у літературі мотив братовбивства, алюзію на Каїна та Авеля, про яку ми згадували у попередньому підрозділі, ба більше, як зазначає Н. Маланій, «архетипний образ, пропущений крізь легендарне його сприйняття українським етносом (Авель піднятий вилами Каїном, поміщені на місяць) набуває особливого значення стає символом не тільки індивідуальної зради, а й «братовбивчої» епохи загалом, її прапором, девізом та емблемою»[6]. Подібно цей мотив письменник застосовує й в об'єкті дослідження – «Саді Гетсиманськім».

До того ж, Іван Лозов'яга «осучаснює» біблійну легенду про знищення гріховних міст – Содома та Гомори: «Коли посилювався залізний гураган, залізний дощ новітніх Содому й Гоморри, Максим знову виходив на ґанок і дивився, як метушились по левадах і ген по засніженому болоті люди, мов збожеволілі чорні комашки, як вони падали, як вони зникали в чорнім диму, як

[1] Богданова І., Просалова В. Художня інтерпретація біблійних колізій Іваном Багряним // [Електронний ресурс] – С. 50. – Режим доступу: https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/798/816
[2] Багряний І. Людина біжить над прірвою: роман / Іван Багряний. – Київ: Укр. письменник, 1992. – С. 52.
[3] Василюк В. І. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного…– С. 211.
[4] Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл…– С. 31.
[5] Багряний І. Людина біжить над прірвою: роман…– С. 6.
[6] Маланій Н. Біблійні маркери у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М. Ремарка «Час жити і час помирати»…– С. 182.

виривалися вгору сизі смерчі землі посеред левад, на болоті, поміж вербами, поміж хатами»[1].

Ще одним твором, котрий містить біблійні підтексти, є драматична повість «Морітурі» (предтеча «Саду Гетсиманського»). На відміну від «Людина біжить над прірвою», тут алегорій до Книги книг менше. Можна виділити, що як і в ситуації з «Ave Maria», автор використовує символіку біблійних назв. Деякі з заголовків розділів опираються на Святе Писання – «3-й розділ носить назву “Месія іде на конвеєр”, 4-й – “Розколотий Месія та чого хоче Штурман”, 5-й – “Очна ставка та зречення апостолів”»[2].

Окрім найменувань, можна також виділити порівняння співкамерників головного персонажа з учнями Ісуса Христа. Коли герой стоїть на допиті, він каже: «Мене зрадять (оглянув усіх) … вже зрадили… Всі мої майбутні дванадцять апостолів…»[3]. Як бачимо, Іван Багряний усіх апостолів прирівнює до Юди, синтезує дюжину в одного.

Наостанок, міжтекстові зв’язки зі Святим писанням можемо знайти у романі «Огненне коло». Якщо у попередніх творах автор подає образи Діви Марії, Ісуса Христа, Агасфера тощо, то тут прозаїк вміло використовує ширшу палітру біблійних постатей. Зокрема, йдеться про проєкцію Понтія Пилата, як ката Ісуса Христа, письменник вводить цей образ в канву тексту для опису мучителів свого народу. Трагічно, що такі «перекенчики» зустрічаються і серед українців, про що свідчить цитата: «Так... Прокленуть... І відмежуються від нас... І скажуть... будуть кричати: Розпни, розпни їх!.. І мертвих розпни!! (павза) – І власний, рідний кат розіпне, а власний наш, хитрий з біса Пилат умиє руки...»[4]. Постать Юдейського правителя І. Багряний розкриває зі сторони слабкодухости, у схожій інтерпретації митець зображує слідчого Сафигіна у романі «Сад Гетсиманський».

---

[1] Багряний І. Людина біжить над прірвою: роман…– С. 48.
[2] Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл…– С. 21.
[3] Багряний І. Морітурі // Багряний І. Тигролови. Морітурі. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 311-312.
[4] Багряний І. Огненне коло. Повість про трагедію під Бродами. – К.: «Варта», 1992. – С. 121.

Як зауважує І. Богданова, головним мотивом «Огненного кола» є любов до ближнього свого[1]. «Улюблені, любім один одного, бо від Бога любов, і кожен, хто любить, родився від Бога та відає Бога! Хто не любить, той Бога не пізнав, бо Бог є любов!» (Ів. 4:7-9)[2].

Бачимо, що біблійні алегорії характерні для літературної творчости Івана Багряного і він вводить їх не лише у художній текст роману «Сад Гетсиманський». Письменник використовує символізм назв, біблійні образи Діви Марії, Ісуса Христа, Понтія Пилата та переплітає священні мотиви з тогочасною ситуацією в підрадянській Україні. Діва Марія виступає образом прощення, Ісус Христос – образом любові та надії, а Понтій Пилат тогочасною радянською владою, яка мала на меті знищення українського народу. Та у що вірив сам Іван Лозов'яга?

1.3. Вірую, Господи, поможи моєму невір'ю[3]: І. Багряний як «атеїстичний» вірянин

Іван Багряний – постать, довкола якої постійно точився дискурс щодо контроверсійности поглядів на значущі політичні та релігійні аспекти. Письменника, який, як бачимо із попереднього підрозділу, неодноразово використовував біблійні тексти за джерело інтерпретацій та інтертекстуальних вплетень у канву своїх художніх творів, в емігрантському оточенні, за спостереженнями Олександра Шугая, звинувачують в атеїзмі та навіть у богохульстві, а його Українську революційно-демократичну партію сприймають як начебто антирелігійну силу[4].

Фактично І. Лозов'яга «не сприймав клерикалізму й не був "воцерковленим"»[5], письменник дотримувався думки про те, що релігія та церква – це «окремий фактор зовнішнього впливу на свободу та поведінку

---

[1] Богданова І., Просалова В. Художня інтерпретація біблійних колізій Іваном Багряним // [Електронний ресурс] – С. 51. – Режим доступу: https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/798/816

[2] У такий спосіб тут і надалі у круглих дужках подаватимемо цитати із Біблії за вид.: Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. проф. Івана Огієнка]. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2012. – 1152 с.

[3] З Євангеліє від Марка 9:24 – Цит. за вид.: Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. проф. Івана Огієнка]. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2012. – 1152 с.

[4] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – Кн. 1…– С. 159-190.

[5] Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 16.

людини»[1]. Для Багряного ці два поняття постають просто соціальними інститутами і він не пов'язує їхнє наповнення зі значеннями вкладеними у слова «віра» та «духовність». У митцевій перцепції відповідальність за занепад церкви, як істинного рупора віри, лежить на внутрішній політиці держави, локалізованіше – держави-в'язниці. При цьому справжню віру письменник називає важливим «звільнюючим фактором внутрішньої та зовнішньої свободи людини»[2], визначення її світогляду та структури цінностей.

І у контексті справжньої віри Іван Багряний наголошував на зв'язку своїх ідеалів зі, зауважмо, «неспотвореним» християнством: «В основі нашого руху [йдеться про УРДП] лежить християнська мораль – любов до покривджених, братерство людей, боротьба за справедливість, проти поневолення людини людиною, боротьба за соціальну упорядкованість, за політичну й духовну свободу людей, за їхнє національне, соціальне й духовне розкріпачення, проти визиску, рабства, проти узурпації прав людини, проти людиноненависництва, проти будь-якого поневолення»[3].

Та коли митець доводить, що має ідеалістичний і навіть релігійний світогляд, властивий «не лише йому, як людині, але і його творам»[4], то своїм зверненням до християнства знову викликає нападки, щоправда уже противників релігії – атеїстів. Зокрема, літературний критик Василь Чапленко в одному з листів до Багряного виклав на папері своє роздратування: «Пишу, щоб хоч так висловити своє обурення з приводу Вашої заяви у виступі на обговоренні Вашого твору "Маруся Богуславка", – заяви про те, що "людина, створена Богом", буде й надалі об'єктом Вашої творчості. Мене ця Ваша заява просто приголомшила, бо досі я був кращої про Вас думки»[5]. Чапленка збурив той факт, що письменник не зважає на науковий прогрес, зокрема постання нових теорій походження людини, передовсім від мавпи, і керується

[1] Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла: дис .....канд. філол. наук : 49 10.01.05 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2015. – С. 148.
[2] Там само. – С. 186.
[3] Цит. за вид.: Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває…– С. 16.
[4] Гришко В. Невгасна віра в людину // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.587.
[5] Цит. за вид.: Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває…– С. 16.

постулатами віри. На думку опонента, Іван Лозов'яга у такий спосіб ігнорування відкриттів вчених просто «кадить православний ладан» на догоду церковникам. Та письменник справді вважає, що існує безсмертя душі, бо мавпа не могла створити Бога, і, за поглядами прозаїка, саме через Господа маємо все багатство культури та вічні твори безсмертного у своїй суті мистецтва[1]. Усе життя словесний художник перебував між двох вогнів, що часто змінювали траєкторію (позиції й думки) можливого завдання удару тріумфаторові віри в homosapiens.

Наявність у Багряного віри в Господа, у вищу силу беззаперечна, та вона має специфічну форму виявлення. Митець акумулює всередині себе оптимістичний погляд на людину й світ, письменник носить у собі невід'ємний складник віри в Бога – віру в людину, котра створена на образ та подобу Господню, котра має янгольську душу.

Микола Жулинський писав про автора «Саду Гетсиманського» наступне: «Іван Багряний усе життя біг над прірвою з вірою в людину, прагнучи запалити в ній невгасиму 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»[2].

Письменник через роман «Сад Гетсиманський» транслює той свій новітній дещо антропоцентричний дискурс віри через визначення того, хто ж така людина: *«Людина – це найвеличніша з усіх істот. Людина – найнещасніша з усіх істот. Людина – найпідліша з усіх істот. Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом. Та найдивнішим є, що ці всі три рубрики сходяться в одній тій самій людині. І мабуть, для того винайдено "конвейєр", щоб поставити все на своє місце. Може, на цьому позначився перст Божий, щоб узнати, чого варті ті, що сотворені по образу і подобію*

[1] Там само. – С. 16.
[2] Жулинський М. Іван Багряний…– С. 642.

Божому?» [с. 246]. В такому аспекті випробування Андрія Чумака у лабіринтах радянського Тартару стають також і «змаганнями людини за ствердження образу й подоби Бога в собі»[1], за розкриття божественного в людині. І хоч Андрій називає себе невіруючим, та ми, на основі написаного Багряним, погоджуємося із думкою В. Карпової, що «формально прийнятий Андрієм атеїзм стосується лише закоснілих канонічних форм, що втратили свій живий і творчий зміст»[2], бо Чумак є тим, хто слідує шляхом Нового Завіту, нового часу, тим, хто просить ще і ще оповідати біблійний сюжет про Юду та Сад Гетсиманський, тим, хто випиває чашу мук Христових.

Хоч твір і є автобіографічним, та це не означає, що формальна невіра Андрія притаманна й самому митцеві. Навпаки текст роману крізь мислення, а не прямі висловлювання головного персонажа, дає нам підказки-ключі до справжніх поглядів Багряного. Вустами Андрія Чумака прозаїк каже: *«Андрій теж знав це [оповідь по Сад Гетсиманський] з дитинства, як знав усю Біблію, і його завжди це місце найбільше приковувало, рухаючи його серцем. […] 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...»* [с. 229], бачимо, що Іван Багряний був добре ознайомлений із текстами Святого Письма, проте священникам не довіряв, бо справжніх священників на волі не залишилося. Не дивно, що в таких умовах письменник міг самостійно робити певні висновки із безсмертних віршів, він міг розмежовувати віру та релігію, церковні догми і те, що насправді, на його думку, заповів нам Бог. Візьмімо до уваги ще ті історичні умови, де церкви руйнували, священники ставали не Божими, та все ж, слугами.

Затяті віряни, хоч краще їх назвати релігійниками, критикували Івана Багряного за те, що зрадником Андрія є священник. Зокрема, В. Лазовінський пише, що його «прикро вражає той факт, що доносчиком виявляється

[1] Гришко В. Невгасна віра в людину…– С.588.
[2] Карпова В. Рец. на кн.: Іван Багряний. Сад Гетсиманський…– С. 281.

священик»[1], але ж насправді автор хотів таким втіленням Юди підкреслити підступність «совєтського» режиму, який використав священника для своїх провокаційних цілей. І у такому формуванні пари «священник-Юда» немає жодних вказівок на Багрянівський відступ від віри, насамперед тому, що все ж в одному із визначень письменника творіння Боже – це одна із рубрик: *«людина – найпідліша з усіх істот»* [с. 246], отці церкви – також люди, але ще й через те, що сам Ісус у своїй притчі про доброго самарянина не обирає иншого «персонажа»: «Один чоловік спускався з Єрусалиму до Єрихону й потрапив розбійникам, що його обдерли й побили тяжко та й пішли геть, зоставивши півмертвого. Випадком ішов якийсь священик тією дорогою; побачив він його й, збочивши, пройшов мимо. Так само й левіт прийшов на те місце, глянув на нього й пройшов мимо» (Лк. 10:30-32). У біблійній притчі священник пройшов повз нужденного. У такий спосіб Спаситель, а наслідуючи Його й Іван Лозов'яга, висвітлюють те, що не важливо ким ти є за саном, професією, статусом, гріх знайде тебе. Важливо відмовитись від складання янгольських крил своєї душі, вагомо залишитися людиною з першої письменницької дефініції.

Ще одним епізод із твору, який у релігійному вимірі поглядів І. Багряного крізь призму шляху Андрія Чумака, став предметом дискусій щодо письменницького маловір'я, коли Петровський благав Господа *«Нехай же мине всіх і його ця чаша безглуздя»* [с. 231], а Іван Лозов'яга устами авіатора додав таку ремарку: *«Але того ніхто не чув»* [с. 231]. Наче не лише инші в'язні не чули того моління, але й сам Господь. Погляньмо на письменника з погляду всього, що коїлося в Україні, можливо, у ньому, наче у Мойсеєві, зародилися сумніви, де ж той Бог, коли його люд так страждає, народ, який митець любив понад усе. Прозаїк для багатьох залишиться богохульником чи атеїстом, проте не забуваймо, що він творив художню літературу із властивими їй інтертекстуальністю, інтерпретацією, вигадкою чи гіперболізацією заради донесення ідей, сприймаємо погляди Івана Багряного критично, без «ракового

[1] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 472.

розмноження смислів»[1], бо насправді, як зауважує Л. Луців, саме вкладена романістом Чумакові віра в людину, «віра в рідну людину, допомогла Андрієві не розколотись»[2]. І весь «Сад Гетсиманський» стає засобом допомоги невір'ю, стає одою Івана Лозов'яги вірі у людину, у те, що вона з-поміж трьох рубрик таки вибере першу і простуватиме тим визначеним шляхом, це віра у тріумф людини.

Загалом Біблія стає невичерпним джерелом символів, всеохопним струменем натхнення на міжтекстові зв'язки, які письменники використовували ще від початків теоцентричного мислення у середньовіччі. І. Багряний, той «атеїстичний» вірянин, сповна використовував священні тексти Книги книг, як джерело знаків, що здатні передати усі жахи та страждання українського народу, який бажав стати демосом на власній землі. Письменник водить нас лабіринтами своїх творів і приводить до «Саду Гетсиманського», до власного входу у червоні ворота пекла.

[1] Мішель Фуко. Що таке автор?// Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки в XX ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 454.
[2] Луців. Л. Новий твір Івана Багряного…– С.470.

РОЗДІЛ ІІ. Мученицькі шляхи тріади (Багряний – Чумак – Христос): із терновим вінцем на голові

Не думайте, що я прийшов принести мир на землю.
Не мир прийшов я принести на землю, а меч.
Ісус Христос (Мт. 10:34)

Той, чиє слово було словом Господнім, словом любови, рупором віри, згуком милосердя. Той, що був і є першим з-посеред инших у дотриманні Заповідей Божих, Світло від Світла, Істина від Істини – Ісус Христос. Це він підіймався на Голготу, аби ми отримали прощення, щоби ми увірували, що він Син Господа. Це Андрій, який ніс свій хрест кривавим шляхом мук, аби жоден не міг сказати. що він «пшик», що він «дірка від бублика», це його розпинали не один раз, а майже щоденно. Це Іван Багряний, що не осквернив своєї душі моральним зламом, це він, що плекав у собі людяність навіть на межі падіння у прірву. Це тріада тих, що пили чашу мук, чашу страждань, чашу зради. Тріада, що зустрілася у Саді Гетсиманським крізь час, простір, реальний та літературний вимір.

Слова Спасителя наведені в епіграфі перегукуються із ідейним наповненням роману «Сад Гетсиманський», в якому Андрій Чумак проносить свій меч боротьби за людину в пекельному світі єжовських в'язниць. У головному персонажеві зображений сам Іван Багряний, який завше тримав того меча правди, меча віри в людське у людині. Поміж иншим, схоже бачимо й у вірші Євгена Сверстюка «А човен вже на риф пливе», ліричний герой якого теж є втіленням самого автора, і поет пише: «я приніс вам не мир – меча»[1]. Так митці доносять до читачів, що Бог не завжди вимагає від нас смирення, тим паче коли йдеться про людську гідність, про чистоту помислів, про оборону, даної людині, ангельської іскри – душі.

Аби розкрити зв'язок між трійцею спершу опрацюймо автобіографічні елементи роману Івана Багряного, розгляньмо зв'язок «Іван Багряний-Андрій Чумак», не лише шляхом пошуку спільних життєвих подій, але й спільних

[1] Сверстюк Є. А човен вже на риф пливе: [вірш] // Наша віра. – 1992. – № 5. – С. 2.

поглядів на питання релігії, віри, світобудови та щонайважливіше думок щодо відновлення Української держави.

2.1. Ті, що ходили по лінії найбільшого спротиву[1]

«Сад Гетсиманський», на думку Миколи Кодака, зрощений на «документально-біографічній основі»[2], але з осмисленням та глибоким відчуттям Івана Багряного історико-психологічних змін, гірку чашу яких сповна покуштувала тогочасна людина. Часопростір роману постає перед нами наче паралельна вірогідним архівним матеріялам та документам художня дійсність, реальність Івана Лозов'яги й мільйонів таких як він. На підтвердження того, що описані події відбувалися насправді письменник перед твором зазначає: *«Всі прізвища в цій книзі, як то прізвища всіх без винятку змальованих тут працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також всі прізвища в'язнів (за винятком лише кількох змінених), – є правдиві»* [с. 21].

В основу «Саду Гетсиманського» насправді лягли, пов'язані з першим та другим арештами й ув'язненнями, періоди з життя письменника (з 1932 року по 1937 та з 1938 до 1940 року відповідно), текст роману став наче «фотографією живої дійсности»[3]. Дослідниці Світлана Коршунова та Світлана Кобута зауважують, що «у такий спосіб [інформування Іваном Багряним читачів про правдивість описаних подій] автор підкреслює реальність персонажів, правдивість їх емоцій, життєвих історій, особливостей світосприйняття та достовірність більшості сюжетних перипетій»[4].

