

**КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Михида Людмила Миколаївна

На правах рукопису

УДК 821.161.2.09(092) Багрянний

**СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ІВАНА
БАГРЯНОГО: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖИТТЄВОГО МАТЕРІАЛУ**

10.01.01 – українська література

Дисертація

на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Науковий керівник –

Панченко Володимир Євгенович,

доктор філологічних наук, професор

Кіровоград – 2012

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ І. БАГРЯНОГО: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ Й ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ.....	9
1.1. Теоретико-методологічні проблеми дослідження.....	9
1.2. Прозова спадщина І. Багряного в літературознавчій рецепції.....	16
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	26
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ ПРАЦІ І. БАГРЯНОГО: ВІД МАЛОЇ ПРОЗИ ДО МАСШТАБНОЇ РОМАНІСТИКИ.....	27
2.1. Ранні прозові твори – етюди масштабної романістики.....	28
2.2. Роман «Тигролови»: особливості процесу творення.....	51
2.3. Творча історія романів «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський».....	62
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	88
РОЗДІЛ 3 ГЕНЕЗА ЕПОПЕЇ «БУЙНИЙ ВІТЕР»	89
3.1. Роман «Маруся Богуславка» в контексті трилогії: концептуальність вибору персонажів	92
3.2. Роман «Люди без масок»: реконструкція архівного матеріалу другої частини трилогії	112
3.3. Роман «Огненне коло»: своєрідність трансформації авторського здуму....	130
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	142
РОЗДІЛ 4 ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ АВТОБІОГРАФІЧНОГО МАТЕРІАЛУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ І. БАГРЯНОГО	143
4.1. Топос малої батьківщини у прозі І. Багряного	144
4.2. Персонажі – прототипи: проблема кореляції	151
4.3. Автобіографічні ремінісценції у прозі І. Багряного	166
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4	173
ВИСНОВКИ	174
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182

ВСТУП

Іван Багряний – постать, що вражає своєю суперечливістю і невкладанням у звичні схеми. Це харизматичний лідер і творець, бунтар, у ставленні до якого сучасники ділилися на вірних прихильників і лютих ворогів. Через це, за словами самого митця, його вразлива душа, душа поета, не здатна була змиритися з «мерзотою, жорстокістю, безглуздістю тоталітарної доби, у саме пекло якої він потрапив. Тому І. Багряний став на шлях протистояння антилюдському терору державної машини знищення. Саме цією активною боротьбою й була просякнута вся його подвижницька діяльність, у тому числі й літературна.

Літературознавці Ю. Войчишин та О. Тарнавський вважають його найпопулярнішим письменником української еміграції. Романи «Тигролови» (1944) і «Сад Гетсиманський» (1950) перекладені багатьма європейськими мовами, отримали прихильні рецензії в десятках іноземних видань. П'єси «Морітурі» і «Розгром» режисер Р. Василенко ставив в Австралії, а пізніше – в Україні. Ряд поезій І. Багряного поклали на музику діаспорні композитори Г. Китастих, М. Фоменко, В. Витвицький. Прикметно, що з 1925 року молодий письменник книгами «Чорні силуети» та «Ave Maria» започаткував український самвидав.

З 1990 року в Україні опубліковано більшість його художніх творів: «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло»; уже кілька видань витримала низка його поетичних збірок; про життя письменника було знято документальний фільм; за романами «Тигролови» й «Сад Гетсиманський» – художні фільми (режисер Ростислав Синько, 1993, 1994 рр.). На матеріалах творчості І. Багряного захищено дисертації Т. Марцинюк (1995), М. Сподарця (1997), З. Савченко (1999), М. Балаклицького (2003), І. Романової (2008).

Проте говорити про повноцінне повернення імені й творчості письменника українському читачеві й досліднику зарано. Скажімо, Г. Костюк згадував про «рештки загубленого, конфіскованого та знищеного»: поема «Гутенберг», сатирична епопея «Комета», частини поеми «Ульріх фон Гутен», поезії, що їх цензура не дозволила видати, поема «Вандея», уривки з поеми «Мечоносці», сатирична поема «Батіг» [96, с. 516] тощо. Немає підстав стверджувати й про літературознавчу повноту чи вичерпаність дослідження доробку письменника.

Надто це стосується творчої лабораторії письменника, яка, як показує сучасна літературознавча думка, дозволяє глибше проникати в таїни художності митця. Об'ємний мемуарний матеріал: листування, супровідні нотатки до текстів, рукописи, виявляють високу міру авторської відвертості у розкритті таємниць й особливостей творчої манери письменника, власне способів творення текстів. Осягненню художнього світу сприяє й висока міра автобіографізму у творчості І. Багряного, неодноразово засвідчена дослідниками (М. Балаклицький [49], І. Романова [183], О. Шугай [241]), але не розкрита повною мірою на рівні аналізу конкретних творів. Саме ця компонента багрянознавства спонукає до осягнення в зазначеному ракурсі.

Актуалізації дослідження сприяє висока міра інтересу до повернутої читачеві романістики з одного боку, й відсутність історико-літературного осмислення текстів, що викликають інтерес за рахунок введення в них героя нового типу – з іншого.

Отже, дослідження творчої лабораторії письменника є **наразі актуальним**. Адже реконструкція праці митця стане в нагоді не тільки науковцям, а й учителям-практикам, учням, студентам і всім, кому небайдуже художнє слово, дозволить подивитися на особистість письменника по-новому, проаналізувати його найглибинніші внутрішньо-психологічні процеси. Пізнавши митця через його тексти, відкрити для себе таємницю творчості: як психоструктура письменника вплинула на його твори і як, можливо, навпаки, створене відзначилося на долі автора, а також, за Г. Ключеком, розкрити секрет

творення «енергії художнього слова».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося в рамках тематики кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, серед пріоритетних завдань і планів котрої є дослідження й переосмислення творчої спадщини письменників ХХ століття. Тему дисертації узгоджено й затверджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 4 від 3 листопада 2009 р.)

Мета дослідження – визначити особливості творчої лабораторії І. Багряного з урахуванням ідейно-сміслових домінант, специфіки художніх прийомів і засобів, використаних автором для їхнього художнього втілення і функціональної ролі у сюжетній структурі творів.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити теоретико-методологічні основи дисертації, визначити термінологічний інструментарій;
- здійснити огляд літературознавчих праць, присвячених розробці проблеми дослідження творчої лабораторії письменника;
- простежити логіку формування творчих задумів прозових творів І. Багряного: від малої прози до масштабної романістики;
- опрацювати творчі пошуки митця, спираючись на робочі матеріали до текстів творів;
- дослідити рукописи творів письменника, вивчити редакції варіантів, авторських правок – усього того, що стосується безпосередньої реалізації задуму;
- з'ясувати механізми трансформації автобіографічного матеріалу в художній текст;

Об'єктом дослідження є прозові твори І. Багряного: новели, що увійшли до збірки «Чорні силуети» (1925) та журналу «УЖ» («Біля гори Мітрідат», 1929); оповідання, які друкувалися на сторінках часопису «Всесвіт» (1927 – 29 рр.): «З оповідань старого рибалки», «В сутінках», «Рука», «Пацан»; повість

«Ниточка-двійник» (часопис «Червоний клич», 1929), написана у співавторстві; романи: «Тигролови» (1943), «Людина біжить над прірвою» (1949), «Сад Гетсиманський» (1950), «Огненне коло» (1953), перша частина епопеї «Буйний вітер» – роман «Маруся Богуславка» (1956); епістолярій, архівні та підготовчі матеріали, рукописи незакінчених художніх проєктів.

Предметом розгляду є виникнення й реалізація творчого задуму письменника, формування системи образів, специфіка творчої лабораторії, художня трансформація автобіографічного життєвого матеріалу.

Теоретико-методологічною базою дисертаційної роботи стали філософські праці Н. Бердяєва; теоретичні узагальнення Л. Виготського, Г. В'язовського, І. Дзюби, Г. Клочека, М. Кодака, М. Наєнка, Я. Парандовського, Р. Піхманця, В. Роменця; методи дослідження Є. Добіна, О. Чичеріна, спеціальні розвідки про І. Багряного М. Балакляцького, М. Жулинського, Ю. Мариненка, Т. Марцинюк, І. Романової, М. Сподарця, О. Шугая та інших.

Методологія дослідження прозового доробку І. Багряного: біографічний аналіз висвітлює контакти між митцем і прототипами персонажів творів; психологічний аналіз обсервує у художньому тексті відображення особливостей характеру автора; історичний (ретроспективний) аналізує й синтезує, як загальнофілософські методи сприяють добору та оцінці розглядуваного художнього матеріалу, у взаємодії із методом зіставлення дозволяють осмислити проблему кореляції історичної правди та художнього вимислу; частково рецептивно-естетичний аналіз передбачає вивчення естетичних почуттів і засобів, унаслідок яких вони були викликані.

Але особливу увагу акцентуємо на біографічному та психологічному методах, що сприяють, на наш погляд, виявленню особливостей творчої лабораторії письменника.

Наукова новизна роботи. Уперше досліджено процес творення художніх текстів І. Багряного – від задуму автора, накопичення робочого матеріалу, окреслено особливості умов письменницької праці (до зустрічі твору із читачем). Уперше з погляду автобіографізму проаналізовано збірку «Чорні

силуети» та прозові твори, що публікувалися в періодичних виданнях України початку ХХ століття. Окреслено проблему кореляції «персонаж – прототип», подано авторську концепцію образу «людини-равлика», його існування й еволюцію за умов тоталітаризму. Окреслено особливості письменницької праці І. Багряного над прозовим доробком. Доповнено та розширено історії написання прозових творів, докладно проаналізовано автобіографічні домінанти в зображенні подій і характерів героїв. З'ясовано специфіку та форми моделювання нового типу українського героя-супермена. Вперше системно розглянуто рукописи та епістолярій І. Багряного з погляду автобіографічного начала у його прозовому доробку. Вперше частково реконструйовано другу частину трилогії «Буйний вітер» – роман «Люди без масок».

Теоретичне значення полягає в розширенні уявлення про характерологію персонажів при дослідженні творчого доробку письменника, обґрунтуванні використання при цьому біографічного та психологічного підходів.

Практичне значення роботи полягає у можливості використанні результатів дослідження при читанні загальних історико-літературних і теоретичних курсів, спецкурсів і спецсеминарів із історії української літератури ХХ ст. Матеріали дисертації можуть бути використані для спеціальних студій присвячених вивченню життя та творчості І. Багряного, а також залучатися до написання курсових, дипломних та магістерських досліджень. Основні положення роботи можуть бути враховані для наступних досліджень присвячених прозовому доробку митця.

Апробація результатів здійснювалася у формі доповідей на щорічних звітних наукових конференціях Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (2008 – 2012 рр.), ІХ Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська література: духовність і ментальність» (2009, Кривий Ріг), VIII Всеукраїнській науковій конференції «Слобожанщина: літературний вимір» (2010, Луганськ), I Міжнародній науково-теоретичній конференції «Мультилогос літератур світу» (2010, Кривий Ріг), Третій міжнародній науковій конференції «Творча

спадщина Володимира Винниченка на тлі ХХ століття» (2010, Кіровоград), I Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література і місто: художній поступ» (2010, Луганськ), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Рецепція України в контексті сучасної української мови та літератури» (2011, Дніпропетровськ), VII Всеукраїнській науковій конференції «Документалістика початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії» (2011, Луганськ).

Публікації. Основний зміст дисертації відбито у 9 одноосібних публікаціях, уміщених у фахових виданнях.

Структура й обсяг роботи. Дисертаційне дослідження складається із чотирьох розділів, висновків і списку використаної літератури. Загальний обсяг – 203 сторінки; основний текст – 181 сторінка, список використаної літератури – 244 позиції.

РОЗДІЛ I

ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ І. БАГРЯНОГО: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ Й ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

1. 1. Теоретико-методологічні проблеми дослідження

Таємниця особистості письменника, його здатності творити якісно нові цінності, а також способи, умови творення мистецького шедедру досі залишаються не пізнаними до кінця, незважаючи на давнє зацікавлення й осмислення людством цих проблем. Саме тому творча лабораторія І. Багряного, його художнє мислення, манера письма залишаються об'єктами наукового дослідження.

Проблема термінологічного забезпечення цього напрямку приводить нас до дефініції «творча лабораторія», «письменницька праця» – напрям у дослідженні психологізму в літературі, який безпосередньо торкається постаті автора й визначається як *психологія творчої праці письменника*. Його об'єкт – автор як творча особистість, а методологія передбачає виявлення психологічних основ творчості. На рівні енциклопедичної інформації, за межі якої сучасна психологія творчості виходить дуже обережно, предметом цієї галузі знання є «процес виникнення (творення) художніх цінностей та їх естетичне сприймання» [138, с. 752].

Насамперед, як зазначає М. Наєнко, «нас цікавить сам процес [...] діяльності письменника, специфіка письменницької праці. Треба досліджувати насамперед психологію творчої роботи автора або те, що називають *його творчою лабораторією*» [168, с. 24].

Більшість письменників, працюючи над текстом твору, поринають у художній світ своїх героїв, переживаючи описувані події, як власні. А. Чехов

під час зустрічей зі своїми потенційними читачами завжди повторював, що у вуста одного з своїх персонажів він обов'язково вкладає власні роздуми, судження, погляд на ту чи ту проблему. М. Наєнко коментує це явище так: «Річ у тім, що відомості про буття людське він (письменник) бере, як показує досвід, не з практики самого буття, а ... з власної психології. А в ній, як відомо, існують не живі люди, а лише ідея людини й людства, відтворена в письменницькій душі» [168, с. 25]. І додає: «Жоден письменник до кінця не розкриває секретів своєї творчості [...]. Речі ці дуже інтимні...» [168, с. 32].

У своєму літературно-критичному нарисі «Від життя до художнього твору», досліджуючи творчість О. Довженка, Г. В'язовський стверджує, що для вивчення особливостей діяльності митця необхідно опрацювати його записні книжки, щоденники, листування, оскільки «у цих матеріалах розкривається багатий творчий світ письменника, сценариста, кінорежисера, його надзвичайна спостережливість, пильна увага до всього» [66, с. 127]. На основі вивчення архівів О. Довженка учений робить висновок, що «характерною рисою його (О. Довженка – Л. М.) творчої праці є органічний перехід від факту, події, людини, поміченої в житті, до негайного творчого опрацювання» [66, с. 137].

Виявляючи факти біографії і, навпаки, пояснюючи природу певних художніх образів у тексті як факти життєпису, представники біографічного методу зосереджуються передусім на творах, що визначають, як автобіографічні – географічне розташування, оточення, окремі риси характеру знаходять художнє втілення у тексті твору. Як зауважує В. Смілянська, «у полі зору біографа мають бути й біографія почуттів, психологічний портрет письменника» [199, с. 22]. Такий підхід підтверджує міркування О. Білецького з приводу «психографії» [53, с. 18 – 23] – досить популярної на початку ХХ століття галузі психології, у межах якої предметно досліджувалася особистість митця з урахуванням спадковості, впливу родини та середовища, антропологічних властивостей, сенсорних і моторних властивостей, почуттів, темпераменту, мотивів до творчості тощо. Іншими словами – біографії душі, або ж , психологічної біографії.

Розглядаючи складники письменницької творчої лабораторії, сам процес роботи над текстом, Г. В'язовський поділяє її на три етапи: перший – *захоплення*, коли гарячково окреслюється сюжет, штрихи характерів героїв; другий – *«найвідповідальніший, найдовший і трудомісткий: створення образів людей, перевірка міцності зв'язків між ними»* [66, с. 171]; третій – *завершальний*, коли ліквідуються дрібні недоліки. Літературознавець, спрямований на осмислення унікальності особистості письменника, яка, у свою чергу, породжує унікальність художню, у більшості випадків працює з інформацією – документами, опосередкованими часом та суб'єктивністю їх авторів. Якщо віддаленість у часі – явище об'єктивне й незалежне від волі дослідника, то подолання суб'єктивізму – ще одна проблема, яка постійно супроводжує літературознавчі розвідки, що стосуються особистості письменника.

У своєму дослідженні «Психологія творчості» В. Роменець творчий процес письменницької праці також розподіляє на три стадії: *зародження задуму* – перша іскра задуму, поява бажання, стимулу до створення певного твору; *дискурсивне мислення* – логіка, міркування, вироблення певної схеми; *реальне виконання* (написання тексту), тобто виконання перших двох пунктів. Такий принцип роботи митця він окреслює як «триакт творчого процесу» [187, с. 165 – 166]. Вивчаючи роботи Г. Гельмонда й А. Пуанкаре – учених, які займалися точними науками, – В. Роменець приходить до висновку, що незалежно від роду заняття творчої особистості, їй потрібен час на осмислення задуманого, аби реально оцінити свої фізіологічні (стан здоров'я), матеріальні можливості, обов'язково врахувавши побутові умови праці. І лише пройшовши цей шлях моральної підготовки, можна братися до справжньої праці, «... щоб тримати всі гострі кути і складні сторони «в умі», щоб можна було вільно їх осягнути...» [187, с. 167].

Аналізуючи роботи Е. Гетчисона, дослідник (В. Роменець) поділяє творчий процес на «систематичне мислення» і «творчий інсайт – раптове розуміння того, у який саме спосіб можна розв'язати задачу або

проблему» [187, с. 170]. Такі дії багатьма авторами розглядаються як центральний момент креативного процесу мислення – інтелектуальне явище, суть якого полягає в раптовому розумінні виходу з проблеми.

За В. Роменцем, таке систематичне мислення виникає у ситуації, коли потенційний автор твору подумки формує декілька варіантів, сценаріїв перебігу подій, що відбувалися з ним, але «інсайт трапляється в рішеннях складних і заплутаних проблем і супроводжується явищами непередбачуваності» [187, с. 169]. Частіше ж, працюючи над художнім твором (особливо автобіографічного характеру), письменник перебуває у стані *фрустрації*. Це психічний стан людини, що виявляється в характерних переживаннях і поведінці, те, що зумовлюється, об'єктивно непереборними (або такими, що суб'єктивно сприймаються як непереборні) труднощами на шляху до досягнення мети, але має розбіжності із очікуваннями суб'єкта. Фрустрація являє собою своєрідний емоційний стан, характерною ознакою якого є дезорганізація свідомості та діяльності в стані безнадійності, втрати перспективи. Тобто, реальна історія покладена в основу сюжету художнього твору, не є випадковістю: «Жодний вчинок цілком не вичерпує мотиваційного прагнення, особливо коли воно сформоване за участю ідеалу» [187, с. 204]. Пошуки автора можна відстежити тільки за умов прискіпливого дослідження робочих матеріалів митця, його записів, листування. Робота з чорновими варіантами тексту твору також дає можливість проникнення у процес їх творення.

Досліджуючи особливості творчої лабораторії Л. Толстого О. Чичерін, зазначає, що реальне сприйняття письменником навколишнього світу, подій, уважне спостереження за мовленням людей, які його оточують, у майбутньому знайдуть своє відображення на сторінках його творів: «Лев Толстой говорив про правду як про головного персонажа своїх творів, що його пріоритетним завданням було відтінити удавану правду від справжньої [...] У такий спосіб створюються динаміка і драматизм твору» [231, с. 31].

Вивчаючи історію створення роману «Злочин і кара» Ф. Достоевського,

О. Чичерін звернув особливу увагу на зображенні автором (Достоевським) персонажів твору – їх захоплення, звички, уподобання. І прийшов до висновку, що тільки «повне розкриття внутрішнього життя героїв виявляється у конкретиці зображення зовнішніх чинників [...] Вони (письменники) нескінченно багато вивчали життя, вивчали людину, спілкувалися з народом, але при цьому осмислювали побачене і думали по-своєму, таким чином добираючись до правди. Таким чином вони вирощували свій талант, головною силою якого були – правда життя і духовне багатство» [231, с. 29, 176].

Дослідник був певен, що тільки ретельна, ювелірна робота над образами персонажів, детальний опис зовнішніх чинників, дають можливість передати і всі тонкощі внутрішньо-психологічного стану героя: «Дрібниці, головне дрібниці! [...] саме завдяки їм і розкривається ідея» [231, с. 185].

Більшість сюжетів для своїх творів митці «підгледіли» із життя: «... у справжнього художника авторська ідея і є проникнення до життєвої течії. Але саме проникнення, а не просте відображення. Художник не копіює. Він уловлює зв'язок, шукає безпосередньо визначальне, характерне, розкриває закономірності. Авторська ідея дає ключ до розуміння об'єктивної течії життя, до його художнього відтворення» [87, с. 133].

Тобто, базуючись на подіях історично правдивих, автор художнього твору додає вигадані ним деталі. У цьому разі взятий із життя факт, випадок чи історична подія є тільки фундаментом для майбутньої споруди, яку побудує митець.

У своїй праці «Історія дев'яти сюжетів» Є. Добін зазначає, що О. Дюма, прочитавши записки Жана Поле з архівів паризької поліції, відмітив для себе деякі цікаві факти із поліційної хроніки, а саме – звіти про злочинця Франсуа Піко. Пізніше О. Дюма зізнався, що ці нотатки стали йому в нагоді під час роботи над одним із творів: «Історія сама по собі була зовсім простакуватою», – так оцінив її сам письменник в одному зі своїх листів. Але при цьому відзначив, що реальна історія була схожа на мушлю, всередині якої знаходилася перлина. Необроблена, вона не вартувала і гроша, але, якщо докласти зусилля і

відшліфувати безформенну перлину, вона засяє, як справжній скарб» [87, с.140]. Одним зі способів об'єктивізації може стати залучення якомога більшої кількості матеріалів, здатних розкодувати психологічну суть митця; використання документів, що дають уявлення не лише про автора, а й про його внутрішній світ.

На думку Я. Парандовського, «автор збирає свій матеріал, як науковець. Відповідно до обраної теми він вивчає історію, [...] спостерігає і занотовує особливості побуту, прислухається до діалектів, говірок, які притаманні тільки мешканцям даного регіону, знайомиться із місцевістю, де розвивається подія [...] намагається якнайглибше пізнати ті сфери життя, що збирається відобразити у творі» [173, с. 182]. На думку дослідника, «письменник, працюючи над текстом твору, живе у двох часових вимірах одночасно – у тому, що творить він сам, і в астрономічному, тобто, реальному» [173, с. 240].

У монографії «Психологізм творчості Михайла Стельмаха» В. Загороднюк стверджує, що «єдиного й незмінного методу вивчення сприйняття твору не може бути» [98, с. 69]. Науковець пропонує розглядати чинники творчого процесу з позицій *ретроспекції*: «Тобто художній час у творах романіста має зв'язок з минулими реаліями і проектується на теперішній [...] Адже реалізація задуму епічного полотна вимагає великих зусиль. І в тривалому часовому відрізку можуть мінятися творчі задуми, акцентуватися увага на інші твори, проблеми...» [98, с. 70]. В. Загороднюк розглядає творчий процес письменника як вид психологічної діяльності, що вимагає чималої концентрації сил. Дослідник зазначає, що зміни акцентів при вивченні життєпису письменника від документів, які окреслюють подієві віхи, до тих, які дають змогу проникнути в глибини внутрішнього світу, – визначають особливості поетики митця. Тобто, йдеться про інтеграцію біографічного та психологічного (у їх системній цілісності) методів вивчення суб'єкта художності.

В. Загороднюк вважає, що вагомим джерелом інформації про буттєву сферу та внутрішній світ письменника, яке може бути ефективним при

розв'язанні поставлених завдань, є тексти, де відбивається сутність особистості письменника. До таких відносимо мемуари й художні твори, у яких опосередковано подано інформацію про митця. Поєднання цих чинників в інформативний простір дозволяє реконструювати письменницьку особистість, окреслити специфіку його творчого процесу.