Іван Багряний – це людина, котра вкрай любила свою рідну землю, тож під час першого арешту та заслання у табори на Далекий Схід, письменник втікає. І з тієї втечі та повернення в рідну хату зачинається й шлях Андрія у художньому творі: *«А я сам себе звільнив, мамо... Утік собі та й усе...»* [с. 31], водночас вже після розколення Сергєєва головний персонаж оповідає про свої

---

[1] Алюзія на передмову до поеми «Ave Maria», а саме твердження письменника: «Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ». Ті – це сам письменник та витворений за його прообразом Андрій Чумак.

[2] Кодак М. Викрадання людини (психологізм «Саду Гетсиманського» Івана Багряного)…– С. 25.

[3] Мулик-Луцик Ю. Про книгу страстей українського народу // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 467.

[4] Коршунова С., Кобута С. Біографічні паралелі як підстава типологічного вивчення творчості Джорджа Орвелла та Івана Багряного // Питання літературознавства. – 2014. – Вип. 89. – С. 257.

спогади зі заслання про те, як *«сходить сонце над Тихим океаном, як свистять вітри над Колимою»* [с. 235]. А коли Чумак-письменник бачить рідну домівку, то навіть передає тогочасний матеріальний стан сім'ї Багряних: *«А оце вже нове (несолодко жилося батькам) – кукурудзяний чагарник підходив аж до двору, а потім переступав через парканчик і заповнював собою ввесь двір, обступивши хату щільним муром. Злидні»* [с. 30].

Андрій повертається додому, зустрічає братів і усвідомлює, що *«така бо зустріч могла бути небезпечною для них. Він – збігця з каторги…»* [с. 27], і що насправді *«брати його бояться, напевно, як вогню»* [с. 28]. Повернення Івана Лозов'яги також могло нашкодити його сім'ї, зрештою, коли письменника забрали, аби відвести на допит, то домівка прозаїка зазнала «струсу» – обшуку, з-посеред знайдених речей був і компас, що став одним з елементів-доказів причетности Івана Багряного до контрреволюційної діяльности, мовляв, а для чого ж іще він потрібен. Митець вкладає в книгу момент пояснення наявности такого предмета: начальник відділу Сафигін, прізвище котрого знаходимо на документах допитів та звинувачень у зібраних Олександром Шугаєм матеріялах псевдослідчого процесу над І. Багряним, звертається до Чумака словами *«ви, кажуть, непоганий мисливець»* [с. 50], Андрій відповідає, що можливо. Насправді романіст на Далекому Сході захоплювався мисливством і коли його арештовували, то вилучили компас, котрий він привіз звідти із собою. Навіть в анкетах звинуваченого письменник, окрім літератора, записував як професію мисливствознавця[1]. Опріч Сафигіна, у згаданих матеріялах бачимо прізвища й инших слідчих – Сергєєва та Велікіна (у творі – Великін).

Під час струсу, як пригадує сестра Івана Багряного – Єлизавета, вилучили також і книги[2] письменника, зокрема «Скельку», якими потім вміло маніпулювали, що й відтворив у художньому вимірі митець: *«Очевидно, вони [енкаведисти] того ж вечора [вечір арешту] були знову у матері й забрали його бібліотеку й його архіви, що зберігалися вдома і що були вціліли після*

[1] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 40.
[2] Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман дослідження / Олександр Шугай. – К.: Рада, 1996. – С. 25.

першого арешту. […] А тими корисними книгами, безперечно, є тільки книги, даровані друзями й товаришами "на спомин", з відповідними написами» [с. 429]. Поміж вилучених книг були й оповідання Григорія Косинки, «Сині етюди» Миколи Хвильового, збірка поезій Олекси Влизька.

Усі віднайдені книги слугували для реальних слідчих предметом пошуку, чи то пак, нав'язування спільників, а енкаведисти художнього твору подібно своїм прототипам казали: *«суть в тім, що ти [Андрій] ворог. А раз так – всі статті, до тебе прикладені, будуть правильні. Це раз. А вдруге – раз ти ворог, то в тебе ж є спільники й однодумці? … ? Є! Напевно є! Так от всі спільники й однодумці мусять бути ось тут, – ляпнув він [Сергєєв] рукою по столу»* [с. 174]. Після того в Андрія почали вимагати імен, Сергєєв називав знайомих Чумака і всіх вносив у протокол, так само як було й з Іваном Багряним.

Ф. Шлегель писав, що найкращі романи – це ті, які віддають свої тексти автобіографічній сповіді: «найкраще в найкращих романах, це не що инше, як більше або менше завуальована сповідь автора, користь його досвіду, квінтесенція його оригінальности»[1]. Ось Іван Лозов'яга й сповідається своїм катам, та у старих гріхах і розповідає лише те, що стосується попередньої справи і подібно, аби не нашкодити жодній людині, чинить й Андрій Чумак: *«Колись він виробив свою систему спротиву слідчим і назвав її Джіу-Джітсу за зразком японської методи боротьби – цебто намагання перемогти удаваною покірністю та переведенням справи з головного шляху на дрібничкові манівці»* [с. 173]. Іван Дзюба пише, що у такий спосіб І. Багряний «вів свою ризиковану гру з усесильною каральною машиною»[2], тобто визнавав щось дріб'язкове, чи таке, за що вже відсидів, заперечував вагоме, головне було не зламатися і не підставити нікого під удар.

У художньому вимірі «Саду Гетсиманського» все відбувається, як стверджує Олександр Шугай, наче у байці Леоніда Глібова: «перед Вовком (ДПУ-НКВС) жертва завинила вже тим, що Вовк, бачте, "їсти захотів"»[3],

[1] Mazzoni, Guido. Introduction // Mazzoni, Guido. Theory of the Novel. – Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 2017. – P. 15. – власна спроба перекладу.
[2] Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває…– С. 8.
[3] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 33.

вустами авіатора письменник викриває як справді побудоване слідство – *«він [Андрій] знав, що всяке слідство побудовано на провокації, але тут і це обернуто хвостом – хотять, щоб він сам став на шлях провокації супроти себе самого»* [с. 173], та Чумак мовчав, мовчав і чистої душі поети, вони обоє стали *«на шлях цілковитого й принципового заперечення»* [с. 175] будь-яких інкримінованих їм статей. Андрія-Івана звинувачували у причетности до контрреволюційної буржуазно-націоналістичної організації, їм погрожували: «Я кишки з тебе вимотаю, а доб'юсь! […] Багряний мовчав»[1]. У протоколах допитів фіксують час початку та закінчення «розмови», так от Олександр Шугай зауважив, що один із допитів тривав чотири години, а те, «що викладено на папері потребує найбільше тридцять-сорок хвилин. Отже, решта часу пішла на зусилля енкаведиста вибити зізнання ("показания")»[2]. Із «Саду Гетсиманського» довідуємось, як ті зусилля реалізовувалися: *«тортури тривали довго»* [с. 214], *«сидів на кінчику стільця», «сидів на гарматні, як запорожці колись на палі», «плювали в лице», «робили "біфштекси"», «били залізним паліччям»* [с. 233], і ті муки набиради вбивчої методичности, та не давали бажаних для слідчих результатів. Зрештою під час одного з «допитів», *«крім зламаного ребра, йому [Андрієві] було наступлено й пошкоджено грудну клітку взагалі, прим'ято легені й він відкашлював кров'ю»* [с. 285], як наслідок, коли автор виходить із Харківської в'язниці, то починає хворіти на сухоти[3]. Та, не зважаючи на все, ув'язнений лише іронізував й насміхався із того, що у звинувачені *«все-таки записано не весь карний кодекс, а лише шість пунктів»* [с. 193].

Андрій Чумак усвідомлював, що він потрібен їм живим, так само як й Іван Багряний, слідчі намагалися витягнути з них «по максимуму», з власною корисливою ціллю вивищення у званнях, не лише з ідеологічних мотивів. В думках прототипа і його персонажа зринало *«витримати!»* [с. 222].

---

[1] Із опису очної ставки, котру здійснив К. Даниленко у своїй книзі «За залізною брамою». Цит. за вид.: Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 63.
[2] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – Кн. 1…– С. 69.
[3] Чуб Д. Літературна спадщина Івана Багряного // Чуб Д. Люди великого серця: (Ст., розвідки, спогади) / Передм. Ю. Бойка. – Мельборн, 1981. – С. 234.

Наймолодший із роду Чумаків бажав перемогти, нехай стане калікою, але лише б перемогти, і в тому волінні проявлялася письменницько-авіаторська *«маніакальна затятість»* [с. 224], це лякало навіть слідчих, зокрема Сергєєва. Затятість не здатися, не зупинитися, не розколотися перетворюється в ідею фікс і всі тортури стають нічим проти *«гордої до самозабуття»* [с. 235] людини.

Мученик пригадував непохитність харківського прокурора Брона, *«про якого ходили легенди помежи арештантами, – Брон сидів у в'язниці вже два роки, йому поламали руки й ноги, його носили на допити на носилках і не могли дати ради – такий упертий, і так жорстоко з ним поводились ось такі хлопчаки, за те, що смів мати свою волю й свої погляди і що був обвинувачений в опозиції до партії й уряду...»* [с. 210], ота легенда спротиву Брона, поставала у вимірі страждання, прокурора карали за вірність власним переконанням, тож Андрій Чумак надихнувся тим Броновим опором і вирішив, що не дасть зламати своєї душі. Олександр Ковальчук твердить, що Іван Лозов'яга цілком ймовірно міг знати про реального Брона – генерала Горбатова і його записки, «який теж морально уцілів, пройшовши цим страдницьким шляхом»[1].

Цікаво те, що у спогадах письменника, і персонажа зрештою, перший арешт не мав такого конвеєра побиття та знущань. Андрій *«глибоко був певен, що його ніхто й не зачепить пальцем. Адже колись він тут був... Правда, вони його поставили були в надзвичайно тяжкий режим, правда, вони його засудили нарешті на багато років каторги, але ніхто з них не посмів торкнути його пальцем тут – кричали, давили морально й психічно, він же їх ігнорував, саме як представник свого панівного класу»* [с. 165]. Окрім того, Іван Лозов'яга в 1932 році чинив мовний спротив і мав у тій справі успіхи. Коли слідчий Герсонський, затятий шовініст, кинув І. Багряному: «Не гаварітє со мной на етом собачьем язике! Ето вам не петлюровская організація», письменник відмовився відповідати взагалі... І всілякі записки – вимоги, прохання, нагадування слідчим – у камері потім писав лише українською. Зрештою, переміг. Йому «великодушно» дозволили відповіді на запитання слідчих

[1] Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» (роман І. Багряного «Сад Гетсиманський») // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 617.

викладати на папері[1]. Те ж бачимо у спогадах Андрія Чумака: *«Коли, наприклад, його мову один необачний суб'єкт з ГПУ, зам. нач. СПО – Герсонський [навіть прізвище не змінено], назвав "собачою мовою", то він йому улаштував такий тарарам, що тому тошно стало, а власник "собачої мови" оголосив голодівку, аж поки не досяг втручання в цю справу прокурора республіки й покарання невдалого філолога з ГПУ»* [с. 165], звісно вчинки персонажа твору дещо гіперболізовані, героїзовані, врешті романтизовані.

Та Іван Лозов'яга й Андрій Чумак були «гегемонами, що йшли на Олімп»[2], письменник зробив мислення персонажа «відбитком власного морально-етичного та суспільно-громадського кредо»[3]. І. Багряний вклав Чумакові свої погляди на розбудову і відновлення української державности. Андрій *«належав до числа тих, які вважали й вважають, що з його нації доти не буде діла, доки вона буде упосліджена і у власній хаті бита, доки якою завгодно ціною не опанує міста, […], доки ота ледача й інертна міщанська та селянська стихія з її "моя хата скраю" не видасть з себе масово людей в промисловість і опанує її […] доки не перестане хуторянити й позіхати, а не почне будувати. І от початок цього великого процесу він бачить... Правда, це все повстає з великого горя, але то не важно. Правда, вони ще раби, але такі швидше перестануть бути рабами»* [с. 61]. В час написання твору митець перебуває в еміграції та керує Українською Революційно-Демократичною партією. Письменник разом з однопартійцями вважає, що справу національного визволення і майбутнього України «потрібно розглядати у нерозривному зв'язку з соціальною боротьбою»[4]. Іван Лозов'яга говорить про потребу боротися з ВКП(б) за кадри, про важливість «живого пов'язання з кадрами

[1] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – Кн. 1…– С. 59-60.

[2] Перероблена цитата із «Саду Гетсиманського» – «гегемон іде на Олімп» [с. 165]. Андрій Чумак вважав себе та загалом пролетарів, до яких себе зараховував, гегемонами, справжніми володарями своєї землі, як й Іван Багряний. Цим гегемонам потрібно лише піднятися на Олімп – досягнути влади, усвідомити потребу бути причетним до творення власної історії.

[3] Сподарець М. Іван Багряний – романіст (Проблематика та жанровостильова своєрідність): автореф. дис… канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література / Сподарець Михайло Павлович; Національна Академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1997. – С. 13.

[4] Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває…– С. 17.

майбутньої української революції – внутрішніми підсовєтськими силами»[1], на базі пізнання й признання яких еміграцією в усій їх складності й суперечності, але з вірою в їхні кращі, а не гірші властивості. При тому письменник наголошував на небезпеці розриву й виникнення протиріч помежи українським народом, якщо ставитися до цієї ідеї скептично. Як одне з найважливіших завдань І. Багряний завжди висував: «Об'єднати всю різномовну і різнорідну масу населення України в єдину українську цілість»[2], він прагнув єдности, котрої, на жаль, політичний діяч не бачив у підпільному українському рухові, що поділився на бандерівців та мельниківців.

Андрій Чумак, як персонаж виформуваний під впливом політичних поглядів Лозов'яги, пишається приналежністю до пролетарського класу, він *«романтик, хрещений в огні й бурі революції й фанатично віруючий в історичну місію свого класу, але не за приписами офіційної політичної спекуляції й не в ім'я її інтересів, а за приписами свого серця й в ім'я інтересів свого народу. Того народу, що мусить бути гегемоном на своїй землі. А його клас – його авангард»* [с. 165]. Майстер слова вірить, що суть у мільйонах, він все ще бачить у «надрах радянської людности, почасти партії, а насамперед комсомолу і молоді взагалі»[3] – людський фактор, що може стати фундаментом для повстання із попелу майбутньої Української держави. Письменник і персонаж покладаються на бунт мас Хосе Ортеґи-і-Ґассета, на те повстання натовпу, яке віднайде ключ до критичного мислення та орієнтування на власні сили, а не потребу наявности керівника-вождя – Старшого Брата[4].

І. Багряний бажає внутрішнього визволення населення від російсько-більшовицького панування, і через постать Андрія Чумака показує той спротив одного з мільйонів, наче приклад, спраглому до правди натовпу. Митець через Андрія насправді транслює мрії свого народу, який, як вважав Іван Лозов'яга, хотів «нового ладу», сповненого гармонії й правди. Тому головному

---

[1] Гришко В. Живий Багряний // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 561.
[2] Дзюба І. Громадянська снага і політична прозірливість: Про публіцистику Івана Багряного // Багряний І. Публіцистика. – К., 1996. – С.10.
[3] Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває…– С. 11.
[4] Алюзія до твору Джорджа Орвелла «1984».

персонажеві «Саду Гетсиманського» страшно бачити, що соціалізм, за який боровся не лише він, але і його брати та батько, тепер *«будується тюрмою і кулею»* [с. 167], зазначмо, що у цьому аспекті автор та його художній прообраз не схожі.

Проте Іван Багряний Андрієвими вустами підтвердив: *«я думаю й дивлюся на речі так, як мільйони людей»* [с. 187], письменник наділив Андрія не лише власними поглядами на суспільний уклад, але й переживаннями, однаковими муками сумнівів та підозр, хто ж все таки став донощиком, хто став зрадником, отим Юдою, хто перетворив простір довкола у Сад Гетсиманський, у шлях до Голготи із терновим вінцем на голові.

2.2.Назвися, щоби я тебе пізнав[1]

Насамперед опрацюймо назву твору, адже вона безпосередньо вводить нас у біблійний дискурс зради, у Багрянівський, і перенесений Андрієві, пошук самого ренегата. У своєму творі Івана Лозов'яга перетворює мотив зради у домінантний концепт, про що, за твердженням Світлани Кобути, «свідчить назва твору, яка стає яскравою алюзією на відомий біблійний сюжет»[2]. Андрій, подібно до Ісуса, потрапляє у єжовський конвеєр, у новітнє багатосферне пекло за чиїмось доносом. Відмінність між Месією та каторжником І. Багряним у тому, що Син Божий знає, хто його видав, він позбавлений мук із підозрінь та сумнівів на відмінну від авторового персонажа – наймолодшого із роду Чумаків.

Хоч ми й бачимо безпосередній зв'язок біблійного сюжету та книги, оту канву зі Святого Письма, на котрій ткав свій твір письменник, та не усі колеги по перу і літературознавці погоджувалися із такою назвою твору, вони критикували її, мовляв, найменування так підходить творові, наче п'яте колесо до воза.

Одним із таких письменників-противників був Улас Самчук, у своєму листі до Івана Багряного від 5 грудня 1950 р. голова МУРу пише: «Ваша книга

[1] Алюзія на Сократівське «Заговори, щоб я тебе побачив», що у аспекті нашого дослідження висловлює потребу назвати своє ім'я, аби пізнати, хто ж зрадник, назвати заголовок твору, аби пізнати його суть.
[2] Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла…– С. 143.

не виправдує своєї назви, назви дуже зобов'язуючої і дуже прозорої. Я […] шукав у Вашій книзі саду Гетсиманського, але його не знайшов»[1]. Самчук стверджував, що Сад Гетсиманський є символом вселенської ідеї, з якою втілений у плоть Месія хотів врятувати світ, Христос пішов на муки свідомо. Голова МУРу не знаходить подібного у персонажеві Івана Лозов'яги, Андрія заарештували, як і багатьох тогочасних свідомих українців, він не погодився на страждання заради вищої мети, звісно у цьому із творцем роману «Марія» не посперечаєшся, та зрештою це судження дещо поверхневе. Далі Улас Самчук застановлюється питанням, що ж зрештою символізує і яку ідею несе той оливковий сад у розумінні його колеги і пише: «та чаша, яку він [Андрій] випив повну і до кінця, це мало б ніби нагадати нам Христа в саду Гетсиманськім. Погодімся, друже, що це замало і це ніяк не може поставити ті дві назви поруч. Тобто Христа і Андрія, або навіть Христа і всіх тих, що були ув'язнені»[2]. Звісно, жоден дослідник не прирівняє Андрія до Ісуса Христа, цього не робимо і ми, проте потрібно пам'ятати про те, що йдеться про художній твір, в якому автор використовує міжтекстові зв'язки, метафоричні та метонімічні перенесення, власні інтерпретації.

Насправді у глобальному вимірі мовиться не про умови арешту, назва твору І. Багряного говорить про «шлях страждання, свідомо прийнятий людиною шлях спасення своєї душі»[3], це шлях віри у можливість ведення боротьби у вічній дихотомії до перемоги добра над злом.

До поглядів Уласа Самчука доєднувався Л. Нигрицький та В. Винниченко. Останній опирався на те, що закордоном у перекладі, зокрема йдеться про Францію, люди не зрозуміють того зв'язку між біблійним та Андрієвим-Івановим садами. Зрештою Іван Багряний міркував про те, аби для закордоння ввести назву «Брат»[4].

---

[1] Цит. за вид.: Лущій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка…– С. 28.
[2] Цит. за вид.: Лущій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка…– С. 28.
[3] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1...– С. 497.
[4] Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман дослідження…– С. 220.

Та були й ті, хто бачив нерозривний зв'язок і символізм, велика частка літературознавців вважала, що «біблійна назва роману цілком умотивована й доречна»[1]. Зокрема В. Наддніпрянець писав, що Іван Багряний дуже влучно підібрав назву та епіграф до твору[2], із Наддніпрянцем погоджувався й Григорій Клочек[3], а Валентина Саєнко зауважувала символічність заголовка і вбачала у ньому «втілений авторський задум – зіставити вічні цінності духу з ущербністю нових радянських ідіологем»[4].

На нашу думку, той біблійний образ оливкового саду стає наскрізним, він постає поводирем крізь художній текст, висловлює авторський задум, відтворює отой мотив зради, мотив мук і мотив віри. Володимир Працьовитий вважає, що образ-найменування твору – це «визначальний маркер між добром і злом у надзвичайно складних обставинах 30-х років XX століття»[5], сад – це місце розмежування шляхів, шляхів відступництва (Каїн, Юда, частково апостол Петро у своєму відреченні) та дороги на Голготу (Ісус Христос, інші мученики віри), в котрій головним завданням було збереження чистоти душі. Не даремно Василь Яременко помічає, що назва роману дозволила «створити певні психологічні типи: тип Христа як утілення моральної сили і жертовности, тип Юди – зрадництва»[6]. Тож увійдімо разом із Андрієм у його Гетсиманію, у його та Багрянівський пошук відступника.

Усе почалося із доносу, і хоч впродовж усього твору Іван Багряний, наче Умберто Еко у своєму романі «Ім'я троянди», зберігає інтригу, веде нас детективним шляхом пошуку нечестивця. З перших сторінок твору у протиставленні імен батька та священника «Яків-Яков» можна зауважити

---

[1] Лущій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка…– С. 30.

[2] Наддніпрянець В. На літературному базарі: поезія, проза і публіцистика І. Багряного. – Мюнхен, Нью-Йорк, 1963. – С. 85.

[3] Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» : Навч. посібник. – Кропивницький: Степова Еллада, 1998 . – 79 с.

[4] Саєнко В. Особливості трактування біблійних мотивів в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського) // Біблія і культура. Зб. – Чернівці: ЧДУ, 2000. – Вип. 1. – С. 96.

[5] Працьовитий В. Проблема екзистенціального вибору в романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. – 2016. – № 45. – С. 94-95.

[6] Яременко В. Емоційно-вольові екзистенціали в романі і. Багряного «Сад Гетсиманський» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наукових праць. – Кривий ріг, 2017. – Вип.10. – С. 68.

авторські натяки, вказівки на винуватця. Помирає старий Чумак, помирає Яків, той, що «наслідує Єгову»[1], а над ним молиться уже Яков – той, що «хитрун, обманець або підбурювач, провокатор»[2], у такий спосіб відбувається перехід від світла до темряви, що всеохопно поглинає сутність псевдосвященника.

Вказівки на відступництво Якова помітні і у тому російськомовному варіанті його імени *«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), єдиний, якимось чудом уцілілий священик на цілу цю околицю, а може, й на ціле місто»* [с. 22]. Зауважмо, *«єдиний священник, який уцілів»*, пригадаймо Петровського, котрий *«категорично заявив, що на волі священиків нема. Вже нема!»* [с. 227], а ті, що є *«платять за це велику ціну Кесареві»* [с. 227], сприймаємо це як алюзію до продавання душі володарям пекла: земному – себто старшому братові й, вибудованій ним, системі та підземному – сатані. Бездушні священники московського патріархату проповідують заповіді «вождя народів», а не Того, хто зображений на золотом прикрашених іконах. І як підтвердження цього припущення Красноярський додає *«“жива” церква [себто та, що ще існує в радянському просторі], то церква, якою справжні служителі Бога погорджують за її продажність і загравання з лукавим»* [с. 228].

Образ Якова – це втілення тих, хто «на вуха тяжко чують і зажмурили свої очі, щоб не бачити очима, і вухами не чути, і не зрозуміти серцем, та не навернутись» (Мт. 13:15), і такі люди стають пустими, вони перетворюються в оболонки, що наповнюються партійними ідеями, вони розколюються, відділяють свою душу від тіла ще до факту фізичної смерти. Ісус казав: «Кожне царство, розділене в собі, запустіє, і кожне місто чи дім, розділені в собі самому, не встоїться» (Мт. 12:25). Яків, як Юда, розділив своє царство душі й, після очної ставки з Андрієм і смерти (а не самовбивства, як у біблійного Юди), впав у руки свого справжнього владики тому, що «ніхто не може двом панам

[1] Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. – К.: Україна, 1995. – С. 403.
[2] Там само. – С. 403.

служити: бо або одного зненавидить, а другого буде любити, або триматиметься одного, а того знехтує. Не можете Богові служити – і мамоні» (Лк. 16:13). У псевдосвященникові крізь біблійний контекст Іван Багряний розкриває долю тих, хто стає колаборантами. Художній образ Юди та наслідки, котрі з ним відбуваються, стають авторовим закликом-попередженням – не піддаватися Мефістофелевим спокусам, не ставати слугою «мамони», примарних земних вигод, обіцяних червоною системою.

Отець Яков видавав свої зрадницькі наміри й тим, що коли читав Біблію, *«читав матері про сад Гетсиманський. Читав до крику трагічну епопею мук бентежного живого серця, епопею людської і разом божеської млості перед мученицькою смертю. Читав крик серця про "чашу", аби вона минула приреченого... Читав про зраду Юди... Про відступництво Петра, що зрікся Вчителя, заким півень прокричав двічі»* [с. 22]. Яков читав про зраду Юди, а коли дізнався, що Андрій теж має прибути додому, то відвів погляд від покуття з розкладеними іконами, наче вони пропалювали його душу за намір вчинити зраду.

Ось Багрянівський Юда та Андрій зустрілися, священнослужитель вражено дивився на Чумака і, *«зустрівшись з його [Андрієвим] поглядом, тихенько закрив Біблію […] так і не дочитавши про сад Гетсиманський, шмаркнув носом і тихенько вийшов»* [с. 26]. Оте згортання Біблії і не дочитування історії зі Святого Письма постає наче закриттям добросердечности і честі Н. Жгута.

Цікаво те, що пошук зрадника і мука здогадок та припущень властива була й самому Іванові Лозов'язі, цей пошук стосувався не лише конкретно його справи, а й загалом усіх однодумців письменника, і якщо Андрій Чумак мучився підозрами щодо своїх трьох братів та моментами Катерини, то через кого тривожився Полярний. О. Шугай у результаті багатьох спостережень взяв на себе сміливість виснувати ось те по-гамлетівськи болюче питання зради чи не зради, над яким роздумував письменник. Найперше перед нами виникає запитання: «хто брати Івана Багряного?». В нього був лише один брат Федір та

дві сестри – Єлизавета та Неоніла, тоді дослідник переводить свій погляд на духовних побратимів письменника. Безперечно, ними стали Антоненко-Давидович, Підмогильний, Тенета; «їх таки троє: старший, середульший і менший. А він, Багряний, четвертий найменший. Побратими з численної літературної братії, наставники, з якими Багряний встиг поріднитися духовно найбільше і які теж, усі троє, невдовзі опинилися там, де й він»[1]

Митець постійно міркував, хто ж з його побратимів не витримав і під тиском зламався. Олександр Шугай відкриває нам обличчя справжнього Юди Іскаріота, ним виявився Олекса Слісаренко, «той самий поет і редактор, що виступав колись, 1929-го, у ролі громадського звинувача на процесі СВУ, потім, 1930-го, хвалив "націоналістичний" роман Багряного "Скелька". А потім, коли у 1934 році довелося й самому опинитися в застінках, у спецкорпусі Харківської в'язниці, заспівав зовсім иншої, зарахувавши до контрреволюційної терористичної організації не тільки В. Підмогильного, а й М. Куліша, Г. Косинку, М. Йогансена, В. Вражливого. Цілу обойму терористів»[2]. Та подібно до Якова з роману І. Лозов'яги, Слісаренка знайшла смерть, а не самогубство, властиве Юдам. На Соловках Багрянівському відступнику підписали остаточний вирок – розстріл.

Повернімося до теми зрадництва у творі. Іван Багряний, окрім натяків на відступництво отця церкви-системи, надає оманливих біблійних рис поведінці брата Миколи. Коли псевдосвященник читає уривок із Біблії: *«"І прийшов тоді Юда із стражею…" – бубонів отець Яков, забувши, що він вже це читав. – "І показав їм..."»* [с. 24], то відчинилися двері і до хати *«шумно ввалився Чумаченко. Але не той, сподіваний, а інший. Кремезний, бравий командир»* – Микола [с. 24]. Події розгортаються так наче на словах про прихід Юди входить сам Юда. Коли повернувся Андрій і зізнався, що втік, то Микола «*встав і вийшов... Довго його не було. А як вернувся – почав збиратися у дорогу. Два інших теж... Вони виходили, радились, входили і знову виходили... Збирались*

[1] Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду (фрагменти) // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 630.
[2] Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду (фрагменти)...– С. 631.

від'їжджати» [с. 30]. Такі вчинки зароджують сумніви, чи не пішов Микола, як Юда, до тогочасних «первосвященників»-енкаведистів видавати брата, лише не за 30 срібняків, а за посаду та статус.

Прозаїк доводить підозри до піку, коли Микола дарує Андрієві цілунок: *«Микола довго дивився усторч на Андрія мовчки... Потім обняв його і поцілував»* [с. 30], поцілунок нагадує нам того, хто здійснив пророцтво та видав Ісуса. Письменник вводив в канву твору біблійний сюжет про Каїна та Авеля: *«На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає й зморгнути... А десь за ним хтось на роялі задумливо грає журну і бентежну сонату Бетховена. Місячну сонату. Хтось там теж дивиться на місяць. І грає... Вічна легенда про двох братів, вирізьблена на далекому місяці, бентежить душу, як і завжди, як і давно-давно колись в дні золотого дитинства, своєю трагедією, своєю таємничістю нерозгаданою – таємничістю неоправданої, кричущої зради. "Навіщо?! Навіщо ж брат підняв брата на вила?!"»* [с. 35]. Надія Сологуб стверджує, що «образи Каїна й Авеля постають символом братовбивства, символом зради»[1]. У Катехизмі знаходимо, що невинно вбитий Авель насправді є прообразом Ісуса Христа, а Каїн зображує тих людей, сучасників Христа, які видали на суд і розп'яли на хресті Сина Божого[2]. Через таке трактування «емблема зради», яку Андрій бачить вирізьбленою на місяці, перетворюється у маркер проблеми пошуку імени зрадника, а до того на місяці вогненному видно лише Каїнів знак. І хоч слідчі створюють довкола Андрія такі умови, за яких він має повірити у відступництво братів, головний персонаж «намагається заперечити таку можливість зради, адже його брати зовсім не схожі на Каїна, брати, як і Андрій, належать до одного роду Чумаченків, у якому не може бути зрадництва»[3].

Той вогненний щит-місяць втілював світило, яке вбирає і віддає сонячні промені, що розповсюджує сяйво посеред темряви, посеред чорноти, що носить

[1] Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 45.
[2] Катехизм християнської віри для молоді і старших. – Л.: Свічадо, 2002. – С. 44.
[3] Богданова І., Просалова В. Художня інтерпретація біблійних колізій Іваном Багряним // [Електронний ресурс] – С. 49. – Режим доступу: https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/798/816

на собі пам'ять про минуле, носить на собі знаки. Водночас місяць наче приховує зраду, замальовує-втамовує біль: *«тільки місяць над ним – живий; той місяць сліпить, пливе по чорно-синій емалі, зазирає в душу, бентежить її, як давній знайомий, як свідок давно забутого, рідного, ось тут-тут пережитого»* [с. 38] Це небесне світило у християнстві насправді є «символом Матері Богині, Цариці Небесної; духовного аспекту світла в пітьмі»[1].

І саме симфонія, яка пов'язана назвою із земним супутником, «Місячна соната» виділяє у тексті роману ще один мотив можливої зради, та вже від коханої Катерини. Андрієві підозри зради дівчини часто обрамлюються «Місячною сонатою» Людвіга ван Бетховена. І не даремно, у такий спосіб Іван Багряний передає почуття композитора своєму персонажеві та створює інтригу для читачів: «невже вона справді зрадила, як Джульєтта Бетховена?». Бетховен закохався у Джульєтту, а коли та почала віддалятися запідозрив, що у неї з'явився инший прихильник, що зрештою виявилося правдою, та поки Бетховен не дізнався тієї гіркої істини, його мучили сумніви й він створив цю сонату. Образ мелодії звільняється від кайданів штампа зради, коли Андрій дізнається, що жоден із близьких йому людей не вчинив ніякого віроломства: *«"Місячна соната" Бетховена, яка [вже] не мала нічого спільного з болючою емблемою, вирізьбленою на вогненному щиті далекого місяця, що на ній брат підняв брата на вила. Соната така, як її наповнило собою вірне серце тієї, що знала ціну любові: соната про дружбу, про вірність, про любов велику й непереможну»* [с. 528].

Окрім зради инших, Іван Лозов'яга у творі порушує питання зради самого себе. Коли професор Литвинов, наче змій-спокусник, одразу після оповіді в камері про сад Гетсиманський та вчинок Юди, про відступництво Петра і крик півня, починає *«гаряче шепотіти про те, щоб він [Андрій] пожалів себе, що все одно нічого з того не буде, що всі, за кого він так страждає, напевно давно його зрадили, що ліпше поберегти свою молодість і своє життя –*

[1] Енциклопедичний словник символів культури України. Вид. 5-е, доп., випр. / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – С. 506.

розколотись... […] Побережіть себе… Побережіть себе… Коліться» [с. 230]. В цей час Андрій Чумак почув крик того проклятого півня, що *«стояв у вухах, вимагаючи зради – зради всього і самого себе... То так божевільне боліли кості й мліла душа від моральної й фізичної муки»* [с. 231], до того ж слідчий Великін каже: *«нічого, він [Андрій] ще й закукурікає»* [с. 193]. Власне тут йдеться про той біблійний мотив Петрового зречення Ісуса Христа – «Перш ніж сьогодні проспіває півень, ти тричі зречешся мене» (Лк. 22:61).

Тож Великін та Литвинов своїми репліками наштовхують Андрія Чумака на те, щоб він під тортурами, щоденним розп'яттям, під ледь не безперервним проходженням пекельних сфер «фабрики-кухні» має зламатися, розколотися, відмовитися від своїх поглядів, а що найважливіше від своєї віри. Іван Багряний вводить отой мотив кукурікання півня, аби передати, що коїться із людьми, котрі відмовляються від свого єства. Це стан подібний до Петрового відречення від істини, стан падіння, й Андрій щосили намагається противитися можливому самозбезчещенню, бо розколотися і зрадити себе для головного персонажа означало погибель і *«вічну ганьбу»* [с. 132]. Андрій стає втіленням Христової витримки, він п'є з ним чашу страждань, чашу роздумів, чашу випробувань, бо як казав Спаситель: «Не бійтеся тих, що вбивають тіло, душі ж убити не можуть; а бійтесь радше того, хто може погубити душу і тіло в пеклі» (Мт. 10:28).

2.3. Трикутник Голготівських страждань[1]

Шляхи Івана Багряного, Андрія Чумака та Ісуса Христа об'єднуються у чаші, котру вони сповна випивають. Чаша роздумів – це келих випробування віри: для Андрія віри у братів, сестру, Катерину, для І. Лозов'яги й персонажа віри загалом у людину. Це келих терпіння мук заради тих антропоцентричних переконань, подібно віри Трійці в людину і віри самого Христа у свого Отця. Аби передати ту єдність тріади письменник робить епіграфом до твору цитату зі Святого Письма: *«"Отче мій! Коли можна, нехай мимо йде від мене чаша ця!.." Ще він говорив, коли се Юда, один з дванадцяти, приходить, а з ним*

[1] Трикутник дорівнює визначенню тріади із назви другого розділу, йдеться про єдність, схожість шляхів Івана Багряного, Андрія Чумака, Ісуса Христа.

багато народу з мечами й дрюччям од архієреїв та старших людських... Та й узяли його. Єванг. від. Маттея гл. 26» [с. 21], автор викликає у нас певний горизонт очікування (за Робертом Яуссом), налаштовує на певну сюжетну лінію та провокує бажання декодувати вкладені ним символи.

Сама чаша для християн є знаком Нового Заповіту, Крови Христової, спасіння грішників і водночас джерелом благословення, прощення гріхів, примирення з Богом і образом Спасителевої жертви на Голготі. Автори енциклопедичного словника символів культури України зауважують, що «символ Чаші завжди означає самовідданість»[1], а ця риса характеризує не лише Ісуса Христа, але й Івана Багряного та його персонажа, відданість собі, своїй меті, світогляду в цілому. В Саді Гетсиманськім Син Божий спершу молився про відвернення мук, а пізніше мовив: «Отче Мій, як ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, – нехай станеться воля Твоя!» (Лк. 22:42), бо келихи, що наповнилися для людини мають бути скуштовані, повинні бути надпитими, цього не оминути.

Вперше у творі образ вина у чаші бачимо, коли Галя, сестра Андрія Чумака, кладе їжу на стіл: *«Та це ж я, мамо, Андрієві... Це вино тут»* [с. 23] і те приймання їжі з вином перегукується з Таємною вечерею Христа із Його учнями, останньою вечерею перед ув'язненням та прикінцевим келихом правди перед іспитом серця. У біблійному контексті на Таємній вечері чаша стала живим Словом Божим: «Це чаша Нового Завіту в Моїй крові, що проливається заради прощення гріхів багатьох людей» (Лк. 22:20). Тож Ісус не прийняв вина від своїх катів, бо воно було змішане із жовчю чи миррою (домішка різниться поміж Євангеліями чотирьох апостолів): «І давали Йому пити вина, із миррою змішаного, але Він не прийняв» (Мк. 15:23), тут проглядається символізм: вино Таємної вечері – вино Христове, кров чистоти, любови до Господа, а те, що Спасителеві давали воїни – насмішка над вірою Ісуса, наче змішання істини та брехні, Божого слова та отрути антихриста. Звісно ні Андрія Чумака, ні Івана Багряного не прирівнюємо у цьому вимірі до Месії, але у творі наймолодший із

[1] Енциклопедичний словник символів культури України…– С. 858.