Наразі ж цілком очевидно, що залучення традиційного біографічного методу, дозволяє наблизитися до розуміння рис творчої особистості письменника, його внутрішніх джерел художності, які супроводжують творчий акт, і, відповідно, глибше пізнати особливості творчості митця. Така можливість зумовлена тим, що мемуари, окрім своєї звичної й поширеної в літературознавчій практиці функції розкриття власне біографічних аспектів буття письменника, сприяють розширенню уявлення про його внутрішній світ. Це стосується передусім текстів, які можна окреслити схемою «сучасник – об'єкт спогадів». Серед них найпродуктивніші – це спогади та листи, у яких той об'єкт фігурує. «Літературознавчий словник-довідник» відносить їх до категорії об'єктних. Суб'єктні ж мемуари «спрямовуються на постать автора» [138, с. 762]. У таких текстах митець зосереджується на власній сутності, свідомо чи підсвідомо вирізьблює риси свого характеру, особливості темпераменту, представляє деталі, які опосередковано виявляють його підсвідому сферу. Це значно ширший інформаційний пласт, до якого входять автобіографія, сповідь, щоденник, записна книжка, нотатки, епістолярій.

Отже, маємо джерела реконструкції творчого процесу автора. Методичним принципом його дослідження може стати копітка праця над робочими матеріалами (чорновими записами, проектами) до творів. Їх систематизація допоможе окреслити особливості творчої лабораторії письменника, відкрити нові можливості в інтерпретації художнього тексту, дасть змогу краще пізнати митця.

1.2. Прозова спадщина І. Багряного в літературознавчій рецепції

З-поміж ряду «нових» імен, що з'явилися в українській літературі кінця ХХ століття, поет, драматург, прозаїк, політичний діяч – І. Багряний. Із 1944 року він жив і працював в еміграції, але при цьому не переставав пов'язувати себе з Україною. Нині письменника повністю реабілітовано, його ім'я добре відоме на Батьківщині.

Літературним дебютом І. Багряного є збірка новел «Чорні силуети» (1925) яка вийшла під першим псевдонімом автора І. Полярний. Протягом 1920 – 1930 – х років митцем було написано ряд оповідань та новел, що друкувалися в українських часописах: «Уж» (новела «Біля гори Мітрідат»), «Всесвіт» (оповідання «Рука», «Пацан»), «Червоний клич» (повість «Ниточка-двійник»). У цей же період були представлені: поетична збірка «До меж заказаних» та поема «Ave Maria» (1927), а також роман у віршах «Скелька» (1929).

Твори письменника-початківця не могли бути не поміченими пролетарськими літературними критиками. 1929 року на сторінках «Літературної газети» з'являється стаття К. Потапчука (псевдонім Б. Коваленка), де він називає письменника куркульським синком, який оспівує містичне самозабуття й паразитичний індивідуалізм. Інший автор, О. Правдюк, аналізуючи твори І. Багряного, зокрема поему «Ave Maria» та роман у віршах «Скелька», у статті «Куркульським шляхом» розміщеній на сторінках журналу «Критика» (1931), звинувачує митця в антирадянському спрямованні його творчості: «Поет наважується рішуче виступати проти радянського суспільства... Багряний хоче чи не хоче – перегукується тут з Маланюком. [...] Від самого початку І. Багряний був співцем куркульської ідеології і досьгодні залишається таким» [179, с. 67]. Результатом такої «уваги» літературознавців стали вилучення з бібліотек і книжкових крамниць книг письменника, а згодом – арешт, ув'язнення й заслання. Через політичні переслідування 1943 року

І. Багрянний залишає Батьківщину. Його твори більш як на півстоліття стають недоступними для українського читача.

Масштабні прозові твори І. Багряного вперше були надруковані за межами України – у Німеччині. Тож і перші відгуки критиків теж з'явилися на сторінках україномовних періодичних видань Західної Європи. Ю. Дивнич-Лавріненко, пишучи про роман «Тигролови» (1943), зазначив: «Твір цей відіграв велику роль для українців зі східних земель. Цих людей переслідували та змушували вертатися додому. Вони ховалися під чужими іменами, не признавались свого походження та жили під постійною загрозою бути викритими більшовиками.[...] І от серед такого хаосу і тьми залунав голос І. Багряного. “Тигролови” зробили велике діло. Вони здерли шкуру зека, оста, “советского человека” і показали під нею незломну горду людину, повну життєвої снаги, волі, життя й боротьби» [64, с. 46].

Про цей же роман Д. Нитченко писав: «То було справді нове слово в українській літературі; автору вдалося сполучити пригодницький жанр, національну ідею та ідею сильної особистості. Крім того, “Тигролови” були проривом української літератури у світовому масштабі (в перекладах німецькою, англійською та голландською усі накладу цього твору розійшлися)» [70, с.13].

У вступному слові до видання творів І. Багряного В. Гришко обґрунтував головну ідею доробку митця – «тріумф людської гідності на іспиті людини в межовій ситуації боротьби й страждань серед нелюдськості підневільної дійсності», а всі його романи визначив як «твори про позитивного героя в негативній дійсності, про героя в справжньому розумінні героїчного, як велично-людського протиставлення силам пануючого зла» [79, с.15].

1950 року І. Багрянний представляє читачеві роман «Сад Гетсиманський». Перші відгуки про цей твір були у вигляді «порад» авторові. Найчастіше йому вказували на недоліки, неточності, недоречності тощо. Наприклад, Улас Самчук у своєму листі до І. Багряного від 19 грудня 1950 року писав: «Ви його написали, як написали, і написали *дуже добре*, я дуже рекомендую його всім,

щоб читали [...], але Ви зробили “приший кобилі хвіст” з назвою “Сад Гетсиманський” [...] *Символіка* саду Гетсиманського дійсно не відповідає змістові Вашої книги *не в дослівному розумінні*, але не відповідає вона і в переносному. Тобто у зміст дійсного саду Гетс. і Вашої книги, яку Ви охрестили цим іменем вложені не лише не рівновартні ідеї, але і взагалі там нема нічого подібного. Сад Гетс. не “млюсть очікування”, а ідея, а коли в тому є і “млюсть очікування” (курсив, скорочення назви твору, виділення лапками – за правописом Уласа Самчука. – Л. М.), то це лише чисто зовнішнє, це один із засобів іспиту ідеї» [19, с. 146].

Улас Самчук узагалі був дуже категоричним у своїх висловлюваннях і не тільки на адресу І. Багряного: «У Ваші політично-організаційні здібності не вірю, Ви там нічого не зробите, як не зробив того ані Винниченко, ані Липа, що мали подібну від Вас сверблячку. Ви непотрібно себе марнуєте і не маєте часу почитати добру книгу, щоб не плавати в безнадійному дилетантстві в найелементарніших питаннях...» [19, с. 147].

Висловлюючи свої враження після прочитання роману, Ю. Шевельов зазначає: «Цілковита дурниця зустріч з братами в кінці. Безглуздя на тлі суворого стилю середини книги дурна стилізація співучого речитативу з «Нар. Малахія» на початку [18, с. 564].

Деяку розгубленість під час першого знайомства з романом «Сад Гетсиманський» пригадує і Г. Костюк: «Коли до моїх рук потрапила книга із назвою «Сад Гетсиманський» і прочитавши на передтитульній сторінці нового роману лаконічне попередження читачів від автора: «Всі прізвища в цій книзі [...] є правдиві». Це відразу настроює нас, що ми маємо справу з документальним твором мемуарного характеру. Перегортаємо сторінку, і під титулом стоїть «Роман». Отже – непорозуміння? Тобто – уявні, нав'язні спогадами і переживаннями образи, збірні типи, спроектовані на реальну дійсність» [123, с. 275].

Але поряд із відгуками, що мали негативне забарвлення, все ж почали з'являтися й позитивні оцінки твору, які звучали із уст авторитетних

представників української еміграційної літератури. Наприклад, В. Винниченко назвав роман «великим, вопіючим і страшним документом» радянської дійсності» [18, с. 170].

У статті Ю. Мушляка-Луцика «Про книгу страстей українського народу», що з'явилася на сторінках одного з еміграційних україномовних видань, наголошується: «Сад Гетсиманський» не є «блягою», це фотографія життєвої дійсності. У цій книзі маємо передані зображення авторових спостережень. Це не вифантазована «ворона з двома рогами», яку можна довільно із чистим сумлінням перефантазувати на «ворону з трьома рогами»; бо Багрянний копіює дійсність [...] Маємо твір геніальний, – мусимо бути поважні і обережні» [165, с. 16 – 17].

1951 року у часописі «Свобода» надруковано статтю Л. Луціва «Новий твір Івана Багряного», у якій зазначено: «Авторів задум – це в мистецькому літературному творі змалювати російське червоне правосуддя над українським народом [...] «Сад Гетсиманський» – роман про зраду. Іван Багрянний розгорнув одну із найкривавіших сторінок оттого нелегкого історичного шляху під назвою «Дорога до незалежності України» [143, с. 1 – 3].

У часописі «Народна воля» від 5 лютого 1953 року у статті «Сад Гетсиманський – в світлі нашої доби» В. Наддніпрянець повідомляє про виступ О. К. Даниленка-Данилевського 31 грудня 1952 року у м. Алетавні перед українськими робітниками з рефератом про роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». Автор наголошує, що доповідач високо оцінив роман, окреслив основну ідею твору: «...розкрити і показати світові методи й засоби боротьби новітніх інквізиторів та народовбивців з Кремля [...] як на екрані, пропливла страшна підсоветська дійсність: напівголодні, виснажені, босі, обдерті представники усіх верств населення, а над усім цим в'язниці, концтабори, каторга, терор, шибениці, могили мучеників та необмежена сваволя катів-ЕНКАВЕДИСТІВ!» [166, с. 22]. В. Наддніпрянець зазначає, що роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» віднесений доповідачем (О. К. Даниленко-Данилевським) до творів, що «йдуть нарівні з геніальними

творцями слова Толстим, Достоевським, Гоголем» [166, с. 22].

Про появу нового роману І. Багряного «Буйний вітер» у західноєвропейській україномовній пресі сповіщало оголошення, яке вміщало й коротку анотацію та перші відгуки (на жаль, автор невідомий – Л. М.): «Буйний вітер» – найвидатніший письменницький твір за 1957 – ий рік. Іван Багряний глибоко описує підсоветське буденне життя, але малюнок дає реальний, справжній. Сам задум реальний: дати правдивий опис буденного теперішнього життя одного міста в Україні. Місто це зветься Наше, бо таке життя по всіх містах окупованої України. У музеї цього міста переховується «Пересопницька» Євангелія, а це свідчить про Полтаву» [184, арк. 2]. Автор анотації на першу частину трилогії «Буйний вітер» не оминув нагоди вказати й на недоліки стосовно тексту твору: «Роман, безумовно, розтягнений. Автор любить і вміє пофілософствувати. Щоб глибше показати те чи інше чорне явище теперішнього життя, але ця «філософія» помітно розтягнена. Оповідь була б багато сильнішою, коли б була б густіше скупчена. Автор скупий на діалоги, а це утруднює читання й сприйняття його роману. Мова – прехороша літературна мова, але про неї напишемо іншим разом» [184, арк. 2].

Роман «Огненне коло», що вийшов 1953 року і за задумом автора був останньою частиною епопеї «Буйний вітер», піддався нещадній критиці з боку представників української еміграції. Ю. Войчишин у своїй літературно-бібліографічній студії «Іван Багряний», цитує відгук І. Сірка: «Новий твір Багряного підриває віру в українську суспільність і критикує «вишиваних дядьків», що післали українську молодь на «воріженьків» [64, с. 85].

Аналізуючи оцінки творів І. Багряного у зарубіжній періодиці, можна стверджувати, що його романістика була предметом активного обговорення сучасників письменника. Навіть по смерті митця його діяльність не переставала бути предметом літературно-політичних дискусій, про що свідчить праця В. Наддніпрянця «На літературному базарі» (1963). Автор порушує проблему партійної належності І. Багряного, звинувачує його у співпраці з радянськими спецслужбами, робить сумнівні закиди щодо художньої вартості доробку

МИТЦЯ.

Наприкінці 80-х років ХХ століття, у часи перебудови, І. Багрянний «повертається» в Україну: друкуються його поетичні збірки, публіцистика, прозові твори: «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Огненне коло». У цей же час з'являються й перші біографічні відомості про письменника, аналіз його художнього доробку.

1991 року окремих виданням виходить роман «Тигролови» (післямова М. Жулинського). Автор післямови в короткому огляді біографії митця зазначає: «Його переслідували “свої”, провокували, погрожували, викликали на якісь суди, виносили смертні вироки йому і дітям його [...]. Бо мав чутливу, романтично окрилену душу художника, душу поранену і тіло виморене, фізично нездатне виносити важкі перевтоми, мав силу-силенну задумів творчих, плекав великі надії...» [94, с. 262]. Аналізуючи поетичний і прозовий доробок І. Багряного, М. Жулинський наголосив: «Багато “білих плям” залишилося ще нам відкрити в життєвій та творчій біографії поета, прозаїка, драматурга, публіциста, громадського і політичного діяча» [94, с. 255].

У передмові до роману «Сад Гетсиманський», що з'явився на полицях книгарень України 1992 року, О. Гаврильченко та А. Коваленко окреслили стильову своєрідність письменника: «Відчувається намагання автора зберегти автентичність оповіді, але разом з тим і створити нову реальність – естетичну. Оця боротьба двох начал – художнього й публіцистичного – часто перешкоджала Багряному-прозаїкові й надавала всьому написаному хоч дещо й плакатного, але документального характеру» [70, с. 6].

У серії «Шкільна версія аналізу твору» Г. Клочек розробив навчальний посібник «Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» [110]. учений окреслив ідейно-тематичну спрямованість творів, сюжетно-композиційні особливості романів, визначив їх проблематику. «Поетика роману» є окремих підрозділом художнього аналізу твору, у якому дослідник зазначив жанрову своєрідність роману – документалізм. Науковець виокремив компоненти поезики твору: «ритм, мелодика, композиція, мова» [110, с. 71],

які, за твердженням літературознавця, тісно пов'язані між собою.

За сприяння Фундації імені Івана Багряного видано роман-дослідження О. Шугая «Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду» [241]. Автор книги уточнює дату народження письменника – 2 жовтня 1906 року, м. Охтирка (але й до сьогодні ці зміни не внесено в підручники з української літератури). Досліджуючи життєпис І. Багряного, О. Шугай зустрічався із земляками митця, занотовував їхні свідчення, опрацьовував архіви НКВС. Слід зазначити, що спогади Д. Нитченка, Г. Костюка, Ю. Самбреса, близьких та рідних письменника, біографічні дані І. Багряного, – автор перевіряв та зіставив із архівними документами.

У передмові до двотомника творів І. Багряного [13, 14] «Одіссея української людини, або Витоки епічного мислення Івана Багряного» О. Шугай намагається простежити історію створення трилогії «Буйний вітер», але запитання, що стосуються другої частини епопеї, залишилися відкритими.

Починаючи з 1995 року, захищено ряд дисертаційних досліджень за матеріалами творчості І. Багряного (М. Балаклицький, Т. Марцинюк, І. Романова, З. Савченко, М. Сподарець).

У своєму дослідженні «Трагічне в літературі (на матеріалі прози Івана Багряного і Василя Бикова)» Т. Марцинюк акцентувала увагу на тому, що в художньо-філософських пошуках І. Багряного відчувається «проникнення в глибину душі в найтрагічніший момент, коли людина “на межі”» [151, с. 122].

Досліджуючи проблематику та жанрово-стильову своєрідність романістики І. Багряного, М. Сподарець дійшов висновку, що цю своєрідність складає феномен автобіографізму; науковець визначив нові прозові жанри (роман-памфлет та політичний роман), окреслив перегук багрянівських образів з біблійними.

Завданням історико-літературної розвідки З. Савченко було визначення місця й значення І. Багряного в прозовій традиції «романтики вітаїзму» першої половини ХХ століття. На її думку, спроба письменника відродити й пропагувати ідеали «романтики вітаїзму» виявилася невдалою.

М. Балаклицький провів комплексне вивчення текстів І. Багряного у сфері «нової релігійності», що дозволяє розкрити основи художнього мислення його героїв – «ландшафт «нової релігійності» в процесі самоствердження» [49, с. 146]. Дослідник зазначав: «Спираючись на власний багатий подіями й трагізмом досвід, автор ґрунтує свою антропоцентричну історіософську систему на ідеї сильної особистості – ідеалізованому, взірцевому образі народного героя – воїна-месника, владаря, мудреця, пророка й творця [49, с. 161].

Інтерпретації біблійних образів у творчості І. Багряного присвячені розвідки Н. Сологуб [200] та З. Савченко [190]. На думку Н. Сологуб, біблійні образи в романі «Сад Гетсиманський» можна поділити на дві парадигми значень: «страждання» і «зрада», кожна з яких реалізується в певних християнських символах, які, зберігаючи первісну образну вмотивованість у художній тканині твору здійснюються в інших контекстних умовах, зазнають модифікацій [200, с. 45]. З. Савченко зазначає: «І. Багряний сполучив пласти традиційних сюжетів і пласти національної дійсності, нарації і дискурсу на рівні підтекстовому, а також через прочитання традиційно аналізованих подій та характерів у плані національного світобачення і світорозуміння» [190, с. 61].

Біблійний контекст роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» був предметом аналізу і в розвідці В. Антофійчука та Н. Карбунар. Автори акцентували увагу на тому, що «... роман І. Багряного дозволяє внести доволі значні корективи в усталені традиції дослідження та оцінку творів «табірної» прози, характеризується зваженим синтезом і взаємонакладенням реалістично-життєподібного і легендарно-міфологічного планів, унаслідок чого трагічне минуле конкретних людей і цілого народу набуває загальнолюдського звучання» [3, с. 35].

У дослідженні «Екзистенційні мотиви в романістиці Івана Багряного» І. Романова зазначає: «... аналізуючи ідейно-художню еволюцію Багряного-романіста, варто зупинитися на її передумовах. Окрім суто мистецьких чинників, пов'язаних передусім із більшими можливостями великої жанрової

форми, на особливу увагу заслуговують так звані позалітературні моменти. Зі значною мірою впевненості можемо стверджувати, що перипетії особистого життя І. Багряного 30-х рр. ХХ століття внесли відчутні корективи у його світогляд і, відповідно, наклали відбиток на творчу діяльність. Передусім ідеться про арешти та ув'язнення митця, які відображають загальну тенденцію того часу, відбиваючи в такий спосіб поступовий процес наступу системи на індивідуально-особистісне буття» [183, с. 16].

Дослідниця розглядає інтертекстуальність роману «Маруся Богуславка» з огляду на співвіднесеність із українським екзистенціалістським дискурсом: «Інтертекстуальні зв'язки простежуємо й на рівні заголовку багрянівського твору. У романі показано підготовку до показу п'єси М. Старицького «Маруся Богуславка» та саму виставу. Актуалізація змісту цього твору сприяє нашаруванню на нього нового смислу, який укладає в нього І. Багрянний. Звертаючись до образу Марусі Богуславки, який передусім розроблено в народній думі, письменник удається до зміщення ідейних акцентів» [183, с. 13].

У монографії «Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50 років ХХ століття» Ю. Мариненко окреслює концепцію людини в прозових творах І. Багряного: «Питомою рисою (особливістю) концепції людини (взагалі художньої концепції) Багряного є те, що вона наскрізь детермінована політично, точніше підпорядкована нагальним інтересам політичної боротьби» [149, с. 161]. Дослідник характеризує героя романів І. Багряного, як «людину, викреслену добою», що бореться за своє існування. Одним із аспектів дослідження науковця є заключна частина трилогії «Буйний вітер» – роман «Огненне коло»: «... твір найбільш інтригуючий, одіозний і колючий [...] Вочевидь, поява «Огняного кола» стала можливою завдяки двом чинникам: громадянській мужності автора та його, в доброму сенсі, політичній заангажованості» [149, с. 159].

Неоромантичні тенденції багрянівського героя осмислюються в монографії М. Балаклицького «Нова релігійність» Івана Багряного»: «Неоромантична» природа героя співвідноситься з тим, що він постійно

переживає реальний світ, його проблеми, часто досить дрібного, побутового плану. Він сприймає життя в його іманентній сутності, не вдаючись до традиційного способу існування байронічного героя, у котрого реальний світ втрачає свою цінність поряд зі світом ідеальним [49, с. 139].

Неоромантичні доміанти художнього світу прози І. Багряного розглядалися і в студії Т. Данилишиної [82]. Дослідниця, провівши паралель між творчістю І. Багряного і Джека Лондона відзначила, що герої роману «Тигролови»: «... потрапивши в складні, екстремальні обставини, не впадають у відчай, шукають порятунку, діють наполегливо, напруживши свій досвід, силу духу. І перемагають, коли, здавалося б, немає надії [...] вирішальними факторами у боротьбі за життя стають не обставини, а духовні якості людини, її воля» [82, с. 55].

Окрім цього, слід згадати й численні передмови та післямови до видань творів І. Багряного, а також публікації у фахових виданнях, присвячені доробку письменника, які, враховуючи їх специфіку, стисло оцінюють творчість автора. Серед них заслуговують уваги публікації І. Качуровського [104, 105], О. Ковальчук [112, 113, 114], О. Логвиненко [139, 140], О. Слоньовської [198], Л. Череватенка [226, 227, 228, 229].

Аналізуючи вищезазначені оцінки зарубіжних критиків та розвідки вітчизняних літературознавців, можемо стверджувати, що дослідники творчості І. Багряного окреслили біографічний аспект творів, їх жанрово-стильову своєрідність, визначено неоромантичні тенденції та екзистенціалістські мотиви; розглянуто концепцію людини-борця, поетику прози. Але поза увагою фахівців-філологів все ще залишається творча лабораторія автора: закономірності попередньої роботи; логіка формування творчих задумів прозових творів; творчі шукання письменника; трансформації автобіографічного матеріалу у художній текст.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Унаслідок опрацювання літературознавчих студій, присвячених дослідженням творчості письменників, зокрема вивченню елементів процесу роботи над текстом (О. Білецький, Г. В'язовський, М. Наєнко, В. Смілянська, В. Роменець); особливостей письменницької діяльності (Є. Добін, О. Чичерін); методам аналізу джерел реконструкції творчого процесу (В. Загороднюк, Я. Парандовський) нами окреслено теоретичні аспекти вивчення «творчої лабораторії», визначено теоретико-методологічні основи роботи, окреслено її термінологічний інструментарій.

Аналітичний огляд літературно-критичних студій, присвячених прозовому доробку І. Багряного в україномовних зарубіжних виданнях показав, що романістика письменника була предметом студіювання його сучасників (В. Винниченка, Ю. Дивнича-Лавріненка, Г. Костюка, Ю. Мушляка-Луцика, Уласа Самчука, Ю. Шевельова), проте системної оцінки не отримала.

Після повернення імені І. Багряного в Україну епістолярій митця став предметом розвідок вітчизняних літературознавців. Нами з'ясовано, що в результаті досліджень науковців (М. Балаклицького, М. Жулинського, Г. Клочека, Ю. Мариненка, Т. Марцинюк, І. Романової, М. Сподарця, О. Шугая) уточнено біографічні відомості І. Багряного, окреслено жанрово-стильову своєрідність його прози, визначено неоромантичні тенденції та екзистенційні мотиви творів; розглянуто концепцію людини-борця, поетику романістики.