братів також відмовляється від келиха, чи то пак в'язничного стакана, води, котрого йому підносить слідчий Фрей: *«Помітивши, що Андріїв голос занадто хрипить, Фрей звелів дати йому шклянку води, але Андрій відмовився»* [с. 184]. Так виникає антитетична пара келихів, зокрема чаша страждання і чаша визволення, гріха та спокути, покарання і милосердя, смерти та життя вічного. Образ-символ чаші часто зринає впродовж усього твору і переважно стосується теми тортур та відступництва.

Брати Андрія Чумака постають учнями, що пили вино із Христом. Припускаємо, що вони втілюють трьох найближчих апостолів Спасителя: Петра, Якова та Івана. Лише ці троє були втаємничені в подію Преображення Господнього, були поруч під час молитви Месії у Саді Гетсиманському й коли Христос зцілював жінку, «що була хвора дванадцять років на кровотечу й витратила на лікарів увесь свій прожиток, і ніхто з них не міг її оздоровити» (Лк. 8:43). Лише двом із них, Якову та Івану, Син Божий ставить запитання: «Чи можете пити чашу, яку я п'ю?» (Мк. 10:38). Чому лише двом, бо Петро намагався відмовити Спасителя від Його долі і тих мук, що Його чекають. «Ісус став виказувати Своїм учням, що Він мусить іти до Єрусалиму, і постраждати багато від старших, і первосвящеників, і книжників, і вбитому бути, і воскреснути третього дня. І, набік відвівши Його, Петро став Йому докоряти й казати: Змилуйся, Господи, такого Тобі хай не буде! А Він обернувся й промовив Петрові: Відступися від Мене, сатано, ти спокуса Мені, бо думаєш не про Боже, а про людське!» (Мт. 16:21-23). Алюзії на такий вчинок Петра бачимо й у брата Андрія – Сергія. *«Найодчайдушніший проект висував наймовчазніший з них – пілот. Він пропонував забрати брата літаком і замчати "чорт його зна й куди", туди, де вже його ніхто не турбуватиме...»* [с. 32]. Звісно в Андрія не було пророчих відомостей про події майбутнього, проте коли за ним прийшли «архангели», він смиренно йде, каторжник усвідомлював стан приреченості й не відмовлявся від свого кредо. Ісус Христос міг уникнути цього шляху, він знав, як все відбудеться, що його чекає, але свідомо пішов на всі ті муки заради вищої мети. Так, Андрій Чумак не йшов

з енкаведистами заради порятунку людства, тут про спільність мотивів не йдеться, лише про ту приреченість. Головний персонаж уже у в'язниці цілком свідомо каже, що перебуває там за своє кредо, у технічному аспекті звинувачень висунених Ісусові первосвященниками, Христа теж засудили за Його думки та їх розголос. Авіатор усвідомлює, що *«приречений на те, щоб бути роздавленим»* [с. 186], та не змінює своєї риторики.

Коли міліціонери лише увійшли до хати Чумаків, то *«брати звелися назустріч [прийшлим], як мур»* [с. 33]. Порівняймо із затриманням Христа: коли Юда прийшов із військом, «тоді Симон Петро, меча мавши, його вихопив, і рубонув раба первосвященика, і відтяв праве вухо йому» (Ів. 18:10). Подібно до апостола, котрому Вчитель сказав відступити, брати не стояли на заваді затриманню Андрія, так само безперешкодно міліціонери забрали й Івана Багряного.

Коли Андрія везли до Сафигіна, то йому видавалося, що люди «*спеціально вийшли його проводжати!.. Так, так! Спершу зустрічати, а тоді проводжати! Його! […] Це ж уся вулиця вклонилася тією сивою головою!»* [с. 41], а пізніше у поїзді він став причиною тиші, *«в очах людей був переляк і жаль»* [с. 62]. У цьому моменті не йдеться про паралелі затримання Христа і персонажа, але такий опис автора постає алюзією на в'їзд Ісуса до Єрусалима чи початок Його сходження на Голготу, і почасти відтворює хід подій перевезення самого Багряного. Люди не кричали Андрієві «Осанна!», не стелили під ноги пальмове гілля, вони смиренно схиляли голови, чи зустрічалися з ним поглядами, вони супроводжували його до гори страждань. Максим Балаклицький стверджує, що люди на вулиці «проводжають Андрія Чумака у страдницький шлях, як жінки Єрусалиму Христа на Голгофу»[1]. Люди з вулиці Андрієвого простору були свідомішим народом, ніж той Юдейський натовп, і на відмінну від тієї маси епохи Христа, вони не кричали «Розпни!», у їхньому мовчанні, їхній тиші було усвідомлення усього, та, на жаль, в них не було права казати хоч щось радянським фарисеям, Іродам і Понтіям Пилатам. А

[1] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 131.

Чумак та Багряний, подібно до Христа, мали у собі безмежну любов до тих людей, любов «*велику й щиру, успадковану від батька»* [с. 60].

Найкрасномовнішою спільною рисою між Спасителем, Андрієм та І. Лозов'ягою є те, що автор та персонаж подібно до Сина Божого віддали *«тіло на розтерзання, нехай»* [с. 43]. Про тему знущань з Андрія-Івана ми писали у попередніх підрозділах, тож відшукаймо спільні точки дотику у в'язничній лінії Христа. Ісуса били у первосвященників, ставили під сумнів та глумилися над його релігійним вченням: «стали плювати на обличчя Йому, та бити по щоках Його, інші ж киями били, і казали: Пророкуй нам, Христе, хто то вдарив Тебе?» (Мт. 26:67,68), коли Пилат дізнався, що Ісус із Галілеї, то відіслав Його Іродові: «коли ж Ірод побачив Ісуса, то дуже зрадів, бо він від давнього часу бажав Його бачити, багато за Нього чував, і сподівався побачити чудо яке, що буває від Нього. І багато питався Його, та нічого не відповідав Він йому. І стояли тут первосвященики й книжники, та завзято Його оскаржали. Тоді Ірод із військом своїм ізневажив Його й насміявся» (Лк. 23:8-11), ціле військо поглумилося над Ісусом, так само Андрія Чумака била «футбольна команда» Великіна-Ірода: *«І затанцювали над ним усі п'ятеро. Били його ногами, качали по підлозі, садили черевиками по чому попало»* [с. 181]. Ісус Христос мовчав, як мовчали сам І. Багряний та його творіння – Андрій. Бачимо тут ще один момент обізнаности письменника у біблійних текстах, його власні відповіді слідчим та відповіді Андрія були схожі своєю, так би мовити, іронією або тишею, у цілому спротивом. «Ісус же став перед намісником [Понтієм Пилатом]. І намісник Його запитав і сказав: Чи Ти Цар Юдейський? Ісус же йому відказав: Ти кажеш. Коли ж первосвященики й старші Його винуватили, Він нічого на те не відказував. Тоді каже до Нього Пилат: Чи не чуєш, як багато на Тебе свідкують? А Він ні на одне слово йому не відказував, так що намісник був дуже здивований» (Мт. 27:11), можемо припустити, що мудрість романіст черпав із Книги книг.

Проти тріади цих постатей лжесвідчили, кати знаходили чи «створювали» окремих людей, що давали потрібні для «фабрики-кухні» і

середовища первосвященників доводи. «А первосвященики та ввесь синедріон шукали посвідчення на Ісуса, щоб Йому заподіяти смерть, і не знаходили. Бо багато-хто свідчив фальшиво на Нього, але не було згідних свідчень. Тоді деякі встали, і кривосвідчили супроти Нього й казали: Ми чули, як Він говорив: Я зруйную цей храм рукотворний, і за три дні збудую інший, нерукотворний. Але й так не було їхнє свідчення згідне» (Мк. 14:55-59). Подібно і слідчі романіста та Андрія шукали свідчень, аби засудити, шукали власних зізнань ув'язнених, аби знищити. І проти самого письменника знайшлася ціла когорта, щоправда, замордованих для доводів проти автора «Саду Гетсиманського», це зокрема Гео Гроза, котрий, як і літературний отець Яков, знав все про митця; Павло Кононенко, Костянтин Даниленко (він же Кость Слобідський), що написав потім книгу «За залізною брамою», де вмістив опис, спланованої енкаведистами, очної ставки із Іваном Багряним[1] та інші. Звісно ж слідчі вивчали й старі справи, Андрій Чумак помітив товсту папку, в котрій було вміщено його минуле і навіть старі листи, як у Івана Багряного епістолярії до друга Алампієва, якими радянські мучителі маніпулювали в час другого арешту.

Практично всі дослідники[2], котрі торкаються біблійности в творах Івана Лозов'яги вважають, що Сафигін відтворює у собі постать Понтія Пилата. Частково це правда, наче у вершника Стародавього Риму, у Сафигіна була цікавість до постаті Андрія, і подібно до правителя Юдеї, слідчий «вмиває руки» і каже: *«я не ваш слідчий і не господар вашої долі – те все ще перед вами»* [с. 47]. Понтій Пилат «як побачив, що нічого не вдіє, а неспокій ще більший стається, набрав він води, та й перед народом умив свої руки й сказав: Я невинний у крові Його!» (Мт. 27:24), руки ж слідчого були змочені у кров Андрія, у його психофізичні муки. Сафигін зауважує, що Андрій для нього одіозна фігура, *«я ж знаю славу про вашого батька*» [с. 47], одіозна наче Ісус Христос, ім'я якого торкається простору швидше, аніж Його ведуть туди ноги, за нього говорить Господь.

[1] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 21-139.
[2] М. Балаклицький, О. Ковальчук, З. Савченко, В. Саєнко, Н. Сологуб та інші.

Та насправді, як і характерно для того викривленого радянського світу, де все перевернуто згори донизу, Сафигін відіграв важливу роль у долі Андрія, він вселив у його серце сумніви щодо зради братів і Катерини. Сафигін фактично тим, що «омиває водою руки», одразу подає сигнал, мовляв, я не такий, як той мій прототип в паралельній реальности, яку ми так наполегливо за наказом старшого брата намагаємось стерти, я принесу тобі найбільший біль, я дам тобі покуштувати плід сумнівів. Коли цей зловісний Мефістофель навіяв отруйних думок про можливого зрадника посеред братів, він каже *«отже, моя функція скінчилася»* [с. 51], функція вкладення засадин вибухівки, тої, що руйнує душу, розбирає її гвинтики, розпорошує, перетворює людину на тіло, мітологічний матеріял із якого вона зроблена – глину.

Знаходимо характеристику Сафигіна: *«Це стояв чекіст в повному розумінні цього слова. В дебелих чоботях, обперезаний ремінням, черствий і зловісний. На червоному, одутлому обличчі нічого не було з того, що Андрій бачив першої ночі, лише було написане суцільне презирство і офіційність»* [с. 258] – бачимо, що від першої зустрічі та образу Понтія Пилата у слідчого не залишилося нічого, усе було грою, диявольською грою із розумом авіатора. Сафигін є вагомою постаттю у формуванні долі ув’язненого, він не передає його на суд народу, він віддає Андрія напівлюдям, котрі готові зламати душу Чумака, і не відпускає його, як знаменитий слабкодухістю римлянин, інквізитор в художньому тексті роману постійно тримає свою жертву в полі зору й завше повертається до Андрія, аби систематично підкидати сумніви про відступництво, щоб спровокувати розколення головного персонажа.

Окрім Голготівського шляху, у тріади є спільне поняття чеснот, можливо не завжди висловлене прямо, замість них про їхню гідність оповідають вчинки. Христос, за твердженням Валентини Саєнко, у вимірі твору «Сад Гетсиманський» задає «формулу тієї людської чести»[1], про І. Багряного ж

[1] Саєнко В. Особливості трактування біблійних мотивів в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського)…– С. 96.

пишуть, що йому «належить лицарська честь»[1]. Андрій Чумак у імперії деспотизму беззастережно дотримується власних етичних законів. Створювати етичний простір допомагає в'язневі його неабияка сила духу. Олександр Ковальчук пише, що «до етичних рішень [наймолодшого Чумака] веде внутрішня переконаність, що жити можна лише за законами етики. Етика для Андрія не поза, а норма життя»[2]. Тому Андрій, водночас й висловлюючи позиції Багряного, каже: «*Я взагалі ніколи не шпигував, це розходиться з моєю мораллю»* [с. 196].

Тож не дивно, що ці троє є вчителями, Месія, глобально, для цілого християнського простору, безпосередньо в часи своєї епохи – для апостолів, а Чумак та його прототип, Іван Лозов'яга, стають наставниками для в'язнів, письменник й для великої частини свого покоління, а після смерти певним прикладом для діячів-шістдесятників. Кость Слобідський (протоієрей Даниленко-Данилевський) пізніше, в еміграції, писав: Іван Багряний наставляв в'язнів за будь-яких обставин не зізнаватися в своїх «гріхах», не підписувати сфальшованих енкаведистами слідчих справ[3]. Це вчення автор «Саду Гетсиманського» відтворив і у самому творі.

Андрій настановляв Давида Л.: *«Давиде! В цій ситуації може бути два виходи: вмерти раз, або вмерти двічі. Вмерти раз, це бути роздавленим фізично, але лишитись і не вмерти морально, зберегти свою честь, свою душу й горде право бути любленим... Вмерти двічі – це вмерти безповоротно морально ставши підлим трусом і нікчемою, і до того ж вмерти й фізично, але як! Можливість вижити в таборах – це байка. До того ж... вижити морально мертвому!.. Ви пам'ятаєте легенду про Юду, Давиде?! І ви пам'ятаєте легенду про осику?»* [с. 244], а Санька Печенізького навчив вірша Степана Руданського: *«Будеш проклятий, милий синочку, / Як зігнеш себе, мов билиночку! / І спина тобі нехай скорчиться! / І чоло твоє нехай зморщиться !»* [с. 467] і то був не просто вірш та слова мудрости, то, подібно Христового

[1] Шинкар П. Виняткова постать // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 2 – С. 254.
[2] Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» (роман І. Багряного «Сад Гетсиманський»)…– С. 620.
[3] Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 83.

вчення, була сентенція виживання людської душі, бо як казав Спаситель: «Блаженні переслідувані за правду, бо їхнє Царство Небесне» (Мт. 5:10). Митець навчав й крізь призму літератури, творчість для нього була не кар'єрою і не славою, а, як стверджує Григорій Костюк, «література [для І. Лозов'яги] це тяжкий хрест, це страждання і боротьба, де муки і радощі, це кожночасна готовність до самопожертви, до Голготи, це, нарешті, духовне удосконалення людини й утвердження в цілому світі правди»[1].

Світлана Кобута виокремлює характерну рису персонажів створених лицарем правди, а саме: «їхнє ототожнення власної свободи із національною свободою народу»[2]. Через свідомий та підсвідомий зв'язок зі своєю країною та демосом, не лише персонажі роману «Сад Гетсиманський», але й сам автор не можуть стати вільними, допоки їхня батьківщина знаходиться в червоних кайданах більшовицького режиму. Подібно як Христос прийшов, аби звільнити нас від гріхів, Іван Багряний шукає того морального визволення і проєктує на Андрія Чумака отой пошук виходу із неволі.

Бачимо, що зв'язок між тріадою «Іван Багряний – Андрій Чумак – Ісус Христос» справді існує. Письменник вміло вносить автобіографічні елементи у твір та майстерно перетворює їх у художню дійсність, забарвлюючи різноманітними літературними прийомами, вводить біблійну інтертекстуальність. Автор разом із Андрієм позиціонує себе, як частину «мільйонів», тому подібність його шляху до Христової дороги означає таку ж подібність між останньою та долею українців, чия дорога на Голготу триває ось уже чотири століття і вкривається кров'ю жертв антихриста й у сьогочассі.

За таких умов Сад Гетсиманський – це загалом Україна. Україна зі зрадниками, що здають тебе за 30 срібняків. Україна, що терпить муки, аби воскреснути. Україна, що нескорена, загартована, вперта. Це сама в'язниця, окремий світ у світі, що вміщує мільйони громадян-нащадків козацької держави. Тюрма, де у кожному закутку є спокуса лихого – зламати душу. Це

[1] Костюк Г. Відійшов у безсмертя // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 566.
[2] Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла….– С. 184.

місце прийняття рішення «моральна смерть чи муки і воскресіння». Сад стає вмістилищем тріумфу українського волелюбного незламного духу і виразником історичного та сучасного боління-гоніння свідомих представників гордої нації – українців.

РОЗДІЛ ІІІ. Хто входить тут, покинь усю надію[1]

ХХ століття разом із приходом більшовицьких катів гостинно відкрило для української держави пекельні ворота, ворота переходу до царства темряви, імперії зла. У творі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» крізь художній простір автор передає усю парадоксальність тодішнього рукотворного Тартару. Увесь біблійний дискурс про нижчий світ перевертається за правління більшовиків догори дриґом: у пеклі страждають здебільшого невинні праведники, опріч окремих грішних елементів, у ньому існують свої «архангели» – наглядачі, конвоїри; власне божество – вождь, чиї зображення, мов ікони, розвішані у кожному закутку і якому поклоняються, як Творцеві, зрештою диктатор і є творцем тоталітарної системи. У тому світі функціонують свої модерні заповіді, продиктовані згори «вищими силами», і відповідно до тих псевдозаконів поміж люду поширюються новостворені страхи гніву «господнього».

3.1. Система червоних як пекельний вимір часопростору твору

У творі Івана Багряного перед нами, за твердженням Григорія Костюка, постає новий світ внутрішньої тюрми НКВД, побуту, безконечних страшних тортур, допитів і слідчої практики[2]. Йдеться про світ «особливий, в якого є й своя організація, й своя біологія»[3], в якому існує не поняття життя, а сумнівно мислима можливість вижити. НКВД, на думку Олександра Ковальчука, – це філіал пекла. Звірячий садизм як норма поведінки – ось головна характеристика того «новітнього пекла», яке й є осердям, на якому тримається бутафорне «царство свободи»[4], і ми не можемо не погодитися із такою думкою літературознавця.

Найкраще розуміння та опис більшовицького Тартару Іван Багряний вкладає у вуста в'язнів, а вони мають кілька версій: *«Одні [говорили] – що це*

---

[1] Цитата із «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, надпис на пекельній брамі при вході в царство темряви, коли перетинається межа, то далі душі «йдуть до міста мук найтяжчих […] йдуть до мучень і заков».

[2] Костюк Г. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 543.

[3] Із часопису «La France Catholique» про «Сад Гетсиманський». Цит. за вид.: Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Кн. 1…– С. 901.

[4] Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» (роман І. Багряного «Сад Гетсиманський»)…– С. 617.

грандіозна кампанія "очищення тилу" від інакомислячого й небезпечного соціально-політичного елемента перед можливою війною, а грандіозність кампанії визначається грандіозністю самої країни з 200-мільйонним населенням, де щонайменше 199,5 мільйона незадоволених, "ворогів народу". Другі – що це кампанія "реконструкції людини", в якій віддано на зламання геть все, що думало інакше, аніж Політбюро ЦК ВКП(б),[…] що не поділяло "генеральної Лінії" кількох людей з верхівки компартії. Треті – що корабель повертає вправо і це сталінський Термідор (контрреволюційний переворот, розстріли більшовиків). Говорячи так, посилалися на винищення не тільки позапартійних, а й всієї старої гвардії партії – всіх тих, що ще мали ідею в серці, а в революції ту ідею скріпили своєю кров'ю й забезпечили тій революції успіх. Четверті – що це реставрація російської імперії, а щоб її зробити, – треба поламати геть все, що може чинити опір, особливо в національних республіках. П'яті – що всі ці чотири пояснення абсолютно вірні і що вони в сумі й становлять справжній сенс всього того, що відбувається» [с. 145]. Очевидно, що п'ята теза цілком відповідає пекельнозіткаій дійсности не лише Андрія, але й письменника, і мільйонів тогочасних українців.

Кредо, яке відстоює Андрій: *«не визнаю соціалізму, будованого тюрмою й кулею»* [с. 188], подібно до умов в котрих розповсюджувалося вчення Ісуса Христа: поглядів, вірувань чи то радше політики, яку провадили первосвященники та фарисеї тієї епохи, для харківських стін філіалу Тартару Чумакові висловлювання так само ставали *«єретичними думками»* [с. 188]. І ті думки підтверджували відлучення Андрія від «божества» – вождя, як єретиків від церкви. Зрештою, у такому аспекті персонаж роману й справді був поганином – «інакомислячим», позаяк і його творець – І. Багряний, і більшість ув'язнених, як і сам Ісус Христос для владної гілки людей Юдеї. Радянський світ у «Саді Гетсиманському» стає кривим дзеркалом реальности, це світ переінакшення, переткання просторових та метафізичних уявлень людей, це система, в котрій заведено нове літочислення *«не від народження Христа, а від "25 октября 1917 года"»* [с. 60], система, що починає відлік свого існування

від сатанинського приходу того, хто намагався затьмарити та повалити Господа.

У тому новому устрої вироджується своє *«світло правди»* [с. 203], і те світло – не свічка, як у церковній традиції, не символ сонця та чистоти серця, а насильницьке, штучно створене пекельне полум'я лампи: *«Ти [Андрій] будеш стояти, як стовп, і дивитися, як ідол, на цю лампу доти, доки не побачиш в ній, що то не брехня, а правда, і тоді покличеш мене [Великіна], і вибачишся, і скажеш – "правда"»* [с. 202], лампи, яку використовують, аби «безбожники» визнали істину, котру впроваджує система. Та все ж справжнє сонце, незнищенне ніколи, снує у думках Андрія, коли той сидить у карцері, а розумом виходить за межі стін в'язниці й там у вільному просторі Чумак бачить сонце: *«сонце блищить на крилах»* [с. 271]. З енциклопедичного словника символів дізнаємося, що сонце – це «символ Всевидящого божества, слави, величі, правосуддя, Бога-Отця, Христа»[1]. Тож світило з'являється для Андрія з метою осяяння, просвітлення думок, того мінімального виходу із темряви пекла, того благодатного з'явлення Господа крізь промені небесного сяйва. «Сонячне світло символізує щастя, викриття, виявлення, відплату та праведну кару. Сонце – символ слова Божого»[2]. Мотив настання світанку, який майстерно ввів Іван Багряний, є образом приходу Божої благодати і полегшення, припинення Андрієвих побоїв. *«За ґратами пломеніло небо, десь сонце мечами розганяло темряву»* [с. 201], ведені Великіним, Сергєєвим тортури закінчувалися із настанням ранку, наче Христове воскресіння із сяйвом пробивало, відсувало важке каміння, відкривало доступ до світла не скаліченої правди, до перемоги добра над злом.

Окрім того, для характеристики радянського часопростору можна використовувати антитетичні пари «вченість – неуцтво», «культура – безкультур'я». Андрій – це своєрідний виразник контрастів між розумом та його відсутністю. Коли він знаходиться в карцері, то думає про різноманітні витвори мистецтва: про Лувр, Ермітаж, галереї і музеї, зокрема Ханенка в

[1] Енциклопедичний словник символів культури України…– С. 776.
[2] Там само. – С. 777.

Києві, і загалом про всі галереї світу, *«про фрески Святої Софії і Печерської Лаври і фрески храму святого Петра в Римі»* [с. 272], про божественну Джаконду, витвори Мікеланджело, про таємну вечерю, про роботи Рембранта і Ван-Дейка, Івана Падалка, Врубеля, Левченка, а потім образи переходять у звуки, в мелодії Шопена, Штрауса, Бетховена, коли раптом в помислах зринає: *«Велика галерея людської величі запливає кров'ю... Хтось іде по ній тяжкими чобітьми... Але все-таки той "хтось" нічого з тією величчю не може зробити. Там, де пройшли чоботи – монументальні ботфорти модернізованого Кайяфи (Кайяфи, взутого в ботфорти!), стає чорно...»* [с. 273]. Це той Каяфа, ім'я котрого означає «депресія, смуток, пригноблений стан»[1]. Це той первосвященник, що в часи Ісуса Христа порадив синедріонові видати Синові Божому смертний вирок ще до того, як постане заколот у народі, і тим самим – здійснив пророцтво, що «Ісус має вмерти за нарід» (Ів 11:49). Це той Кайяфа, що мав нешанобливе ставлення до справедливости. І в думках Андрія той, хто був відповідальним за обвинувальний вирок із засудженням Ісуса Христа до страти через розп'яття, постає відповідальним і за знищення культури, мистецтва, за знищення того, що містить у собі душі, дотик ангельського єства, Божої іскри. Кайяфа – це слуга пекла, що несе знищення, він є одним із втілень-образів «вождя народів».

До цієї неосвіченности протиставляється бажання в'язнів до наук, їхня спрага до літературних годин чи навчання писання та *«малювання на галошах»* [с. 364], були ще *«курси механіків, електриків, тракторо-будівельні, шоферські, шевські, кравецькі, куховарські, столярські, агрономічні, креслярські, металообробні і навіть голярські. І навіть театральні»* [с. 365], а також курси для пасічників та авіаторів, і *«курси чужих мов – англійської, німецької та грецької»* [с. 366]. Парадоксально те, що вільні не роблять цього, вони цілком добре почувають себе в умовах невігластва, подібно як і в романі «1984» Джорджа Орвелла, ніхто із вимуштруваних партійців, у Багрянівському випадку наглядачів, що навіть не могли прочитати прізвища ув'язнених, не

[1] Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів…– С. 209.

прагнув знань, хоч вони й мали певний доступ до тих знань, бо насправді «народним масам можна дати інтелектуальну свободу, оскільки в них немає інтелекту»[1], вони лише гвинтики підкорені системі, схоже ставлення членів партії помічаємо й у творі «Смерть» Бориса Антоненка-Давидовича. Ті ж, хто бачать лише ґрати, впиваються усіма змогами покуштувати плід науки. Можемо провести паралель до контрасту між просвітленням Христовими науками і темрявою невідання світла правди Господньої, відмову від її пізнання.

Іван Багряний ілюструє безкультур'я й через опис природи і міста. *«Тільки парк буйно розрісся, стояв, як дикий праліс»* [с. 25]. В антитезі «ліс – дикий праліс» Оксана Головій прочитує «символ не лише соціуму і природи, запущеності на побутовому рівні, а перш за все протиставлення культури й безкультур'я, цивілізаційного прогресу і деградації людства, деструктивних начал і творчості, ерудованих знань і примітивізму»[2]. Коли разом з Андрієм рухаємося містом, то помічаємо деградацію всюди: *«Тепер же те все якесь занедбане, засушене, запорошене, постаріле на цілу вічність ніби, вкрите лишаями й іржею, повикривлюване, повищерблюване. […] Місто-жебрак. Жодних нових будівель. Навпаки, багатьох старих будівель бракувало. Бракувало ажурних кованих огорож навколо церкви і колишніх "панських" будівель, бракувало великих вітрин суцільного бемського скла, бракувало золочених та сріблених вивісок біля аптек та крамниць, бракувало»* [с. 54]. Місту бракувало споруд, людям знань історії та заповідей Божих, зате не бракувало тривоги.

На місті була демонська печатка страху і тиші-замовчування: *«То ж страх! Невисловлений, затаєний, але невідступний страх! Страх, що змушує старших замикати уста наглухо, а молодих нишкнути зі своїм сміхом і жартами й озиратися кожної хвилини по боках, а всіх разом змушує бути нашорошеними й озиратися за кожним міліціонером чи військовим, а при появі*

[1] Орвелл Дж. 1984 / [пер. Віктор Шовкун]; [післямова, ред. О. Жупанського]. – Київ: Вид-во Жупанського, 2015. – (Майстри світової прози). – С. 199.
[2] Головій О. Містика і реальність : сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного…– С.20.

котрогось з цих носіїв офіційної уніформи, як ознаки влади, в трамваї – замовкати всіх. Страх. […] А до того страху ще й втома, […] апатія, […] тиша! В такому великому місті – й тиша!» [с. 68]. Цілий населений пункт відображав біблійний страх Понтія Пилата перед кесарем: «Якщо відпустиш його [Ісуса], ти не друг кесарю» (Ів. 19:12), страх перед імператором Тиверієм, який теж вирізнявся рисами деспотизму[1]. Так, сталін відтворює поведінку другого римського правителя, а слідчі – Понтія Пилата, що не можуть відмовити Старшому Братові у його забаганках знищення «ворогів народу», які становлять загрозу його правлінню, бо твердять, що *«народ […] мусить бути гегемоном на своїй землі»* [с. 165]. Подібно як Христос, який з Божої волі називав себе царем Юдейським і лякав цими заявами представників влади.

Тюрми ставали окремими об'єктами середовища. Про зображення в'язниці, як окремого світу у світі, писали різні дослідники творчости Івана Багряного, зокрема Олександр Шугай, Олександр Ковальчук, Михайло Сподарець, Максим Балаклицький, Валентина Саєнко та інші. І справді тюрма на Холодній горі – *«це була неприступна фортеця, держава в державі, царство молоха»* [с. 319]. З біблійних текстів Молох – це «невблаганний божок, який вимагав багато жертв дітей»[2]. Святе Письмо називає його «огидним ідолом огню». Ідол Молоха нагрівався зсередини до розпікання, до розжарювання, до смаження й до пожирання немовлят (1 Цар 11:5,7; 2 Цар 23:10). Тобто ця реальна і перенесена Багряним у художній вимір в'язниця поставала місцем пожирання людей, царством того невблаганного Молоха, що ніяк не міг втамувати свою жагу, спрагу крови, спрагу жертвоприношення і живлення муками инших.

Простір твору – це багатошаровий будиночок, наче бароковий текст середньовіччя, котрий вміщував в одній Пандоровій скриньці иншу: *«"Фабрика– кухня"... Якщо існує "той світ" по думці всіх смертних, то оце він і є. Світ по той бік таємничої брами, що розділила життя на відоме й невідоме, на просте й загадкове. […] "Той світ"... І вони от в нього вступили й*

[1] Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів…– С. 349.
[2] Там само. – С. 263.

блукають по ньому» [с. 69-70]. Тюрми утворюють окремий вимір, де народжуються сотні мучеників, які, подібно до канонізованих й не канонізованих в християнстві, несуть світло у тих спорудах темряви. Ці мученики своєю жертвою в ім'я віри стають своєрідними Месіями посеред в'язнів, йдеться не лише про Андрія, але й про Давида Л., Штурмана, Ягельського та инших, хто залишився із цілим моральним хребтом.

Для Чумака камера ч. 12 на Холодній горі – це *«окремий, оригінальний світ. Так би мовити, світ в домовині. Республіка "людішек". Республіка із своїм урядом, із своєю конституцією, звичаями, фольклором, із своїм побутом, навіть із своєю термінологією, якої не існує там, поза мурами»* [с. 336]. Українці у тій квазіреспубліці були титульною нацією. Староста камери був президентом демократичної республіки, обраний «народними» виборами. «*Староста управляв камерою, але тюремній адміністрації був абсолютно не підлеглий, а тим більше ніякій секретній частині, бо його не тюремна адміністрація призначала, а вибирала камера для себе, щоб не задушитись в хаосі»* [с. 342]. І у тій республіці існував власний класовий поділ, староста вів *«культурно-освітню роботу»* [с. 343], та найцікавіше те, що тамтешній очільник *«не втручався ні в справи "тишини", ні в справу "галасу" і взагалі "заборонених речей", співів тощо. Це не його діло»* [с. 343], тобто у цій мінідержаві, населення якої становило 340 людей, не було цензури, панувала свобода слова, чого так не вистачало поза межами тюремних стін і в епоху Христового перебування на землі. Так по-бароковому світ праведників вмістився у пеклі, що знаходиться у ще більшому пеклі – федерації.

Спостерігаємо також викривлення поняття чуда. У радянській епосі воно зовсім не таке, як в житійній літературі, тут сьомим чудом світу стає в'язниця на Холодній горі, *«стоїть і не розсипається, хоч в його череві товчеться зразу десять тисяч чоловік "страшних ворогів народу", а розрахований він царським будівничим всього на кілька сот людей. Хіба це не сьоме чудо світу?»* [с. 360]. Така, точніше буде сказати, «дивовижа» зовсім різниться від біблійних чудес,

створених Господом чи Ісусом, а єдиним чудом для в'язня у стінах того пекла – є лише *«чудо втечі з цих мурів душею, чудо абстрагуватися від них»* [с. 280].

На стінах в'язниці на Холодній горі писало: *«хто не був – той буде, хто був, той не забуде»* [с. 317], а чітко над самою брамою входу міжтекстове Дантівське: *«Оставь надєжди, входящій сюда! […] «Андрій міг іти на парі, що той напис зроблено спеціально, для морального тиснення на людину. […] Напис був тяжкий, він налягай на людську психіку»* [с. 318]. Та водночас Андрій Чумак не може слідувати за Вергілієм, не може назвати той простір, в якому знаходиться пеклом, семантики «пекла» замало, аби описати все, що відбувається у сферах закритого середовища. Авіатор дає усьому довколишньому найменування «великий конвеєр» – *«ось це єдине визначення. А поведінку людини, – затятої до божевілля людини, – пущеної на "великий конвейєр", теж не можна назвати ніяким словом»* [с. 232], не існує слів для опису того жаху, опису того місця, де людину розчавлюють *«нишком у герметично ізольованих від світу кам'яних мішках»* [с. 240], де немає вічних, подібних до пекельних, мук, є лише біль, крики, стогін, втрата себе та *«розпорошення душі»* [с. 359].

З в'язниці народів, як малої, так і великої – країни, немає виходів: *«Двері були замкнені. "Двері в майбутнє". Мовби двері до новітнього, не біблійного раю. По тім боці десь сидить якийсь реальний Петро чи Грицько з ключами, а по цей бік стоїть він [Андрій] з двома "архангелами"»* [с. 79]. Чумак закарбовував у своїй пам'яті кадри з-поза «райської брами», котра для нього ще зачинена, він, як і Данте, спершу має пройти крізь пекло, аби піднятися на вершину, подібно як Ісус Христос у бароковій драмі «Слово о збурені пекла» спускається в «Ад» перед воскресінням.

У Біблії не знаходимо віршів-описів перебування Ісуса в підземному царстві, проте у посланні апостола Петра читаємо: «Бо й Христос, щоб привести нас до Бога, один раз постраждав за гріхи наші: праведник – за неправедних, умертвлений тілом, але оживлений у дусі, в якому він пішов проповідувати навіть тим духам, що в темниці» (1 Пет. 3:18-19). Учень Сина

Божого зауважує, що Спаситель таки спускався у «темницю», схожі твердження також є й в инших біблійних текстах, зокрема у посланні до ефесян та Євангелії від Матвія.

Часопростір роману Івана Багряного, у такому співвіднесені із Книгою книг, поєднує в собі у дифузному зв'язку Христові етапи перебування в оливковому саду і в Геєні вогненній, у по-дантівськи інтерпретованих сферах пекла. Коли Андрія ведуть в'язницею «архангели»-Вергілії, він ловить себе на думці, що той поверх, на котрий він підіймається, а не опускається (знову ж таки зсув меж між пеклом та раєм, викривлення дійсности), там *«ніби найвища і найтяжча сфера новітнього пекла, уготована найбільшим злочинцям – т. зв. "шпигунам", "повстанцям", "військовим зрадникам вітчизни"»* [с. 169], і звідки *«ніхто […] не може […] вийти на волю живим і навіть мертвим. Звідси один вихід – або в землю або на каторгу»* [с. 147], і з котрого на виході, крізь чистилище, біля воріт раю не чекає Беатріче-Катерина.

У такий спосіб царство сталіна – це біблійний Антивавилон XX століття. «І сталося, що люди, пересуваючися зо сходу, знайшли рівнину в Шінеар-краю й осілись там. Та й сказали: "Ану збудуймо собі місто й вежу з верхом до неба та й утворім собі ім'я, щоб ми не розпорошувались по всій землі". Тоді зійшов Господь побачити місто й вежу, що їх сини чоловічі будували і мовив Господь: "Оце вони один народ і мова в них усіх одна, і це щойно початок їхньої праці: тож що вони не задумають, не буде їм важко зробити. Отож зійдімо наниз і помішаймо там їх мову, щоб не розуміли одне одного". І розсіяв їх Господь звідтіля по всій землі, й вони перестали будувати місто» (Бут. 11:4-8).

Українці, та й зрештою инші народи, що стали частиною «велікай і магучєй», про які Іван Багряний згадував у творі, зокрема грузини та вірмени, постають у просторі роману та поза ним, у реальності, тим людом, що хотів, метафорично, заселити Шінеар, побудувати власне місто, тобто символічно створити, чи то пак, відбудувати власну державу. Та псевдобогу – вождю народів не подобалось гегемонське поводження людей і він вирішив зруйнувати їхній лад, уклавши свій, таке ж бажання антибога стустошувати

бачимо і в сьогоденні. Ксенія Трофимчук у своїй дисертації слушно зауважує: «ідеологія вищості й виключності та месіанізму російського народу з культом “народу спасителя всього людства” […] не могла примиритися з національним самовиявленням українського народу, та будь--яким іншим національним самовиявленням»[1], тому модерний більшовицький «месія» бажає зруйнувати український Вавилон, аби звести на його місці свій Антивавилон. Так Андрій Чумак починає свій шлях від бажання створити Вавилон, а вже далі простує крізь Гетсиманію, Голготу до пекельних воріт, що змушують покинути всякі надії.