Здійснивши огляд відомих на сьогодні досліджень, присвячених прозовому доробку І. Багряного, а також студій, відгуків і оцінок прозових творів митця, уміщених у вітчизняних та зарубіжних періодичних виданнях, ми дійшли висновку, що окреслені науковцями питання автобіографізму у прозовому доробку письменника потребують доповнення. Водночас, зазначимо, що осмислення творчої лабораторії автора обмежується історією написання декількох студій. Отож, творчі здобутки Багряного-прозаїка потребують більш ґрунтовного вивчення, чому й присвячені наступні розділи дисертації.

РОЗДІЛ II

СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ ПРАЦІ І. БАГРЯНОГО: ВІД МАЛОЇ ПРОЗИ ДО МАСШТАБНОЇ РОМАНІСТИКИ

Літературознавчі розвідки, присвячені прозовій спадщині І. Багряного, свідчать про багатоаспектне вивчення його доробку. Але автобіографічний аспект романістики письменника та специфіка його творчої праці досі розглядалися лише принагідно. У цьому розділі дисертаційного дослідження ми маємо на меті предметно дослідити особливості творчої лабораторії І. Багряного: виникнення задуму, робота над текстом, завершення твору.

Митець дебютував як прозаїк, але довгий час був знаний як автор поетичних збірок. Одним із перших він започаткував новий жанр в українській літературі – роман у віршах. Йдеться про «Скельку», яку написав письменник 1929 року під час перебування в Охтирці.

Процес створення «Скельки» письменник детально описав у листі до Д. Нитченка: «Тепер щодо Вашого запитання про «Скельку»: дійсно, я мав тоді 22 роки (неповних) [...] Щодо писання цієї речі, то можу тепер подати таку деталь: коли я над нею працював, забувши про увесь світ, з усією моєю тодішньою здібністю поринати в роботу з головою, мене одвідували тоді студенти Охтирського Педтехнікуму і, хвилюючися й переживаючи, немов повитухи, *носили мені махорку*. Якби не та махорка, то, може, я й не написав цієї книги. Я не міг працювати, не куривши, а курив, як швець» [172, с. 20 – 21].

Отже, дослідження творів письменника різних періодів невіддільне від вивчення спогадів, епістолярію, автобіографічних нотаток, робочих матеріалів, адже це дасть можливість простежити за логікою формування творчих задумів прозових творів І. Багряного; окреслити закономірності попередньої роботи письменника, як от збір матеріалу, трансформація первинної творчої ідеї.

2.1. Ранні прозові твори – етюди масштабної романістики

Після повернення імені І. Багряного до літературного обігу його творчість не перестає бути предметом студіювання. Але, попри всю увагу дослідників до поетичних збірок письменника, прозового та публіцистичного доробку, ранні прозові твори, написані автором на зорі юності, є малодоступними (через архівність їх збереження), а отже, й малодослідженими. Проте, на наш погляд, саме перші прозові твори митця важливі для виявлення особливостей стильової манери та творчої домінанти письменника, для простеження його мистецької еволюції.

Збірка «Чорні силуети» стала дебютом І. Багряного як письменника-прозаїка. Матеріалом для неї були дитячо-юнацькі спогади, враження митця. У той час (1921 – 1925 роки) письменник працював під псевдонімом Полярний.

О. Шугай у своєму романі-дослідженні «Іван Багрянний або Через терни Гетсиманського Саду», посиляючись на свідчення односельців І. Багряного, розповідь його сестри Єлизавети та першої дружини Антоніни Зосимової, а також низку архівних документів, листів, згадує про збірку новел «Чорні силуети». Він доводить факт авторства І. Багряного. Сам письменник в одному з своїх листів до П. Шинкаря від 28 січня 1954 року писав: «...це прізвище (І. Полярний – Л. М.) з'явилося в 1925 році й відтоді існувало з налічкою «контрреволюціонер», «куркульський ідеолог» тощо [18, с. 273]. Щоб уникнути безпідставних переслідувань з боку влади, автор змушений був згодом змінити псевдонім із «Полярного» на «Багрянний».

Того ж таки 1925 року Б. Антоненко-Давидович, який тоді жив і працював в Охтирці, видав збірку новел «Запорошені силуети». Співзвучність назв «Запорошені силуети» і «Чорні силуети» не може бути простою випадковістю. У своїх спогадах І. Багрянний не раз говорить про знайомство, приятелювання з автором «Запорошених силуетів», називає його не просто другом, а своїм «духівником», який спрямовував і підтримував його.

Відомо, що в доробку Б. Антоненка-Давидовича були два твори, які не

могли пройти повз увагу І. Багряного (новела «Два» та поема «Про чотирьох»). Оскільки письменник-початківець так щиро захоплювався творчістю старшого товариша, то, на нашу думку, суголосність назв твору можна пояснити намаганням зовсім ще молодого автора наслідувати авторитетного друга.

Тоді, на початку ХХ століття, більшість письменників, особливо молодих, щиро повірили у те, що нова влада сповідуватиме демократичні принципи і забезпечить умови для того, щоб творити нову, вільну від цензури літературу. І. Багрянний, також занурився у цей вир «нової літератури», що вражала своєю стильовою різноманітністю. Творчість Миколи Хвильового, Гео Шкурупія, Майка (Михайла) Йогансена, Юрія Яновського зробила вагомий вплив на становлення письменника, який лише розпочинав свій творчий шлях. Особливо захоплювався письменник-початківець Миколою Хвильовим. Загальновідомим є той факт, що псевдонім «Багрянний» виник під впливом творчості Миколи Хвильового: «Ми кличемо творити те мистецтво, що його так чекає Європа [...] це радісний шлях боротьби, – шлях, що біжить у майбутнє за багряними кінями нашої геніальної революції» [214, с. 443].

У своїх пізніших прозових творах І. Багрянний принагідно згадає М. Хвильового (зустріч Андрія Чумака під час тюремного ув'язнення, – «Сад Гетсиманський», 1948 – 50 рр.): «Це був Микола Х в и л ь о в и й, бог, на якого Андрій молився з усіма своїми товаришами. Андрій колись мав щастя познайомитися з ним особисто» [23, с. 167].

Більшість літературознавців не згадують про збірку новел «Чорні силуети». Наприклад, не знаходимо жодних відомостей про неї у літературно-бібліографічних студіях Д. Чуба (Нитченка) – «Люди великого серця» [233] та у монографії Ю. Войчишин «Іван Багрянний» [64].

Г. Костюк у спогадах «Зустрічі і прощання», поділяє творчість І. Багряного на чотири періоди. За Г. Костюком літературна діяльність письменника розпочалася 1926 року, коли з'явилася його перша поезія «В місто». Згодом вийде збірка поезій «До меж заказаних» (1929), у якій представлені різні стилі поезій митця: ліричний («Люблю» – 1926, «Вечір зимовий» – 1927, «Дівчині» –

1929), громадянські маніфести («Канів» – 1927, «Газават» – 1929, «Товаришам» – 1929), майстерність езопової мови, натяку («Монголія» – 1926, «Туман» – 1927).

Сучасні дослідники цілком погоджуються з періодизацією Г. Костюка, як і з тим, що відправною точкою творчої діяльності письменника є його вірш «В місто», опублікований у київському журналі «Глобус» (1926).

У дисертаційному дослідженні М. Балаклицького «Нова релігійність» як конструктор художньої творчості» (2003 р.) зазначається, що: Багрянний відомий більше як прозаїк, хоча «починав він як поет» [50, с. 6]. Проте літературний дебют письменника відбувся в 1925 році (збірка «Чорні силуети»).

А в післямові до роману «Людина біжить над прірвою» Л. Череватенко піддає сумніву належність збірки новел «Чорні силуети» перу І. Багряного: «...чому сам Іван Багрянний про цю книжку не прохопився ніде й півсловом? Забув? Чи згадувати соромився? Щось не в характері це Багряного... Була чи не була книжка 1925 року...» [20, с. 296]. Науковець зазначає, що першим прозовим твором митця було оповідання «З оповідань старого рибалки», уміщене 1927 року у журналі «Всесвіт».

Але ж І. Багрянний не згадує не лише про цю збірку, а й про знищений ним роман «Люба» та втрачений роман «Марево»! Залишається тільки здогадуватися, чому письменник чинив саме так. Одне з припущень зробив О.Шугай: «... міг забути, чи не говорити, уважаючи свою першу книжечку просто слабкою, і сам автор, неспокійне, ускладнене різними випробуваннями життя якого змушувало весь час дбати про завтрашній день, більше опікуватись майбутнім, аніж оглядатись на минуле» [241, с. 33]. Але можливе й інше припущення: письменник у своїх записах згадує лише про ті твори, що збереглися; говорити про втрачені чи знищені тексти не в його стилі. Наприклад, роман «Люба» він знищив сам, пояснюючи свій вчинок так: «...тому, що розсердився на героїв цього роману, діячів партизанського резистансу» [18, с. 499]. Як вважав сам письменник, він (роман) уже не мав тієї змістової вартості, утратив «свою силу слова» [18, с. 499]. Роман «Марево» зник у численних лабіринтах цензури. Щодо

збірки новел «Чорні силуети», то, на переконання автора, вона була знищена радянським режимом: «... їх було кілька речей в моєму письменницькому столі [...]. І я за прозовими речами чомусь не дуже шкодую, більше шкодую за втраченим поетичним доробком» [172, с. 33].

І все ж, один примірник збірки новел «Чорні силуети» таки вдалося зберегти у своїй колекції книг земляку І. Багряного – краєзнавцю Григорію Івановичу Свердлову, який особисто знав письменника: «Багряного я знав особисто. Знав тоді, коли ми обидва ходили ще в полотняних штанах. Але й пізніше підтримував з ним добрі стосунки. І не тільки з ним. Ця родина була знана й шанована багатьма жителями Охтирки» [241, с. 35].

Нині збірка «Чорні силуети» зберігається у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

У листі до Д. Нитченка І. Багрянний про свій дебют писав: «Літературою почав займатись дуже рано [...] Вірші я почав писати (і то по-українськи) ще в російській церковно-приходській школі» (на той час майбутньому письменникові було 7 – 8 років – Л. М.) [19, с. 626].

Отож, якщо не брати до уваги ті вірші, що писалися ще в дитинстві, то збірку новел «Чорні силуети» можна вважати літературним дебютом І. Багряного.

Книжечка (обсягом 22 сторінки!), до якої увійшло п'ять новел: «Мадонна» (Жмеринка, 1925 р.), «Петро Каменяр» (Охтирка, 1925 р.), «Міщаночка» (Шкіци із комсомольського побуту) (Охтирка, 1924 р.), «Заєць» (Ялта, 1925 р.), «Етюд» (місце написання автором не зазначено, 1921 р. серпень). Як бачимо, написані вони у період з 1921 по 1925 роки і розміщені у збірці не за хронологічним принципом.

Збірку новел «Чорні силуети» було видано в Охтирській друкарні «ВІДКОМГОСПУ» накладом у 1000 примірників, звісно, за кошт І. Багряного. Дизайн обкладинки автор теж зробив самотужки (згодом митець власноруч розроблятиме макети обкладинок до видань своїх творів: «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло», «Розгром»). І хоч збірку відкриває новела

«Мадонна» (1925), ми будемо розглядати твори за хронологією їх написання, а не за розташуванням у збірці, це, на наш погляд, дасть можливість простежити еволюцію письменника.

«Етюд» – твір, датований 1921 роком, отже – на час написання новели І. Багрянному було лише 15 років. Епіграфом до неї взято цитату із оповідання «Дим» В. Винниченка: «...Скриня... З промоклого слізьми каміння [...] Повна людей, стара прокопчена муками скриня [...] А в грудях дим...» [60, с. 431] В образотворчому мистецтві термін «етюд» означає первісний, допоміжний малюнок, виконаний з натури для майбутнього твору. Нагадаємо, що 1921 року Іван Лозов'яга навчався у Краснопільській художньо-керамічній школі. Отож, зображуючи у новелі ландшафтний пейзаж, автор застосовує ряд звичних для нього, як художника, прийомів, а саме: багату палітру кольорів та описи перспективи.