3.2. Псевдозаповіді як наріжний камінь світобудови у романі

У різних релігійних напрямках: католицизмі, православ’ї, баптизмі, лютеранстві й так далі, існують багатоманітні інтерпретації заповідей, та радянська система, як це традиційно відбувається у московитів, приходить із руйнацією, знищує канонічне і зводить нове на крові, прописує свої псевдозаповіді багровицею на каменях в’язничних стін.

Впродовж твору фіксуємо наступні червоно-релігійні постулати: *«Ліпше поламати ребра ста невинним, аніж пропустити одного винного»* [с. 124]. І ця заповідь стала девізом цілої епохи, вона виродилася із спотвореної притчі про загублену вівцю. «Один добрий пастир мав сто овець. І одна з них загубилася. Пастир залишив дев’яносто дев’ять овець і пішов шукати загублену. І дуже зрадів, коли знайшов» (Лк. 15:4-5). Ісус пояснив фарисеям, що означає та притча, «Він сказав, що грішники схожі на загублених овець» (Лк. 15:7), «Так само, як пастир хотів врятувати загублену вівцю, так і Ісус хоче врятувати тих, хто грішить» (Мк. 2:17). У розрізі більшовицького Тартару, де богом є вождь, який кривотлумачить та перевертає святий хрест, мов демон, кожен ув’язнений у сферах пекла – це той один, котрого хоче врятувати рука Старшого брата від «гріхів». Джордж Орвелл пише: «не допускається навіть найменшого відхилення поглядів щодо найменшої дрібниці. […] Жоден з вчинків не

[1] Трофимчук К. Сучасна теопоетика і релігійно-філософський дискурс у творчості Івана Багряного: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос.: спец. 041. «Богослов’я» / К. Трофимчук. – Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. – С. 167.

залишається поза увагою»[1], а Іван Багряний не лише відтворює у художній дійсности те саме, що й його колега по перу, але й переживає у реальному житті. Письменнику болить, бо *«тим "одним винним" є в дійсності той, хто тримає кермо влади в руках, тому ребра усіх 200 мільйонів опинилися в небезпеці»* [с. 146]. Варіацією-перифразом цієї заповіді поміж в'язнів стає теза: *«Ліпше закопати в землю сто невинних, аніж не закопати одного винного»* [с. 146], і ту постанову партії слуги «господні» виконують під гасло *«мета виправдовує всі засоби»* [с. 146] і під *«змодернізовану й пристосовану до філософії, світогляду та моралі сучасних інквізиторів [аксіому]: "Биття [а не буття] визначає свідомість"»* [с. 146]. Відбувається ота демонічна гра слів, за якої дійсність дорівнює побоям, що диктують мислення мільйонів.

Провісником списку инших новітніх законів, таким собі АнтиМойсеєм, стає Сергєєв: *«Але найперше ви мусите уяснити собі й твердо запам'ятати такі речі: 1. Про вас нам все абсолютно відомо. Все абсолютно! Це раз»* [с. 171], знову ж таки алюзія на божественне всезнання, вказівка на всесилля прислужників псевдогосподa. *«2. Ви знаходитесь в органах НКВД, а по-простому в "єжовських рукавицях". Ви знаєте, що таке "єжовські рукавиці"? Ні ? Нічого, взнаєте»* [с. 171], мовляв, бійтеся гніву «божого», не закликайте даремно того, хто може вас почути і покарати. *«3. Ви тут згниєте, і це залежатиме від мене, якщо ми з вами не поладимо. Значить, це залежатиме від вас самих»* [с. 172], паралель до засад християнської віри, за якими це ми обираємо чинити гріх, чи ні. Для «єжовських рукавиць» щось схоже – вони дають жертві ефемерну змогу згнити чи «поладити», нереальну, бо знаємо, що все одно це вибір без вибору, єдина опція, котру вони справді можуть запропонувати – це згнити.

«4. Ми є милостиві навіть до ворогів, якщо вони розкаюються щиросердно, і безпощадні до всіх непокірних» [с. 172]. Бачимо спотворення поняття милосердя, світ наче криве дзеркало, в котрому кривотлумачення – це і є дійсність, а не прийом перекручування істини. У цьому наративі є і

[1] Орвелл Дж. 1984…– С. 199.

зіставлення поняття покаяння: християнського – перед священником у таїнстві сповіді ми прямуємо до безсмертя душі, та переінакшеного радянського каяття, що спопеляє ту душу, перетворює у «дірку від бублика», про котру йдеться далі в промові-виголошенні Сергєєва.

«5. Чи ви знаєте тезу Максима Горького про те, що "Коли ворог не здається, його знищують!" Запам'ятайте її. 6. Не розраховуйте ні на яке милосердя, бо людина є пшик. Ви жорстоко помилитеся, якщо думатимете, що з вами хтось тут буде панькатись. Нам нема коли панькатись. Вас – і не тільки вас персонально, а всіх там – тут роздавлять, як муху, і ніхто не жалітиме. І оком не змигне. В СССР людей вистачить!» [с. 172]. У цих двох пунктах помічаємо, що система псевдозаповідей, очікувано, у своєму формулюванні містить деструктивні елементи. Вона обіцяє милосердя за покаяння і водночас відмовляє у милості, бо люди всього лише «пшик», і не вартують тієї «благодати» кесаря. Сюди додамо й восьму тезу-заповідь світу в'язниці: *«У нас рука не тремтить. Ви тут скажете все. Не скажете стоя, то скажете лежа. Не скажете при пам'яті, то скажете без пам'яті. А скажете! Тут ще не було таких, щоб, ставши в позу героя, витримували до кінця. Ви тут не герой і навіть не людина, а всього лише дірка від бублика»* [с. 172]. Більшовицькому божеству для поклоніння потрібні не люди, а дірки від бублика, ті, що без критичного мислення, спіло віритимуть його риториці, дослухатимуться його настанов, не «грішитимуть» проти нього, не заважатимуть правити сатанинський бал.

Цікавим є сьоме твердження слідчого: *«З цієї тюрми нікому немає виходу. Це єдина тюрма (наша, совєтська тюрма) у всьому світі, з якої немає виходу»* [с. 172], ці слова нагадують порівняння Івана Багряного більшовицької дійсности із поїздом, з котрого прибрали двері для виходу, схоже уподібнення письменник використовував і у своєму иншому творінні – «Тигроловах».

Оксана Головій слушно стверджує, що «тільки у радянському світі можливе перетворення товарного вагона на пасажирський (зі зміною назви, а не

рівня комфортності)»[1]. Той поїзд уночі завжди був темним, у ньому не існувало ніякої електрики, *«пасажири освітлювалися в дорозі власними свічками»* [с. 58], проносили у муляж цілої епохи темряви власне світло. Коли Андрій їхав поїздом, то помітив, що *«вхід до вагону був, а виходу не було. Вірніше, був і вихід, але в ті самі двері, одні й єдині. Чудесне удосконалення! А для контролю то просто геніально! Це цілком в дусі цієї епохи, в дусі цієї країни, в дусі філософії, моралі й світогляду її вождів та ідеологів. В дусі нової, уніфікаційної ери»* [с. 58]. Усе в радянській дійсности робилося, аби була змога стежити за людиною і керувати нею. І той «телячий» вагон, який переробили для людей насправді став образом-втіленням, меншою копією радянської системи. Іван Лозов'яга у тексті твору пояснює символізм: *«В цілому цей тряский, торохкітливий вагон справляв враження надзвичайне – враження якоїсь символіки, образ чогось калічного, парадоксального, образ якоїсь епохальної аварії. Так, він символічний, цей вагон, немовби геніальна карикатура, пародія на велику революцію, що зродила ось цей шедевр, як та гора зродила мишу. От був собі товаровий вагон на "сорок чєловєк ілі восємь лощадєй", тоді прийшла велика революція, мільйони людей під співи "Марсельєзи" героїчно вмерли за "рівність і братерство", за свободу, за краще майбутнє і – от воно прийшло, те "краще майбутнє": товаровий вагон "на сорок чєловєк ілі восємь лошадєй", іменований ще "телячим", взяли перефарбували в інший колір, прорубали пару віконечок, забили наглухо "телячі" двері, а випиляли інші, для людей, і – все. – І маєш нову епоху!!»* [с 59]. Та зміна кольорів, просто для того, аби прибрати старе ще раз підтверджує мотивацію введення проголошених Сергєєвим постулатів, увесь світ цього карнавалу безбожництва будували на запереченні минулого. Тому ці лжезаповіді не викарбувані на скрижалях, вони виплекані пекельним вогнем червоної революції, червоної від «жертовної» крови загиблих противників, червоної від багряниці, що стікає із вівтаря вождя, який ніяк не може насититись.

[1] Головій О. Містика і реальність : сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного…– С.20

Якщо поглянути на істинні Біблійні заповіді, то найчастотнішою в порушеннях у творі стає восьма: «Не свідчи неправдиво на ближнього твого» (Вих. 20:16), хоч у межах енкаведистських в'язниць цю Господню настанову можна розширити: «Не свідчи неправдиво на ближнього твого і на самого себе», аби не залишитись без душі, аби не зламати морального хребта. Та заповіді – не єдине, що нівечить-спотворює червона система.

Із катехизму знаємо, що є шість гріхів проти Святого Духа, зокрема «спротив пізнаній правді християнської віри», «нерозкаяність аж до смерти»[1], радянська влада і, зокрема описаний у творі, світ в'язниці викривляє ту християнську дійсність, спаплюжує її через перенесення на гріхи не проти Бога, а проти імперської ідеї, проти того, що є всесильним для мас – проти Старшого Брата, тож диктує покарання за такі гріхи: *«кожен в'язень обвинувачується одразу по кількох пунктах статті 54-ї т. зв. Карного Кодексу УССР, як от: пп. 1 (зрада вітчизни), 2 (збройне повстання), 8 (терор), 10 (агітація) й, 11 (організація) – і все це одноразово, про що кожному в свій час пред'являється т. зв. "протокол обвинувачення"! Окремо трималися обвинувачені по п. 6 (шпигунство) – їх тримали на окремому – п'ятому – поверсі тюрми, й від самого сидіння там люди сивіють і божеволіють»* [с. 148] Цинізм слідчих НКВД, тих мітологічних пекельних псів, на думку Володимира Мартинця, «перейшов межі найжахливіших тиранів минулого світу»[2].

І хоч радянська духозламувальна система заперечувала існування Бога, та вона вміло маніпулювала переконаннями, перенісши віру людей у Світло на віру у постать. Таке у вимірному аспекті метафізичне знеславлення віри християн ще гірше, аніж пряме і фізичне перетворення храмів на склади, варто пригадати роман «Собор» Олеся Гончара, скидання хрестів і розкрадання ікон, церковних дорогоцінних речей.

Найстрашніше у більшовицькому дискурсі те, що людина – безвільна. Вона не має права обирати нічого (або сама це право віддає, одиниці за нього борються), вона перебуває мов у вакуумі, бо ж людину, наче священним

[1] Катехизм християнської віри для молоді і старших…– С. 207.
[2] Федорівський Ст. Письменник і громадянин…– С. 434.

вогнем, «очищають» від її світогляду і поміщають у порожнечу, де не існує нічого, усе стерто, межі свідомости визначені стінами, продиктованими системою, і поступово у той простір заливають інформацію, правила-заповіді без жодного спротиву, бо вже немає чим критично мислити, немає із чим порівнювати, в людини залишається оболонка і те інстинктивне відчуття-потреба вищої сили, що десь керує усім. У такий спосіб homo soveticus-и, одним з яких так не хоче стати Андрій Чумак, почувають себе в умовній «безпеці», бо не відчувають жодної відповідальности за те, що коїться, існує вище створіння – система, котра всім керує. Не даремно Іван Багряний у своєму листі-памфлеті «Чому я не хочу вертатись до ссср?» дає наступне визначення тій імперії зла: «Більшовизм – це є насильство над людиною, це є рабський труд, це є сваволя політичної кліки, це є новітнє кріпацтво, це є терор фізичний і духовний, це є злидні, це є голод, це є війна»[1].

Згідно із твердженнями К. Ясперса, М. Хайдеггера і Ж.-П. Сартра, справді вільний вибір – «той, який не протирічить внутрішнім переконанням індивіда»[2]. Крізь роман «Сад Гетсиманський спостерігаємо відсутність справжнього волевиявлення у людей зі зламаним моральним хребтом, вони чинять згідно з переконаннями системи, забувши про власний розум, тож чаша божевілля не торкається таких, як засланець Петров, бо в нього не виникає духовних суперечностей, він зрісся корінням з осиковим деревом ганьби, деревом зламу обітниць. Homo soveticus-и, ставши безликими частинами системи, увірували в нового «Бога» і у його новітні заповіді.

3.3. Розколотий художній світ роману: персонажі як прибічники протилежних «релігій»

Світ, що його зображує Іван Лозов'яга, ділиться навпіл, саме буття розколюється наче люди у «єжовських рукавицях», дійсність розполовинюється на біблійну – істинну та небіблійну – перекручену, перевернуту з ніг на голову, сатанинську. Ці світи існують в одній площині, вони борються між собою, мов

[1] Багряний І. Чому я не хочу вертатись до СССР? / І. Багряний. – Вінніпеґ: Накладом Ком. українців Канади, 1946. – С. 35.
[2] Цит. за вид.: Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла…– С. 27.

Давид і Ґоліят, та самовизначаються, окреслюють власні межі у тому протистоянні, і як наслідок диктують поділ персонажів тексту письменника на противників системи (біблійних) та слуг червоного терору (антибіблійних).

Перевернутий світ – це вимір, у якому пекло хоче стати раєм, а диявол бажає зайняти місце Господа. Безпосередньо персонажа за прототипом сталіна у романі немає, та він існує міжтекстово, невидимо, наче істинний, «один Бог, що все сотворив і всім управляє»[1]. Це він отой псевдосправедлий Суддя, який насправді карає і за добро, і за зло[2]. Переинакшення катехизмового постулату у радянському вимірі вкотре вказує на претендування вождя більшовицької системи, знісши хрести, самому стати Господом і збудувати новітню віру – сталіноцентризм.

Старший брат настановив тим біблійним царем, про якого попереджав свій народ Самуїл: «Ось яке буде право царя, що царюватиме над вами: синів ваших він візьме і приділить їх собі до колісниць та коней, і вони будуть бігати перед його колісницею. Він настановить собі начальників над тисячами і начальників над півсотнями; звелить їм орати свої ниви та жати хліб свій, і виробляти собі військову зброю та знаряддя до своїх колісниць. Та й дочок ваших він собі візьме за благовонниць, куховарок і пекарок. Поля ваші та виноградники й сади оливні – найкращі – він забере й роздасть своїм слугам. З вашого посіву та винограднику він буде вимагати десятину й роздаватиме її своїм скопцям та слугам. Слуг ваших і слугинь, і щонайкращий скот ваш і ослів ваших він забере й поставить їх для себе до роботи. Дрібну скотину вашу він одесяткує, й самі ви станете його рабами!» (1 Сам. 8:11-17). Вражає міжчасовість, пророчість Святого Письма і те, що Іван Багряний біблійно відтворює у тексті «Саду Гетсиманського» стан згаданих безвільних, поведінку лакеїв імператора «третього Риму» і загальні умови й настрої епохи царату «впалого янгола».

[1] Перша із шести правд віри. Катехизм християнської віри для молоді і старших…– С. 203.
[2] В оригіналі друга правда віри звучить: «Бог є справедливий Суддя, що за добро нагороджує, а за зло карає». – Цит. за вид.: Катехизм християнської віри для молоді і старших…– С. 203.

Аби тримати своїх рабів у смиренні, новоприйшлому божеству потрібно було «боже військо», яке у контексті твору виформовується із слідчих, поза контекстом – із суддів, прокурорів, а в цілому – серафимів та в'язничних наглядачів – архангелів. І хоч, як ми вже зазначали раніше, Сафигіна порівнюють із Понтієм Пилатом, та насправді усі слуги верховнокомандувача постають вірними серафимами, «які займають в ієрархії ангелів найвище становище, розташовуються найближче до Бога і зазвичай зображаються червоним кольором»[1]. Тисячі, символічно забарвлених, як і саме радянське століття, червоноликих Сафигіних, Сергеєєвих, Фреїв, Великіних, Донців та Гордих, тисячі тих, хто боролися із «атеїзмом», із «невірою» у, продиктовані зі Зевсового Олімпу, ідеї.

Слідчі у творі Івана Лозов'яги – це особи «з гіпертрофованою тваринністю», які насправді теж пройшли конвеєр, щоправда, дегуманізації, чи, як стверджує М. Кодак, «дегомінізації»[2] і втратили елементарні ознаки людини, стали викривленими серафимами і мали мету: «змусити особистість втратити свою, індивідуальну, оболонку»[3], стати частиною бездумних мас. Уся релігія більшовизму цілеспрямовано прагнула зламати дух «християнської людини, щоби вона "падши поклонилася" дияволові»[4] – повсталому проти Світла «найвищому янголу» – правителю машини зла срср.

Сергєєв у більшовицькому мороці в'язниць є виразником не лише псевдозаповідей, але й «потрібного» ставлення до в'язнів: *«Ваша голова […] в моїх руках»* [с. 171], саме така належність життя рабів до власности правителя і його свити співвідносить дійсність І. Багряного, Чумака та Христа, реальність, у якій «голови» людей їм не належать. Андрій розумів, що його кати залишаються вірними настановам свого владики, зокрема Великін: *«він [Великін] фанатичний виконавець волі пославшого його, отого керманича російської історії»* [с. 191], і Сергєєв, навіть після того, як наймолодший Чумак

[1] Енциклопедичний словник символів культури України…– С. 861.
[2] Кодак М. Викрадання людини (психологізм «Саду Гетсиманського» Івана Багряного)…– С. 29.
[3] Там само. – С. 29.
[4] Працьовитий В. Проблема екзистенціального вибору в романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного…– С. 97.

його розколов, слідчий відбудовує стіни свого «храму» і повертається до вкладених у його мізки постулатів.

Та найбільшим рупором, носієм ідеології є Донець, який викорінив своє козацтво і подібно до того, як віддався російській мові, спопелив душу більшовицькими наративами й бажав, як стверджує О. Ковальчук, переробляти в'язнів на «нових людей Творців історії»[1], такої ж викривленої, як і його життя. Заразом Донець, у ролі найбільшого спокусника, намагався розвалити найцінніше – Андрієву віру в людей у силу їхнього спротиву. «*Ви не знаєте й ніколи не знатимете, що таке ідея й що таке героїзм. Дрібні міщуцькі ворони, що так літають просто»* [с. 434], *«[Донець] докоряв Андрієві половинчастістю, угодовством, підлим дворушництвом, боягузством, мрійництвом, підлим невмінням стати вище страху і т. п. І все те двосмислово, і все те провокаційно... І, мучачи, був він нещадний, так, ніби мордував справді нікчемного слимака, керуючись безмежною зненавистю»* [с. 435], і всі ті закиди зароджували в Чумакові сумніви моральної вартісности власної та загальнолюдської. І лише Фрей сконденсував у найменшій клітині свого тіла залишки справжнього, не спаплюженого серафимства: *«помітивши, що Андріїв голос занадто хрипить, Фрей звелів дати йому шклянку води»* [с. 184]. Фрей став невеликим проблиском світла, бо після того, як Андрій побив Великіна, начальник групи проявив «великодушність» і наказав кинути Чумака у карцер. Звісно таке милосердя далеке від біблійного, та все ж воно відроджувало Андрієвий антропоцентризм, тримало нескореними втомлені нитки його душі.

Поруч зі слідчими простір в'язничного раю-пекла заповнювали «архангели» – наглядачі, прості міліціонери, кати, що виконували брудну роботу, безіменні мільйони мурах у павутинні сфер конвеєра. Так, Андрія на Страшний Суд покликав *«немов архангел з предвічної темряви»* [с. 43]. Це конвоїри ставали архангелами, тими, що захищають небесну сферу, тільки у світі червоної імперії, небо – це вождь. В. Василюк стверджує, що таким чином

[1] Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» (роман І. Багряного «Сад Гетсиманський»)…– С. 623.

«реалізуються несподівані зближення: архангели охороняють рай, отже, вартові-тюремники також охороняють праведників у “раю”, створеному сталінським режимом»[1].

Особливо функцію згаданої «охорони» виконував Мельник, доки *«вони [в’язні] бачили [в ньому] людину в пеклі!»* [с. 152], він сам був пеклом, найвірнішим лакеєм продиктованого плану радянської світобудови. За махоркою, яку роздавала ця *«лагідна, великодушна людина»* [с. 152], приховувалися нескінченні нічні розстріли. *«Так ось цей Мельник і розстрілює»* [с. 522] в камері у підвалі, за раз по 250 людей, а якщо не розстрілює, то добиває: *«він [Мельник] орудував коротеньким ломиком, яким ударяв недострелену жертву по голові... І він це робив так само спокійно й діловито, як він робить під час свого дижуру перевірку камер...»* [с. 523]. Такий «архангел» точно охороняє, та не в’язнів, як твердить В. Василюк, а божество, якому єретичні думки невільників можуть нашкодити. Мельник оберігав пекельний рай імператора зла.

Окрім прямих слуг, вождь «сациалітічєскіх рєспублік» вправно виконував біблійну роль змія-спокусника, тоталітарний конвеєр «породжував цілу армію “жгутів”, модернізованих нащадків Юди»[2], людей продажної душі. З-посеред тих впалих душ, опріч Якова – Н. Жгута, постать якого ми вже опрацювали раніше, у творі знаходимо й Узуньяна, Азіка, Петрова, Іщука та Іванова. Узуньян був готовий видати наглядачам, що це саме Андрій відчинив камерну кватирку, *«це варто десяти грамів цукру»* [с. 120], ті кілька грамів цукру втілюють тридцять срібняків Юди, *«так порівняно за невисоку ціну Андрій встановив, з ким має справу»* [с. 120]. Цукор був своєрідною валютою в’язнів, Узуньян завжди здіймав ґвалт, якщо отримував порцію меншу, ніж в инших. Коли Чумака завели, чи то пак занесли до камери після побоїв, то *«вся камера переживала його лихо й співчувала йому. Хіба-що тільки один Узуньян не міг приховати мстивих чортиків у очах, злорадів, що Андрій умирає»* [с. 286]. Узуньяна разом з Азіком, що теж зловтішався зі страждань Андрія,

[1] Василюк В. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного…– С. 213.
[2] Василюк В. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного…– С. 212-213.

сприймаємо не лише у контексті зради, але й у властивій римським солдатам зневазі до Ісуса на хресті: «І вояки глузували з Нього [Христа]: приступаючи, оцет Йому подавали» (Лк. 23:36). Дії двох співкамерників наймолодшого Чумака були тим оцтом, тим уколом списа під серце на стражденному розіпнутому тілі.

Іщук та Іванов втілюють лінію Христопродавця у спосіб доносів, котрі вони чинили з метою покращення своїх умов перебування у місці, з якого немає виходу. Іщук видав, що в Андрія був ножик: *«Іщук швиденько схопився й, вивівши карнача [начальника караулу] в першу камеру, показав на Андрія пальцем […] Іщук сказав і де. Він швиденько побіг до свого місця, подлубався в підлозі й, витягши зі щілини одточену залізячку, подав її карначеві»* [с. 405]. А Іванов виказав наглядачеві, що в камері є газета і в'язні її читають. Поки викажчик це робив, Санько йому підкинув ту газету, у висновку Іванов отримав двадцять діб карцеру, справедливість взяла гору у демократичному світі камери посеред пекла.

Петров – це протилежність священнику Петровському, наче антипод, аби знову ж таки вказати, якими насправді мають бути учні, апостоли срср. *«Це теж був прообраз певної категорії людей. М'який і улесливий, пролазливий до людських душ, шовковий доктор Петров. Він до всього пильно прислухався, до всього приглядався, всім цікавився, всім співчував, всіх хотів потішати, розпитуючи про все докладно»* [с. 356]. Він мав певні привілеї, «передачки», навіть зустрічі з рідними, ніколи не виносив парашу, розплачувався хлібом із пайків, аби пролетарі робили це замість нього. Ніхто не знав його особисту справу, *«в той час, як він знав про справи інших все»* [с. 357]. Петров був вовком, поміж стада овець, засланцем, котрий працював на систему, зрадником усієї камери.

Юди – це не лише ті, хто свідчать проти инших, це й ті, що відмовляються від власного світогляду, ті, що розколюються, такими були: Микола Д., друг Андрія студентських років, Шклярук, професор Гепнер, Краснояружський, Приходько, Охріменко, інженер Н, що збудував в'язницю, в

котрій сам тепер сидить, Карапетьян та инші вірмени; і ті, що наштовхують, спокушають до розколення співкамерників: доктор Литвинов, Краснояружський, Приходько.

Для зображення теми зради Іван Багряний застосовує й рослинну символіку, а саме вводить образи дерев. Вони наче провідники між світами, між в'язничним і тим позав'язничним простором, вони наче лакмусові листки поділу людей на світлих: тих, хто досі є собою, і на осик-зрадників свого демосу. Дерева транслюють реальність, вони заносять до камери стихією повітря – вітром новини із позатогосвіття.

За вікном в'язниці росли дерева: *«там старезний каштан і осика, – тремтлива осика. […] Зтужіле за шелестом вітру й за гомоном листу арештантське вухо чітко розрізняло, як шумить лапатий клен і як тремтить смутна осика... Осика – дерево жалоби. Дерево, на якому повісився Юда... Ця легенда про тремтливу осику, про свідка останнього зітхання нещасливого учня Христового, Юди Іскаріотського, немовби плинула крізь ґрат шелестом листу – приходила не одному на пам'ять, таї ніби та осика за муром кричала про це в арештантсь душі…»* [с. 237]. Осика нагадувала про ще один Юдин гріх – самовбивтсво і зупиняла Андрія від вчинення самосуду над собою.

На контрасті бачимо зображення клена, посадженого батьком Чумаків поблизу рідної хати, та каштану: *«Над чагарником височів лапатий, розлогий клен біля хлівця. Це вони колись посадили удвох із батьком. Який здоровий став! Лапаті віти його черкали об мур будинку»* [с. 43], *«каштан зворушує серце. […] він стоїть там – розлогий і кострубатий, чорнокорий, старезний каштан – і охкає тихо, похитуючи руками гілок, мовби хоче вдарити тими руками об поли, почувши щось в тривожному шепоті вітру. Андрій уявляє його, й серце його наливається спогадами... Ні, каштан теж має свою легенду. Прекрасну, чарівну легенду... Сонячний Київ і бульвар Шевченка...»* [с. 238], *«Каштани… […] свідки його дитинства»* [с. 239]. Осика відображає усіх зрадників тогочасної епохи та що найважливіше, по-баладному уособлює тих, хто зрадив самих себе. Каштан натомість – це втілення світла, тієї діточої

невинности та щирости помислів, намірів душі. Клен – це символ духовної краси, затишку, властивого українським оселям, та єдности роду[1]. Каштан та клен через рослинні мотиви відтіняють постать головного персонажа від инших мешканців пекельних сфер.

Андрій Чумак постає наче тією Другою Особою Божою, Христом, яка плекає свою віру крізь муки. Важливим аспектом є те, що у вимірі радянського дискурсу Друга особа «Божа» протистоїть Першій, вони утворюють антитетичне зіставлення «Андрій-вождь», що знову ж таки руйнує єдність біблійної структури Пресвятої Трійці. С. Кобута слушно зауважує, що Іван Багряний використовує «своїх героїв у ролі “лакмусових [втілено й у листочках антитезово символічних дерев] папірців”»[2], Андрій стає тією межею-кордоном між світом викривленим тоталітарним режимом і простором, де біблійна дійсність залишається істинною.

Насамперед подібно до Христа, Чумак об’єднує довкола себе навернених грішників, тих, що покаявся. «І сказав [розбійник] до Ісуса: Спогадай мене, Господи, коли прийдеш у Царство Своє!» (Лк. 23:26-27). Таким був зосібна Васильченко, радянська система спопеляла язиками пекельних вогнів свої кадри, перетворюючи їх на опонентів, противників. І от *«Альоша Васильченко, по вуличному Драшман, двічі герой ордена “Червоного Прапора”, пізніше директор якогось комбінату»* [с. 85] від пережитого і побаченого каже: «*Я проклинаю той день і час... Коли я підпорядкувався приказові Льва Грецького... а не пішов з Симоном Петлюрою... Може б, ця мерзость не панувала...»* [с. 142]. Альоша черпав Андрієву науку і не розколовся, залишився цілісним і вийшов із мороку ураження думок заанґажованою червоною дійсністю. Схожим був і Сашко Грязнов *«страшний кримінальник, [що] виявився великим праведником*» [с. 375].

«Сашко мав п’ятнадцять років – вік, коли саме починають виростати крила в тих, хто має душу, здібну ті крила мати. Сашко мав таку душу» [с. 376]. Це образ хлопчини, що втілює у собі пролетарські маси радянського

[1] Енциклопедичний словник символів культури України…– С. 463, 587.
[2] Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла…– С. 184.

союзу, це наче ті люди, що кричали «Розіпни Його [Ісуса Христа]!» (Ів. 19:15), не усвідомлюючи за що і кого, бо так сказали инші, бо так вирішила більшість. Сашко – це приклад виходу із зони впливу системи, приклад людини, що прагнула знань, і якщо спершу він кричав: «лише не до Троцькістів», то після куштування плоду істини, розмов з Андрієм, наче Месією, та Штурманом, хлопець-підліток кричить: *«Мерзавці! Насаджали людей невинних в камеру ось і мучите. Не підходь, бо вб'ю. Сволота!! Гади!! Троцькістів видумали!»* [с. 402]. У цьому персонажеві відбувається градація від думки мас до повернення обличчям на сонячне світло правди, діється виформовування особистости, вишліфовування світогляду та критичного мислення.

У тексті роману «Сад Гетсиманський» знаходимо ще одного блудного сина, наверненого нечестивця – чекіста Копаєва. У колишньому начальникові Грунського райвідділу НКВД дослідники вбачають різне біблійне підґрунтя: Максим Балаклицький стверджує, що акт сповіди колишнього слідчого «відповідає фактові каяття перед Ісусом розбійника на хресті»[1], про цю подію ми вже згадували. *«Тут [у конвеєрі] він [Копаєв] мусив замазати руки в кров… У людську кров. Він бив… […] Все це Копаєв розповів тихенько, з мукою, як на сповіді»* [с. 519], *«І було в тих словах каяття»* [с. 520]. Водночас Ксенія Трофимчук припускає, що цей «образ Багряний взяв з римського сотника, який під хрестом розп'ятого, визнав Божественність Ісуса»[2]. Важко встановити, хто з дослідників має рацію, все залежить від інтерпретації читачів, обидві версії цілком ймовірні, та все ж більше схиляємося до тлумачення К. Трофимчук, з опертям на посаду й діяльність Копаєва. Та незалежно від сприйняття, найголовнішим є те, що чекіст розкаюється, перетворюється у людину, яка готова спокутувати свої гріхи.

Окрім навернених, в оточенні Андрія безсумнівно є й істинні учні, поплічники. Ті, хто допомагали нести хреста не лише Андрієві, як Симон Спасителеві, але й одне одному на шляху до гори, на якій не розпинають, а

[1] Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного…– С. 132.
[2] Трофимчук К. Богословська Ідея Втілення Христа у творі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» // Філософія і Політологія в Контексті Сучасної Культури. – Вип. 5 (20), 2017. – С. 73.

розстрілюють. «І як Його [Ісуса] повели, то схопили якогось Симона із Кірінеї, що з поля вертався, і поклали на нього хреста, щоб він ніс за Ісусом!» (Лк. 26:23). Такими для Андрія були Охріменко, Петровський, Штурман.

Охріменко, що з вигляду нагадує біблійного Ґоліята, насправді має добре Давидове серце, турбується про побитого до напівсмерти Чумака.

«Прокинувшись з тяжкого сну, Андрій побачив над собою Охріменка. Він сидів печальний і прикладав до Андрієвих набряклих плечей намочений рушник. Рушник був один і печальний Голіят все приноровлявся прикласти його так, щоб вистачило на обоє плечей по товстенькій мокрій подушечці, підгортаючи кінці в кілька разів. І обережно притримував руками, щоб не зробити боляче […] Ах, коли б цей Охріменко міг прикласти рушник до його душі, до його серця!.. Та глянув в обличчя Охріменкові й відчув, що він іменно прикладає рушник до самісінького його серця, цей печальний і ніжний, як мати, Голіят-Охріменко. Він прикладає зволожений, заспокійливий рушник до його муки, до його спаленої стражданням душі, до набряклого болем, перегрітого серця» [с. 225]. Кремезний в'язень відтворює у собі образ Никодима, що приніс пахощі, аби помазати тіло Христове перед похованням, той чоловік із добрим серцем, що загортав рани Андрієві рушником, наче Никодим із Йосипом тіло Христове у плащаницю. «Прибув також і Никодим, що давніше приходив вночі до Ісуса, і смирну приніс, із алоєм помішану, щось літрів із сто. Отож, узяли вони тіло Ісусове, та й обгорнули його плащаницею із пахощами, як є звичай ховати в юдеїв» (Ів 19:39-40). Ця процедура ще раз вказує на те, що Христові муки в'язні переживали, наче розп'яття, знову і знову.

Турботливим був і Петровський, що завше молився за Андрія. Священник української церкви знає, *«за що мучиться, він приймає це, як йому належне, стоїчно і складе за все звіт перед Богом»* [с. 228], бачимо у Петровському оту смиренність, про котру нам оповідають тексти Святого Письма, про прийняття мук заради Царства Небесного, заради прощення і життя вічного. І у всій цій веремії посеред різних сфер пекла, Андрій Чумак вбачає в Петровському апостола Петра. *«Є щось в цій людині загадкового,*

незрушимого, щось не від світу цього. Мабуть, такими були всі перші християни, що, взяті на муки, не мали в серці ані злоби, ані відчаю й дивилися десь вище, понад людськими головами в велику тайну, їм одним лише відому й приступну. А вже напевно таким був апостол Петро, образ якого Андрій звик бачити ще в дитинстві на біблійних малюнках» [с. 228], ще й сам антропонім Петровський, що генезисно походить від Петро (грец. м.), імени апостола якого Христос першопочатково найменував «арамейською мовою – Кифа, що означає "скеля", "камінь"»[1]. Власне ув'язнений священнослужитель був не лише скелею віри у тому світі пекла, а й незламний камінь з-посеред усіх священників, що діяли згідно з системними вказівками. З таких, як старенький Петровський, таких «скель» постане фундамент істинного храму, фундамент нації, яку не вдасться зруйнувати жодному сатанинському намісникові на землі, «і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, і сили адові не переможуть її» (Мт. 16:18). Так, втіленням апостола Петра у художньому творі є не лише один із братів Андрія – Сергій, але й священнослужитель Петровський.

До когорти лицарів правди з-поміж персонажів роману «Сад Гетсиманський» відноситься й штурман крейсера «Червона Україна», який обпікав собі руки з метою загартування. *«Переніс тяжкі тортури й лише недавно вкинений сюди [камера ч. 12]. Він не розколовся й навіть не думав про те. Жде нового туру ходіння по муках»* [с. 349]. Штурман – людина честі, людина-мученик, до того ж із великою душею: *«Коли йому наступають в тісноті на ноги, він їх спокійно приймає; коли хтось дивиться жадібно на його пайку, яка видається більшою, він її спокійно, без жодного слова міняє, беручи собі гіршу»* [с. 349]. Для Андрія він був особистістю із великою ідеєю, був тим, в чиїх очах миготіли сонячні іскри, іскри Божественного вогню, вогню що вважається живою силою. Штурман – це залізна брила, непорушний стовп віри, той, кого Чумак у снах бачив в ролі Месії заблудлого люду, кого авіатор прирівнював силою духу до себе.

[1] Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів… – С. 301-302.

Своє вчення Андрій також вкладав і в Давида Л., і в обох Сашків. Із побратимами Андрій ділив хліб і у в'язничній камері, як Христос із учнями на таємній вечері. Так мотив тайної вечері та, за словами Ксенії Трофимчук, «ламання хліба»[1], помічаємо впродовж голготівського шляху Чумака не один раз, часто цей процес, як і в сакральних текстах, слугує способом викриття істинної сутности людей, зокрема Узуньян та Азік також проявляють власне нутро під час розподілу пайка.

Щодо жінок, то вони у радянській системі переставали бути хоч якимись уособленнями світла. Вони ставали «женщінами», що слухняно виконували накази, що відкривали усіх своїх внутрішніх демонів, якраз уподібнюючись їм. Ці «женщини» перетворювалися на добрих слуг нечистого. Товаришка Клава *«ведучи слідство при допомозі мужчин, завжди потішалася над статевими органами своїх жертв. Вона била дошкою по певних місцях, притискала їх каблучком, а то й дверима, заголювалася й сідала безпомічній жертві на обличчя й взагалі виробляла несвітські речі. […] Після моторошних кривавих сцен розпалена ця самиця улаштовувала з слідчими оргії»* [с. 199]. Клава була наче *«балон колосальної сексуальної енергії»* [с. 200], балон – ось хто така жінка у тоталітарному дискурсі. Схожою була й Нечаєва, жінка-фурія, що своїми висловлюваннями руйнувала святий образ жінки, наче Богоматері, який ще тлів, залишався у свідомости Андрія недоторканним, чистим, незіпсутим.