Герой новели «Етюд» – в'язень, котрий спостерігає за звичайним плином життя мешканців безіменного радянського містечка крізь вікно камери: «Чорні ґрати розпанахали небо. Червоно-рожеве, воно тянуло, манило. Спішили білі лебеді хмарки. За сонцем пливли радість, надії – за обрій. В камері розіслала свої ризи тоска. Чорні ґрати розпанахали душу» [172, с. 20]. Хто цей в'язень? Автор не зосереджується на ідентифікації свого героя, адже він символізує увесь народ. Ув'язнений намагається вихопити своїм поглядом картини вечірнього міста, калейдоскоп життя, що існує десь там, за мурами: «Он міст... Он театр... Он степи. Он – он, радість... А он вартовий. Кричить плакатами культура. Загорілись огні Нарбудинку. Затанцювали згуки оркестру. Лавиною сунули люди, веселі, уквітчані, раді» [175, с. 21]. І все ж реалії життя не відпускають його: «По ґраті бігла блошиця [...] Кралась жуть. За нею повзли радість, надії заволочені вогким туманом [...] З театру неслись хвилі безшабашної, гучної музики [...] З сусідньої камери просмоктувались крізь стіну розпачливі мелодії замученої пісні [...] Пісня широкого бажання, широка, буйна... Пісня безсила. Зривається, летить вона туди, де закотилось сонце, де жевріє захід. Рветься вона, шелестить крильми, б'ється в запліснявілі стіни

німої тюрми. Дарма... поломані крила» [175, с. 22]. І. Багрянний (Полярний) змальовує людину, яка добре усвідомлює всю безвихідь становища, що «без жалю рве, тяне задавлену душу» [175, с. 22]. Її або «зіб'ють», або відправлять на заслання.

У романі «Сад Гетсиманський» (1950) в'язні, розповідаючи новоприбулому Андрію Чумаку про «особливості» слідства, притримуються схожої думки: «... ніхто, потрапивши сюди, не може звідси вийти на волю живим і навіть мертвим. Звідси один вихід – або в землю, або на каторгу, що означає теж в землю» [23, с. 147].

Задля підкреслення трагічно-безправного становища людини автор використовує ряд образів-символів. Отож, символічним у новелі є захід сонця і порівняння «бульварної юрби» з блошицями: «Що їм, отим, що блошицями лазять унизу там?... Гуляють вони, тупі, пусті, ситі, повно-порожні, хвастливі. – Ах!... розчавить. роздавить!!! Догорало небо... гасло...» [175, с. 22]. Зображуючи сите й безтурботне розгульне життя вуличного натовпу, автор говорить і про інше «життя», у якому людину, як ту блошицю, можна легко морально й фізично розчавити: «Сьогодні, вчора, позавчора вели, гнали – начиняли тюрму» [175, с. 21]. Він натякає на події, що незабаром прокотяться країною і торкнуться кожного. Гряде щось тривожне, страшне, непередбачуване й криваве, що зароджується десь там далеко, за обрієм: «А захід, мов залитий кров'ю, жеврів і помалу блід [175, с. 21].

Для І. Багряного (Полярного) новела «Етюд», можливо, була пробою пера у прозі. Він, як сам зазначає, писав її під враженням від творів В. Винниченка. Двадцять сім років по тому автор, надсилаючи своєму кумиру збірку поезій «Золотий бумеранг», напише: «Великому українському письменникові, з книжками якого під рукою я входив у життя, Володимирові Винниченкові на знак глибокої пошани і вдячності. 1.1.1948. І. Багрянний» [241, с. 34].

Наступною за хронологією є новела «Міщаночка» (Шкіци із комсомольського побуту), написана в Охтирці 1924 року. Із біографії І. Багряного відомо, що з 1921 по 1924 роки у його житті був так званий

комсомольський період: «...брав участь в громадсько-політичному житті [...], з кінця 22 до початку 24 року працював на Тростянецькому комбінаті як зав. політ. заводського осередку, а потім за секретаря. В 24 році з розпорядження Охтирського обкому пішов на роботу в міліцію, заступивши посаду окрполітінспектора Охтирської округи. [...] Був замполітом центрального осередку міста, виконував обов'язки старшого політрука управління, секретаря територіального комсомольського осередку» [241, с. 86].

Однак, попри організаторські здібності та всю заповзятість, з якою Іван Лозов'яга виконував комсомольські доручення, він не став просуватися кар'єрними сходинками. Навпаки – вибув із комсомольської організації, незважаючи на те, що добре усвідомлював усі негативні наслідки свого рішення.

Як комсомольському активісту авторові новели, звісно, не раз доводилося бути свідком такого соціального явища 20-х років ХХ століття, зречення молоддю свого походження та сім'ї заради КСМ (Комуністична Спілка Молоді. – Л. М.). Тож і героїня його новели, міщаночка Надя, зреклася найдорожчого – батьків, родини заради змін, що їх малювала уява: «Дом рідний – остогидлий, чужий [...], вона рвалась з його, тікала, як з пут [...]. Домашній уклад, тягар, не сьогоднішнє, віджите» [172, с. 10]. Їй хотілося «контрастів і боротьби»: життя в казармі, сон на матраці, набитому соломою, харчування – «ржавими оселедцями та хлібом», робота на цегельні: «Важко. За вісім годин спина як перебита. Вона завжди коло преса. Там, де найгірше» [175, с. 11]. Отож, одвічна проблема – «протистояння» батьків і дітей є актуальною незалежно від історичної епохи та державного устрою.

Роботяща, товариська, весела Надя намагалася стати зовсім «своєю» серед заводської молоді. Після роботи брала участь у культмасовій роботі, подала заяву до КСМ, за дорученням осередку «взялась з запалом» опікуватися піонерами. Працювала і виконувала доручення, окрилена надією, що її приймуть до КСМ: «Зібралась молодь у заводський сад. Прямо з зміни і на зібрання осередку КСМ [...] Було свіжо – прохладно, але не тому Надя дріжала.

Вона хвилювалась. І радісно, і боязко. І давно бажаний чеканий момент [...] «Розбор анкет!» – аж подалась уперед. – Постановили: – Заявление о приеме в КСМ отклонить! По настоянию парторга, принимая во внимание ее мещанское происхождение, с работы в коллективе Ю. Л. снять!» [175, с. 13].

Отже, Надя не дочекалася розгляду своєї справи: їй стало зрозуміло, що їй ніколи не стати «своєю» серед робітничої молоді. До героїні твору приходять тяжке усвідомлення того, що вона зрадила родину заради примарного щасливого майбутнього усього людства: «Віриш у нього, а воно фантазія... Сиділа і плакала... Десь глибоко зародилась надія, росла і ширилась. А віри не було» [175, с. 14].

Немає сумніву, що І. Багрянний (Полярний) сам не раз спостерігав подібну трагедію. Напевне, у такі хвилини молодий письменник згадував сторінки історії власної родини: катування і вбивство діда – батька його матері (свідком якого був сам) та розстріляних братів-боротьбистів. У пам'яті автора ці жахіття залишаться назавжди. 1946 року у памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» митець так прокоментує родинну трагедію: «Я був ще малим 10-річним хлопцем, як більшовики вдерлися в мою свідомість кривавим кошмаром [...]. Замучили вони мого діда за те, що він був заможний український селянин [...], а дядька за те, що він був за часів національної визвольної боротьби [...] вояком національної армії Української Народної Республіки [...]. Ось так я вперше побачив зблизька більшовизм. Це було на світанку мого життя і на початку існування УРСР, цебто України, підгорненої під радянський режим, колонізованої червоним московським імперіалізмом. Пізніше таким кривавим і жорстоким бачив я його все життя там» [175, с. 24].

«Мадонна» – новела, що відкриває збірку «Чорні силуети». Епіграфом до неї автор не випадково взяв рядки із поезії Т. Г. Шевченка «У нашій раї на землі»:

*У нашій раї на землі
Нічого кращого немає –
Як тая мати молодая*

З своїм дитяточком малим [175, с. 3].

Про своє раннє захоплення творчістю Кобзаря письменник згадує в одному з листів до Д. Нитченка: «Почав [...] писати з протесту проти вчителя і вчительки, які називали мене злісно «мазепинцем» [...]. Це було завзяте змагання. І от під впливом збірки байок Глібова та «Катерини» Шевченка, які я дістав нелегально (це було за царату), я почав писати войовничі вірші в другій класі [...]. Звідси й почалися мої митарства» [241, с. 626].

Образ безіменної матері-страдниці з новели «Мадонна», створений І. Багряним (Полярним) 1925 року. Письменник зазначив місце написання цього твору – Жмеринка. Це означає, що, подорожуючи, він робив літературні замальовки побаченого, насамперед, того, що найбільше вражало: «Он там хтось сидить на асфальті!.. Там, де купа окурків і величезна плювательниця, де подальше від світла. Де зваляні люде, як дрова... і лиця сірі, як сірий день. – Вона сидить на холоднім полу; в біблейській позі, під біблейським плащем на асфальті. Розвісила свою намоклу нудьгу на бильці, свою печаль на скронях... Розкрила груди і – під станційний шум – колисає дитя... Мадонно моя на асфальті!.. Мадонно в пльовках» [175, с. 3].

Молода мати змушена просити милостиню, щоб прогодувати своїх змучених голодом дітей: «Дівчинка притулилась збоку. Очима-фосфоритами з-під лоба з лахміття упала на цятку в буфеті. На одну цятку... Хліб. – І не хоче одірватись. На лиці тавро матері... Тавро порожніх вулиць... падіння і людського глуму» [175, с. 4].

На нашу думку, новела «Мадонна» є літературним етюдом до поеми «Ave Maria», написаної І. Багряним пізніше (1927 р.). У творах є навіть рядки, схожі за змістом: «Біле як віск личко тліє [...] теребить сухі грязні груди...» – новела «Мадонна» [172, с. 4]; «А син кричить і зсохлі груди ссе...» – поема «Ave Maria» [25, с. 237].

Умови життя героїнь також подібні: обидві жінки залишилися сам на сам з бідною (відсутність житла та будь-яких засобів існування, голод і безвихідь): «Лізе сирість і злість по панелі [...]. На кучі мусору, озираючись, колисає

дитину [...] – Мадонно на смітті [...] – Мадонно моя» [175, с. 5].

За таких обставин подальша доля героїні новели може мати два шляхи розв'язки: або вона, як шевченківська Катерина, вкоротить собі віку, або, як Марія Голубева з поеми «Ave Maria», стане повією, плекаючи надію хоч якимось прогодувати своїх дітей. На думку О. Шугая, прототипом обох героїнь була Марія Калиновська, колишня вихованка Охтирського «Дитмістечка» (цей заклад знаходився у приміщеннях колишнього монастиря – Л. М.). Дослідник наголошує на присутності у текстах творів монастирської атрибутики: «свіча», «склеп», «лампадна блакить» [241, с. 134].

1925 року в Охтирці І. Багрянний (Полярний) написав новелу «Петро Каменяр», яка також увійшла до першої прозової збірки письменника.

За твердженням краєзнавця М. Свердлова, який все життя мешкав у Охтирці і особисто знав родину Лозов'яг, події, які зобразив письменник, відбуваються саме в Охтирці. Немає сумніву, що у творі автор змальовує портрет свого батька: «Чорний від сажі, брудний від глини і рудий від цегли Петро йде по вулиці [...] Картуз, з трудовим стажем в десять років, з'їхав на очі [...] З-за фартуха виглядає сургуч і оддутлось» [175, с. 5]. Не менш виразним постає перед нами портрет матері митця: «Марія, Петрова жінка, ще молода – як дівча, з скорботними очима і з лицем Магдалини» [175, с. 6]. Мати письменника, справді, значно молодшою за батька, але тяжке життя і передчасна смерть трьох дітей рано забрали в неї красу, молодість і здоров'я. У новелі немає опису рідної Охтирки; автор робить акцент тільки на портретах своїх батьків.