Для наймолодшого Чумака, мати подібна Богородиці, *«материна молитва і благословення на нім, як щит непобідний, хоронить його і заступає […] з тим він ані в вогні не згорить, ані в воді не потоне»* [с. 33]. Образ матері Іван Багряний поєднує із символом чайки: мати звела руки, *«мов та чайка»* [с. 26]. За народними переказами чайки це перевтілені дівчата, що «хотіли налякати Спасителя і за те пороблено їх птицями», також існують вірування, що чайка символізує жінку, чоловіка котрої вбили татари[2]. Тобто це засмучена лихом жінка, ба більше символ глобалізується і постає образом України-матері, стражденної, окутаної пеленою-горем країни. У такий спосіб, на думку Миколи

[1] Трофимчук К. Сучасна теопоетика і релігійно-філософський дискурс у творчості Івана Багряного…– С. 176.
[2] Онацький Є. Українська мала енциклопедія. – Буенос-Айрес, 1967. – Кн. 16: Літери Уш–Я. – С. 68.

Філона, Іван Багряний «включає Україну в духовний вимір християнської духовності, осмислює долю Батьківщини та українців через призму християнських ідеалів»[1].

Тож художній простір твору вміщує у собі світ у світі, Дантову сферичність: радянську систему, що бажала своє пекло зробити раєм із вірянами, котрі без протидії виконують настанови продиктовані псевдозаповідями вождя; та істинно біблійний вимір, праведники якого будують свій демократичний світ у жерлі вулкана Гекли, що століттями вважався воротами до Геєни вогненної. Мотив зрадництва та кривотлумачення розділяє персонажів на прибічників однієї з пари антитетичних «країн». Слуги тоталітарного укладу стають у ньому переінакшеними янголами різних рангів, а прибічники Андрія-Христа – правдивими учнями свого Великого Вчителя.

[1] Філон М. Текстотвірні функції релігійних символів у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С. 221.

ВИСНОВКИ

Підсумуємо результати проведеного дослідження:

1. Іван Багряний – це постать, яка у дискурсі літературної критики зазнала багатьох контроверсійних тлумачень власних поглядів на світобудову, вірування, виклад художньої дійсности творів. Письменник своєю літературною спадщиною та її біблійною інтертекстуальністю претендує на звання пророка. Зображене у текстах І. Лозов'яги буття виходить за окреслені автором межі часу та простору. Романіст вміщує у митецькому спадку риси модерніста та європеїста, поєднує прикмети реалізму, натуралізму, експресіонізму та романтизму, вкраплює бароковість, і такою дифузією напрямів виформовує оригінальний стиль – багрянізм.

2. Біблія значною мірою впливає на формування літературного процесу, сягає своїми відтисками ще досередньовічних часів і успішно снує алегоричне павутиння у творах минулого століття та сучасности. Іван Лозов'яга використовує введення священних сенсів не лише для співставлення світлих сюжетних ліній, але й для проявлення відсутности Господа у житті людини в умовах більшовицької неволі. Письменник переносить у свої тексти біблійні образи Діви Марії, Ісуса Христа, Понтія Пилата, Агасфера, Каїна та Авеля тощо. Для творчости І. Багряного характерне переплетення вірувань та релігії в цілому з політичною ситуацією, таке поєднання зображає боротьбу добра зі злом у тогочасній Україні.

Прозаїк майстерно вводить у твори інтерпретації символів та знаків Священного Писання, що свідчить про його обізнаність у християнському віровченні, і хоч опоненти вважали його атеїстом, проте романіст крізь усі страхіття «єжовських рукавиць» виношує в собі божественну іскру віри не лише в Господа, але й у людину. І щодо тієї віри в людину митець ніколи не стає відступником.

3. Літературознавці ще не осмислювали шлях Івана Багряного як мученицьку дорогу Ісуса Христа, та науковці віднаходили в романі «Сад Гетсиманський» автобіографічні елементи.

Андрій Чумак є виразником світогляду І. Лозов'яги, персонаж, як і його прототип, тримає у руках своєї душі меч правди, а в думках постулати лицарства. Прозаїк передає крізь художню дійсність пережите під час першого і другого арешту, зіставляє ті два досвіди та конденсує їх для максимальної передачі жаху, який створила радянська система. Спільними для Андрія та письменника є: обставини арешту – повторно після втечі з Далекого Сходу; слідчі – Сафигін, Сергєєв, Великін; обшук домівки та вилучення книг; мати, що стояла під в'язничними мурами в сподіванні побачити сина; звинувачення та умови ведення слідства й перебування в тоталітарному конвеєрі знищення душ. Вони обоє прагнули стати гегемонами на своїй землі й бачили відновлення України через повстання пролетарських мас всередині республіки. Романіст наділив наймолодшого з роду Чумаків не лише власними поглядами на світобудову, але й відчуттями, переживаннями, підозрами.

Дороги письменника, Чумака та Спасителя, окрім очевидної пережитої «Юдової» зради, сполучаються у чашах із різноманітним вмістом: вином роздумів, випробування віри, голготівських страждань, самовідданости та стану, що межує із божевіллям. Символічним є те, що усі троє випивають ті келихи сповна і відмовляються приймати сплюндровану жовчю, заанґажовану радянсько-кесарівську чашу псевдоістини. Кожен із трійці мав своїх Понтіїв Пилатів, що насправді виявилися слабкодухими прислужниками «вищого божества» – імператора. Деталлю, що найбільше наближує Месію, Андрія та Івана Лозов'ягу на фізичному рівні, є те, що вони віддають свої тіла на розтерзання, хоч часом і мають ті біблейські сумніви з оливкового Саду Гетсиманського про можливість відмови-відвернення матеріальних мук.

Тріада мучеників має не лише подібних у мотивах висловлювань лжесвідків та наклепників, але й учнів, своєрідних камерних та позакамерних апостолів, які всотують у себе науку моральної незламности вчителів, так від Чумака її поглинали Давид Л., Санько Печенізький, Сашко Грязнов та інші. Окрім того, брат Андрія – Сергій втілює у собі риси Петра, котрий намагався по-диявольськи відрадити Спасителя від назначеного Йому шляху, а Микола та

Михайло постають близькими вихованцями – Яковом та Іваном. Риси Кифи ув'язнений авіатор вбачає і у священникові Петровському, чия віра символізує фундамент будівництва непорушної пекельними язиками церкви, а в цілому стійкого демосу.

4. Художній світ, який витворив Іван Багряний з опертям на реальний, містить у собі барокові ознаки багатошаровости. Система червоних, котра насправді абсолютно очевидно є втіленням пекла на землі, видає себе за структуру народжену Богом, звісно Господом лакеї величають самого вождя. Більшовицький конвеєр страчених душ працює так, аби піднести ката-правителя до статусу єдиного «Царя» неба і землі, і навіть позафізичного виміру – думок, уславити його й викорінити проявлення бодай одного із шести гріхів супроти «Святого Духа». Прислужниками темряви стають «серафими» та «архангели», які у творі відповідно ілюструють слідчі та наглядачі, конвоїри. Лозов'яга занурює нас у розкол світу, у його моральний злам, який розділяє й персонажів, у тому вимірі-тріщині янголи охороняють лжебога – впалого бунтівника, що прагнув і дотягнувся до влади.

Крізь прозовий аспект письменник передає усю парадоксальність радянського переінакшення релігійних засад. У енкаведистському Тартарі, у пеклі посеред пекла – в'язниці – праведників кваліфікують грішниками і щоденно розпинають. У ньому новітнім Мойсеєм встановлюють Сергєєва, котрий проголошує непорушні псевдозаповіді, за якими людина має стати слухняним рабом – діркою від бублика.

Імперія зла зачиняє всі можливі виходи до умовного раю, залишаючи Андрієві-Іванові єдиний, схожий до Христового, шлях сходження до пекла. Так тріада рухається не лише оливковим садом, але й переживає таємні вечері, поділ хліба, навіть посеред в'язничних мурів; події ночі у Гетсиманії: надію на легший шлях та зраду; ув'язнення, дорогу на Голготу й самі страждання на Череповищі та довгі перебування в Геєні вогненній – єжовських рукавицях тортур.

У кривому дзеркалі червоної реальности змінюється й сонце правди з істинного на продиктоване, штучно насаджене биттям. В умовах тотального страху суспільства перед кесарем Багряний через буття головного персонажа показує нам, як імператор «третього Риму» руйнує спорудження Вавилону-України, народ якої прагнув бути сам собі паном і цим «зневажив» верховне божество й тепер приречений на митарство. У глобальному розумінні «Сад Гетсиманський» – це місце, де душа мученика-українця робить вибір на користь тортур та воскресіння чи моральної смерти. І той вибір розгортає перед мільйонами шлях Андрія у темряві дійсности «сациалістічєскіх рєспублік».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Джерела:

1. Багряний І. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наукова думка, 2001. – 548 с.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. проф. Івана Огієнка]. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2012. – 1152 с.

Список літератури:

1. Антофійчук В. Біблія і культура: деякі підсумки семирічної діяльності // Слово і Час. – 2007. – № 1 – С. 87–91.
2. Багряний І. Ave Maria // Багряний І. Золотий бумеранг: вірші, поеми, роман у віршах, сатира та інші поезії / ред., упоряд. та авт. приміток О. Шугай. – К.: Рада, 1999. – С. 104–179.
3. Багряний І. Думки про літературу // МУР. – Збірник І. – Мюнхен; Карльсфельд. – 1946. – С. 25–36.
4. Багряний І. Людина біжить над прірвою: роман / Іван Багряний. – Київ: Укр. письменник, 1992. – 320 с.
5. Багряний І. Морітурі // Багряний І. Тигролови. Морітурі. – К.: Наук. думка, 2001. – 368 с.
6. Багряний І. Огненне коло. Повість про трагедію під Бродами. – К.: «Варта», 1992. – 128 с.
7. Багряний І. Чому я не хочу вертатись до СССР? / І. Багряний. – Вінніпеґ: Накладом Ком. українців Канади, 1946. – 38 с.
8. Балаклицький М. «Нова релігійність» Іван Багряного: монографія / М. Балаклицький. – К., 2005. – 167 с.
9. Балаклицький М. Іван Багряний як літературна постать // Багряний І. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 5–41.

10. Богданова І., Просалова В. Художня інтерпретація біблійних колізій Іваном Багряним // [Електронний ресурс] – С. 48–53. – Режим доступу: https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/798/816
11. Василюк В. Художня інтерпретація біблійних образів у прозі І. Багряного // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (26), 2006. – С.209-214.
12. Гаврильченко О. Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // Іван Багряний. Сад Гетсиманський. – К., 1992. – С. 5–18.
13. Головій О. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного. – Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.13–23.
14. Григоренко І. Біблія в українському літературному дискурсі // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) – 2017. – Вип. 7. – С. 200–206.
15. Гришко В. Живий Багряний // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 556–562.
16. Гришко В. Невгасна віра в людину // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.579–599.
17. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозірливість: Про публіцистику Івана Багряного // Багряний І. Публіцистика. – К., 1996. – С.5–13.
18. Дзюба І. Пізнання Івана Багряного триває // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 7–19.
19. Енциклопедичний словник символів культури України. Вид. 5-е, доп., випр. / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.

20. Жулинський М. Іван Багряний // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 632–650.
21. Карпова В. Рец. на кн.: Іван Багряний. Сад Гетсиманський // Літературно-науковий збірник. – 1952. – № 1. – С. 280–282.
22. Катехизм християнської віри для молоді і старших. – Л.: Свічадо, 2002. – 238 с.
23. Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» : Навч. посібник. – Кропивницький: Степова Еллада, 1998 . – 79 с.
24. Кобута С. Віра як вимір внутрішньої свободи особистості в романістиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Острог, 2014. – С. 124–126.
25. Кобута С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла: дис. ... канд. філол. наук : 49 10.01.05 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2015. – 225 с.
26. Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» (роман І. Багряного «Сад Гетсиманський») // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 616–624.
27. Кодак М. Викрадання людини (психологізм «Саду Гетсиманського» Івана Багряного) // Слово і час. – 2005. – №6. – С. 25–31.
28. Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студ. ВНЗ / Н. Колошук. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 102 с.
29. Коршунова С., Кобута С. Біографічні паралелі як підстава типологічного вивчення творчості Джорджа Орвелла та Івана Багряного // Питання літературознавства. – 2014. – Вип. 89. – С. 256–265.
30. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. – К. : Україна, 1995. – 429 с.

31. Костюк Г. Відійшов у безсмертя // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 563-578.
32. Костюк Г. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 541–548.
33. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980. – Сучасність, 1983. – С. 253–293.
34. Кульчицька М. Християнська парадигма художнього осягнення тоталітарної дійсності в романах В. Барки «Рай» і «Жовтий князь» // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2009. – Вип. 7. – С. 128–145.
35. Кушина Н. Біблійні й міфологічні алюзії Шекспірових драм «Гамлет» і «Ромео і Джульєтта» в українських перекладах // Проблеми гуманітарних наук. Філологія. – 2013. – Вип. 32. – С. 184–201.
36. Лободовський Ю. Сад Гетсиманський // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 866–873.
37. Луців. Л. Новий твір Івана Багряного // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 468-472.
38. Лущій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 21–31.
39. Маланій Н. Біблійні маркери у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е. М. Ремарка «Час жити і час помирати» // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 82. – С. 179–189.
40. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк; упоряд. та авт. передм. Т. Салига. – Львів: УПІ ім. І. Федорова, Фенікс Лтд., 1992. – 686 с.
41. Мариненко Ю. Біблійні образи в українській прозі 40-х років XX ст. // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. – 2013. – Вип. 4.12. – С. 140–145.

42. Мартинець В. «Сад Гетсиманський» Багряного // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 473–477.
43. Мішель Фуко. Що таке автор?// Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки в XX ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 444–456.
44. Мулик-Луцик Ю. Про книгу страстей українського народу // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 466–467.
45. Наддніпрянець В. На літературному базарі: поезія, проза і публіцистика І. Багряного. – Мюнхен, 1963. – 164 с.
46. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. – Буенос-Айрес, 1967. – Кн. 16: Літери Уш–Я. – 176 с.
47. Орвелл Дж. 1984 / [пер. Віктор Шовкун]; [післямова, ред. О. Жупанського]. – Київ: Вид-во Жупанського, 2015. – (Майстри світової прози). – 312 с.
48. Полтава Л. У двадцяту річницю (Іван Багряний) // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 435–437.
49. Працьовитий В. Проблема екзистенціального вибору в романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. – 2016. – № 45. – С. 92–119.
50. Саєнко В. Особливості трактування біблійних мотивів в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського) // Біблія і культура. Зб. – Чернівці: ЧДУ, 2000. – Вип. 1. – С. 95–97.
51. Сверстюк Є. А човен вже на риф пливе : [вірш] // Наша віра. – 1992. – № 5. – С. 2.
52. Святий Августин. Сповідь / Пер. з латин. Ю. Мушака; Післям. С. Здіорука. – К.: Основи, 1999. – 319 с.

53. Сивокінь Г. Григорій Сковорода як читач Біблії // Слово і час. – 1993. – № 9. – С. 11–16.
54. Симоненко В. Вибрані твори / В. Симоненко; упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – 3-є вид., випр. – К.: Смолоскип, 2015. – 852 с.
55. Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43–47.
56. Сподарець М. Іван Багряний – романіст (Проблематика та жанровостильова своєрідність): автореф. дис… канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література / Сподарець Михайло Павлович; Національна Академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1997. – 20 с.
57. Сулима В. «Біблія (Святе Письмо) в українських перекладах і дослідженнях наукового товариства Шевченка» // Енциклопедія: електронна версія. – Київ, Львів: Наукове товариство імені Шевченка, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://encyclopedia.com.ua/search_articles.php?id=291
58. Сулима В. Євангельські архетипи «Марії» Уласа Самчука // Біблія і культура: зб. наук. праць. – Чернівці, 2000. – Вип. 1. – С. 90 – 94.
59. Тичина П. Зібрання творів: у 12-ти т. / редкол.: О. Гончар; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Наук. думка, 1983–1990.
Т. 1: Поезії. 1906–1934 / упоряд. та прим. О. І. Кудіна; авт. вступ. ст. «В поколіннях я озвуся (Творчість Павла Тичини)» Л. Новиченка. – 735 с.
60. Трофимчук К. Богословська Ідея Втілення Христа у творі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» // Філософія і Політологія в Контексті Сучасної Культури. – Вип. 5 (20), 2017. – С. 68-80.
61. Трофимчук К. Сучасна теопоетика і релігійно-філософський дискурс у творчості Івана Багряного: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос.: спец. 041. «Богослов'я» / К. Трофимчук. – Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. – 222 с.

62. Федорівський Ст. Письменник і громадянин // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 433–435.
63. Філон М. Текстотвірні функції релігійних символів у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С. 210–221.
64. Чередник Л. Сакральні домінанти в українській літературі як чинник духовного виховання // Історія філософії у вітчизняній духовній культурі. / Відп. ред. Аляєв Г., Суходуб Т. / Т-во рос. філософ. при Укр. філ. фонді; Центр гум. освіти НАН України. – Полтава: ООО «АСМІ», 2016. – С. 408–414.
65. Чернега Є. Християнська культура та українська література // Матеріали XXVII наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»: доповіді / відп. ред. В. М. Букач. – Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2021. – Вип. 40. – С. 20–24.
66. Чуб Д. Літературна спадщина Івана Багряного // Чуб Д. Люди великого серця: (Ст., розвідки, спогади) / Передм. Ю. Бойка. – Мельборн, 1981. – С. 213–234.
67. Шевченко О. Іван Багряний. Сильветка в мініатюрі // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 634–639.
68. Шевчук Г. Зустріч трьох авторів, і що з того вийшло // Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – С. 439–441.
69. Шекспір В. Гамлет, принц датський / Пер. Г. Кочура // Друге відлуння. – К.: Дніпро, 1991. – С. 410–540.
70. Шинкар П. Виняткова постать // Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 2 – С. 253–255.
71. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного / М. Шлемкевич // Сучасність. – 1976. – №1. – С. 38–43.

72. Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду (фрагменти) // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 629–631.
73. Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман-дослідження / Олександр Шугай. – К. : Рада, 1996. – 480 с.
74. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 1 – 958 с.
75. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. – К.: Смолоскип, 2013. – Кн. 2 – 1048 с.
76. Яременко В. Емоційно-вольові екзистенціали в романі і. Багряного «Сад Гетсиманський» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наукових праць. – Кривий ріг, 2017. – Вип.10. – С. 60–70.
77. Яременко В. Приречений любов'ю // Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського саду: роман-дослідження. – К. : Рада, 1996. – С. 477–479.
78. Mazzoni, Guido. Introduction // Mazzoni, Guido. Theory of the Novel. – Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 2017. – P. 1–19.