Герой новели – Петро Каменяр – муляр чи майстер-пічник, який, не отримавши платні за добросовісно виконану роботу, топить свою образу в горілці: «Опустився з плачем на канаву. Змужнілими очима мацав і не міг намацати своєї фіртки [...] З п'яного хрипу клочча слів...» [175, с. 5].

Всю свою злість, що накопичувалася, зібралася у нього через злидні, людську байдужість, відсутність справедливості і правди, він зганяє на своїй дружині Марії, яка разом із донькою Маруською намагається забрати

нетверезого чоловіка додому: «Бив чобітьми в груди, в голову, в спину. А потім... – Хіба можна розказати, як живу людину, матір дітей, з скорботним лицем Магдалини, волочать за косу по грязі...» [175, с. 7].

Настав ранок, а з ним прийшло й усвідомлення скоєного: «Марія лежить на полу; втопила мутні, приплющені очі в скуйовджену косу... і тихенький-тихесенький стогін... Під очима смуги. Маруська забила у запічку, зщулилась і дріжить. В шибку сотається далекий церковний дзвін» [175, с. 8]. Петро не чує нарікань від побитої ним напередодні дружини, у його пам'яті, крізь похмільний туман, зринають спогади: «Ще ж учора ранком, як ще спали півні, ідучи на роботу, чомусь поклав Маріїну голову на груди і повів грубою рукою по м'якій косі – хотілося цим щось висловити, бо сподівався сина... Він сподівався радості...» [175, с. 8].

Петро Каменяр – роботящий талановитий муляр, він кохає дружину і доньку, але в той же час алкоголь у сукупності з нападами люті полоняють його свідомість. Агресивна поведінка голови роду є причиною фізичних і моральних страждань членів сім'ї. Можемо лише робити припущення, що автор у дитинстві сам міг бути свідком родинних сцен. Звісно, у дитячій свідомості такі «непорозуміння» залишають свій слід, впливають на світосприймання у більш зрілому віці. Для письменника його мати залишиться «чайкою з перебитим крилом» [175, с.7]. У подальшій творчості у великих прозових текстах цей вислів стане синонімом до слова «мати». Тобто, ще на початку своєї літературної кар'єри І. Багрянний робить спроби проникнути у глибини внутрішнього світу своїх персонажів, що знайде свій відбиток у масштабній романістиці письменника.

Того ж таки 1925 року під час подорожі до Криму, у Ялті, І. Багрянний (Полярний) написав новелу «Заєць».

Минька – героїня новели подорожує «зайцем» із Ялти, де була на заробітках: «Заробляла. І заробила... Видно по її лиці. Худе-худе, зшерхле. Губи порепались. Ні торбини, ні башмачини» [175, с. 16]. Вона й справді схожа на скуйовджене перелякане зайчєня, що інтуїтивно відчуває небезпеку:

«Раптом Минька зхопилась і злякано одступила в вагон. Ніхто не звернув на неї уваги, – тут всі на неї схожі і вона майже на всіх. Очі забігали кругом, обличча скривилось, як у дитини. Полізла в куток» [175, с. 16]. Контролери, що ловили «зайців» по вагонах, перевіривши квитки, не знайшли Миньки, вона, ніби розчинилась у просторі, зникла. І тільки трохи згодом усі стали свідками страшної картини: «За вагонами на шпалах головою об рейки, об рейки спиною, ногами, руками билась дівчина. – Минька. Кусала свої руки. Хрипіла. Коса запуталась за костилі. Так б'ється риба, викинута з ополонки [...]. І ніхто не нахилиться, не підступне. Страшно і мерзко» [175, с. 17 – 18]. Оговтавшись від нападу епілепсії, дівчина, як затравлене звіря, знову сідає у перший-ліпший вагон потяга, навіть не помічаючи, що він прямує назад – на південь.

Як мисливці з гончими псами полюють на зайця, заганняючи його в лапи смерті, так на Миньку полюють люди. А на допомогу їм приходять страшна хвороба: «З тормоза дивиться дядько. Чого він?!.. Минька подралась на гору... Скрикнула і зскочила на сусідній вагон... потяг хоче скинути, як твар, труситься шатається і кричить... безумно озирається... падає, зривається і біжить од машини. А за нею щось по п'ятам; дихає в спину і вже лоскоче горло. О! О! – Дикий зойк! Впала і билась в лапах чорного Молоху» [175, с. 19 – 20]. Хвороба наздогнала її і кинула в безодню безумства.

У новелі «Заєць» автор використовує ряд образів-символів, які надають додаткової напруги розвитку подій твору. Наприклад, день, що «підбирає свої стомлені крила»; дим – «тягуча примара», що «дише вогким» і «кігтями» впивається в горло; останній вагон, який тіпається, як «язик у дзвоні»; потвора-тунель із «червоно-зеленим зловісним оком» – усі вони готують читача до трагічного фіналу твору.

Ці п'ять новел являють собою опис натуралістичних картин життя середини двадцятих років минулого століття. Безрадісні, темні образи героїв акумулювали в собі весь біль, горе й безвихідь тогочасного суспільства; не «прикрашені» авторською фантазією, вони вражають своїм реалізмом. Ю. Самборс так говорив про творчу манеру І. Багряного цього періоду: «... у

Лозов'яги провідною рисою був реалізм» [241, с. 127].

Кінець 20 – х років був для письменника досить продуктивним: після виходу у світ збірки новел «Чорні силуети» він захоплюється поезією. 1926 року вперше з'являється літературний псевдонім Багрянний – цей факт підтвердив у своїх спогадах Г. Костюк: «Це ім'я вперше мені забриніло в другій половині 1926 р. На сторінці ілюстрованого двотижневика «Глобус» [...] я прочитав поезію «В місто» підписану цим прізвищем (Багрянний), воно припало мені до серця» [241, с. 176].

Починаючи з 1927 року, митець створює ряд поезій. Найвідоміші з них – «Монголія» (1927), «Вандея» (1928), «Ave Maria» (1929). Згодом з'являється перша поетична збірка «До меж заказаних» (1929). У той же час на сторінках українських часописів друкується ряд прозових творів письменника, у яких автор торкається таких проблемних питань, як втрата загальнолюдських цінностей (милосердя, духовність), злочинність, дитяча безпритульність.

В оповіданні «В сутінках» («Всесвіт», 1927) І. Багрянний пише про причини невдоволення селянства методами впровадження «культурної революції». Реалії життя, зображені автором, вражають: виснажені фізично та морально люди, обдерті, похилені хати, занедбане господарство.

Люди, що пережили «розкулачування», «розверстку» та голод 1921 – 1922 років, змушені у жнива, коли день рік годує, йти з поля на лекції: «...по агрономії, друга про міжнародне становище – обидві з діапозитивами» [11, с. 240]. Усвідомлюючи весь абсурд свого безправного становища, колгоспники здатні на відчайдушний вчинок: вони вирішують помститися виконавцям чиеїсь нерозумної волі, а саме – «лекторам». Непрошені гості через власну обмеженість, неповагу до традицій наражають себе на смертельну небезпеку. Адже переконані, що «культура», яку вони примусово нав'язують, має більш вагоме значення, ніж збирання врожаю, і вдаються до нечуваного – зібрати селян за допомогою церковного дзвону. З діда-прадіда відомо, що, крім великих свят (Різдво, Великдень тощо), били в дзвін тільки у надзвичайних ситуаціях – нашість ворога, пожежа...

В оповіданні «В сутінках» І. Багрянний показав, як моральна та духовна деградація партійних «божків» районного рангу призвела до трагедії – самосуду над «лекторами із району»: «...летіли ошалілі громадяни села Бобрика – на полудрабках, охляп на конях, а крім вершника з люшнею, ще був або хомут, перекручений догори розмотаною супоною, або сідьолка збоку, – як мчали на возах і пішки старі й малі, баби й діди, покинувши печене й варене, з дому й з поля. Один промчав з косою й з мантачкою замиленим конем, на коні були наритники і не було обротьки, вчепившись в холку» [11, с. 243].

Усвідомивши скоєне, один із «носіїв культури», досвідчений адміністратор цукроварні – Ігнат Соломонович, швидко подався геть, покинувши напризволяще свого молодого колегу-лектора. Андрієві, завідувачу політосвітою райкому комсомолу, було непереливки, адже ніхто із селян і чути не хотів про його благі наміри – нести культуру на село. Він здогадався, що його упізнав лідер селян: «Так, так... корінь зла десь там... коли він з братвою тут розкулачував... Скільки років пройшло, а впізнав Сміян. О, хіба він коли забуде, ніколи, хіба вмре...» [11, с. 245]. Звісно, люди не забули, хто саме відбирав надбане нелегкою працею. І, напевне, лектор не вислизнув би з рук хліборобів, які жадали помсти, якби не секретар сільради Никонор. Чоловік у слухний момент загасив каганець і вивів Андрія із приміщення: «Коли погасло світло, а погасло воно не само, Никанор мерщій відімкнув двері в другу кімнату, шепнув Андрійові, і вони зникли. Пробравшись через другий вихід у садок, потім кущами і ось вони тут, дома» [11, с. 248].

Комсомольський активіст вирішує не наражати на небезпеку секретаря сільради та його сім'ю і задишає їх дім. За селом потрапляє до рук невдоволених селян, які влаштували полювання на «лектора», і ледь не гине.

Набагато пізніше, наприкінці 50-х років ХХ століття, І. Багрянний використовує сюжет оповідання «В сутінках», працюючи над епопеєю «Буйний вітер». У першій книзі «Маруся Богуславка» він зобразить подібний випадок (розділ «Культпохід»): «Зчинився дзвін-тарам. Бо в рейку, що висіла біля брами, взялося калатати кілька душ [...], після дзвону-лементу довго не було

нікого [...] Нарешті примчав голова, розхристаний, на замиленому коні, мовби на пожежу...» [13, с. 239]. Вироблені, насильно зігнані з полів люди засипали від втоми під монотонний голос лектора, і тільки коли почули спів агітбригади, почали потроху прокидатись та навіть аплодувати артистам, – «Сон утік геть. Людей розворушило, за душу взяло. Надто ж гойднуло ними, коли двоє хлопців, тенор і баритон, проспівали: Де ти бродиш, моя доле!... це була пісня до часу й місця!..» [13, с. 248].

Події роману «Маруся Богуславка» відбуваються на початку 40-х років ХХ століття. Залякані репресіями селяни вже не чинять опору. Можна впевнено стверджувати, що оповідання «В сутінках» є ескізом одного із розділів масштабної епопеї письменника.

У цьому ж часописі («Всесвіт», 1927) було надруковано ще одне оповідання І. Багряного під назвою «З оповідань старого рибалки» – не менш трагічна історія з життя українських селян. Головні персонажі оповідання Семен і Данило – «друзі – водою не розлить, дарма що то старий, а то молодий. Буває ж ...» [16, с. 235]. Семен ще й доводився старому Данилові далеким родичем. Але це не завадило молодому хлопцеві вбити всю родину старшого товариша: «Положила Марфа дитину [...] Притис її Семен... Притис... а ззаду схопив зі стола ніж та в спину, і крикнути не встигла. [...] Дитину, щоб не кричала, вдарив обухом по голівці... розколов...» [16, с. 238].

На такий нелюдський вчинок він наважився через борг у «тридцять рублів» та можливість ще чимось пожитись у бідному помешканні Данила: «Знайшов двадцять карбованців. І тільки, а більше, скільки не шарив, ні шага... Взяв Данилового кожуха. Надворі вже з-під повітки витяг плуга, перетаскав через тин і зник [16, с. 238].

Звичайно, такий випадок не міг не викликати гнів односельців. Семен же сам викрив себе: у жалобному причитанні назвав суму, знайдену в Данила вдома, – 20 рублів. Селяни відразу зрозуміли, хто злочинець: «... взяли і зв'язали Семена. Послали за міліцією... Били, правда... було, добре били» [16, с. 240]. Новітнього Раскольнікова засудили, але: «З в'язниці, кажуть, утік, а

тепер з бандою водиться... Обіцяв спалить всіх за те, що били. Народ... Не дадуть віку дожити...» [16, с. 240].

Твір являє собою відбиток реалій початку ХХ століття, але й має ретроспективну та перспективну проекції – вбивства через намір заволодіти чужим майном (найчастіше – грошми) відбувалися в усі часи і не мають прив'язки до епохи. Такі трагедії надовго залишаються у пам'яті очевидців, що не можуть усвідомити причин цинічного вчинку людей, яких, як їм здавалося, вони добре знають.

Трагічний фінал життя безпритульного хлопчика під час Першої світової війни постає перед нами в оповіданні «Пацан» («Всесвіт», 1928). Головний персонаж твору – дев'ятирічний Колька – замузаний, обідраний, голодний напівсирота, а по суті – безпритульний. Батько пропав на фронті, а згорьована мати-жебракка не могла дати ради ні собі, ні сину. Як і герой оповідання, автор теж рано втратив батька. Отож, психологічний стан хлопчика – переживання, розпач – були добре знайомі І. Багрянному.

До того ж, з автобіографії письменника відомо, що 1925 року він певний час працював в «Охтирському дитячому містечку по соцвиху», де проживали такі ж «пацани» [241, с. 119], як і герой оповідання. Присвята автора «Моєму маленькому другові» є свідченням того, що письменник товаришував з вихованцями дитмістечка. Сам І. Багрянний згадував про цей період свого життя так: «Спершу вчителював (викладав малювання в Охтирському дитячому містечку)» [241, 119], і, звичайно, мав нагоду спілкуватися з юними мешканцями закладу.

Осиротілий Миколка знаходить прихисток серед червоноармійців, які мають намір узяти його з собою як сина полку. І. Багрянний використовує у творі прийом ретроспекції: про минуле хлопчика, як він потрапив у загін Голубіва, про батька, сімейну квартиру – ми дізнаємося з дитячих спогадів. Колька не круглий сирота, і тому перед відступом радянських військ вирішує знайти свою матір, щоб попрощатися з нею: «Колька біг і не осмілювався озирнутися назад. [...] Тільки непереможні бажання і почуття, що не вглядиш

більше як тепер – в останнє когось незрівнянно дорогого, може загнати, до болю стиснувши серце, в оці глухі, однинні ворожі, сповнені затаєною смертю вулиці-нори. [...] Колька всього лише хотів побачити матір, свою бідну жебрачку-матір» [35, с. 3].

Малий вояк таки знайшов найріднішу для нього людину, але радість зустрічі змінилася розпачем та гіркою тугою: спочатку від усвідомлення того, що мати сліпа: «І ось тепер тільки Колька помітив, що мати сліпа. Як же це?.. І не бачить вона його, і не побачить вже більше ніколи. Не побачить вже більше ніколи...» [35, с. 5]. Поглинутий своїм розпачем Микола непомітно для себе поринув у сон-мареву: «Неспокійно метався син, співав і кликав когось уві сні. В розпаленій хорій голові: – дзвони... солдати... бой-скаути...» [35, с. 5].

А на ранок прийшло усвідомлення того, що мати померла: «Мати спала згорбившись, сидячи... торкнув за руки – спала... а руки, як крига. Мертва!.. Як він боїться мерців...» [35, с. 5]. Втративши матір і зрозумівши, що потяг із червоноармійцями відправився без нього, хлопчина відчуває себе абсолютно спустошеним, самотнім.

Намагаючись вижити, у пошуках харчів, хлопчик потрапляє під обстріл. Смертельне поранення не давало шансів на життя: «В гарячці кликав матір, хотів іти, потім затих» [35, с. 7].

Трагічна доля сироти Кольки в оповіданні «Пацан», знаходить своє «продовження» в образі Кольки Трембача – одного з персонажів роману «Маруся Богуславка» (1952 – 1956 рр.). У першій частині трилогії автор присвятив йому цілий розділ «Хлопчик-вовчик». Образи дітей та підлітків трапляються й на сторінках масштабних прозових творів І. Багряного. Наприклад, Сашко Грязнов – юний співкамерник Андрія Чумака («Сад Гетсиманський»), Костик – Максимів товариш по втечі («Людина біжить над прірвою»).

Колоритним персонажем роману «Людина біжить над прірвою» став і герой оповідання «Рука» (Всесвіт», 1928, № 15) – різник Яків, що славився на всю околицю як найкращий майстер у своєму ремеслі. Чоловік завдячував долі,

що подарувала йому такі вправні руки: «Чорна й репана, ніби вузловата ріпа, щойно взята з морозу. Яків пильно розглядав її біля каганця, припухлу, тиснув лівою і сичав. З виразок повиступала кров. Намагався стулити пальці, а вони не сходились, ба, навіть не розгинались по-людському. Так буває лише тоді, коли пальці задубіють на морозі, до болю змерзнуть. Але Якову не зрозуміло, що то значить – змерзнути, – хіба в нього вона коли мерзла, вона – ось ця рука. Біля щиколотки нарядився чиряк, здоровий такий. Яків сердито плюнув, роздер якесь ганчір'я, поспробував видавити чиряка, поморщився, посичав, а потім зав'язав його, намочивши ганчір'я в воду» [40, с. 2].

Особливо багато роботи у різника перед святами, оскільки він єдиний на всю округу, хто вміє вправно і швидко різати живність: «Яків робив собі своє, поперевертав свиней догори ногами, пороспускав їх від шиї до хвоста і упадав біля них на диво моторний та спритний. Біля його вже троє помішників, він їх муштрує, що і як робити. Це його улюблене діло. Та хіба ще хто заріже так, як він, Яків?» [40, с. 3].

Різник справлявся з величезною кількістю «замовлень» і був щиро задоволений результатами своєї праці, не зважав ні на втому, ні на біль, – «Яків, брудний і заморений, з краплями поту на чолі, ріс від сусідньої шани. І справді, як підходить Різдво, хто свині ріже у всіх уличан? – Він, Яків, і на других сотнях він. Всі його знають, знають його руку. І не бере він дорого – навіщо людей кривдити, на його вік вистачить. Усі передріздвяні та передвелекодні дні у нього роботи по горло. Мотається з кінця в кінець. Тоді в нього сезон, за всю зиму сезон, жнива. А рука до того натrudиться, до того намокнеться, до того рука нараниться, що потім як колода візьметься корою і не довго та болить, ця «золота рука». А проте ні мороз, ні огонь її не бере. І рани у нього, як каже Яків, заживають «як на собаці [40, с. 3].

Але під час виконання чергової роботи стався прикрий випадок. За смаління свиней вдома, а не в заготівельному пункті, хазяїна – Гната, у якого працював Яків, оштрафували пожежники. Але ні приїзд вогнеборців, ні образливі насмішки господаря не вибили із робочої колії вправного різника.

І хоча хворий та й ще каліка (у Якова не було однієї ноги), виконав замовлення, господар не заплатив йому за роботу. Мало того, Гнат поклав на різника обов'язок виплати штрафу. Тобто, чоловік, який весь день працював за 30 крб., ще й залишився винен 20 крб. Але селянин достойно приймає удар, і тільки коли ненаситний Гнат зачіпає найболючіше: «А чого ж сини та не порятують тебе? – Гнат влучив. Всі знають, як пишається Яків своїми синами. А тим часом – їх, кажуть, десь порозстрілювали [40, с. 6]. Яків не витримує: «По тих словах з Яковом сталось щось дивне. Очі налилися кров'ю, обличчя перекошилось і посиніло як буряк, рука вхопилася за стіл: Гнате!! – прохрипів, – Гнате, не чіпай синів!!! Не чіпай мене!..» [40, с. 6].

Зчинилася бійка, під час якої Яків випадково відтинає собі чотири пальці правиці: «Пальці одпали на стіл та так і лежали скорчені. Всі, навіть Гнат, кинувся до Якова, а він, як стояв, тик і залишився паралізованим. Підніс руку близько-близько до очей. Очі налились сльозами. Якусь хвилину дивився на неї, похитуючись далі обвів усіх здивованими чудними очима... А потім одвів руку і ... навернув Гната так, що той одчинив собою двері. А сам упав навznak і заскреготів зубами. Крізь скрегіт прорвався тихий, розпачливий шепіт, аж до самого серця шепіт: Рука... проклята рука...» [40, с. 6]. Для чоловіка це невимовна трагедія, адже саме завдячуючи своїм рукам, він заробляв собі на життя.

Образ різника Якова ми пізнаємо в образі Масаки з останнього роману І. Багряного «Людина біжить над прірвою»: «Та це ж сусід – різник Масака!... Знаметий на всю 9 – ту сотню, чи навіть на все місто, М а с а к а!... Масака послужив маляреві за оригінал, за натурщика. Одно з двох – або ж маляр був родом з цієї ж самої сотні й знав добре безсмертний рід Масек, або ж Масака чи його батько, як дві краплини води подібний, запали в око маляреві...» [20, с. 27]. Таким чином, можна стверджувати, образ героя оповідання «Рука» є етюдом до образу різника Масаки.

Герої новели І. Багряного «Біля гори Мітрідат» (з майбутньої книги «Листи Бродяги») («УЖ», 1929) – романтик і шукач пригод Толь та оповідач:

«Це ми – я і Толь. Толь – це ваш герой, я – просто свідок» [27, с. 89]. Подорожуючи кримськими просторами, друзі дістаються до міста Керч, де й відбуваються найголовніші події в житті героя новели. Толь – молодий, гарний юнак, «що не любив жодної дівчини, жодної жінки, і не розумів, що то значить – любити» [27, с. 89], вперше закохується. Звісно, у житті парубка траплялися любовні пригоди, але він ставився до кохання легковажно і стверджував, що його взагалі не існує: «Було багато пережито, але ніщо ані на йоту не змінило Толевих поглядів; ба, ні, вони навіть зміцніли; Толь залишався такою ж букою в романтиці, як і в політиці і був так твердо переконаний в абсурдності всяких «любовей» і мелодрам на цьому ґрунті...» [27, с. 91]. І ось одного червневого вечора сталося щось дивне: «...Толь несподівано заявився «додому» в зовсім надзвичайному настрої [...] його можна порівняти хіба тільки з настроєм п'яного» [27, с. 92]. Гуляючи передмістям Керчі, герой новели заходить до костюлу біля гори Мітрідат, він чує прекрасне виконання «Аве Марія» і закохується в образ виконавиці, точніше, – у її голос: «Ти знаєш! Цей образ, цей голос!.. Одрубай мені голову, але я певен, що власниця його – це безподібне, ще не описане ніким і ніколи втілення всього, що тільки є найліпшого в жінці» [27, с. 92]. Толь наполегливо шукає зустрічі з власницею чарівного голосу. Але яким же величезним був його розпач, коли він зустрів її, ту, що була випещена його буйною уявою: «Третя вийшла [...] кутаючись в коштовну шаль, вийшла жінщина, так, років... під сорок. [...] Ворочаючи більмом і припадаючи на праву ногу, бабуся говорила щось ставному тенорові, здається, по-руському. [...] Пошкандибала... це була «вона»!!! так, це була вона – моя королева, моя богиня... радість моя! Аех!!!» [27, с. 115].

Розв'язка любовної пригоди Толя закінчилася не так романтично, як розпочиналася – хвиля розпачу повністю поглинула його. Навіть вірний товариш, оповідач історії, на якусь мить злякався опалілого погляду хлопця.

Із автобіографії І. Багряного відомо, що в 1925 році письменник подорожував Кримським півостровом, можливо, був свідком подібної пригоди або чув оповідь. Звісно, у новелі знайшлося місце і для творчої фантазії автора:

двогорба, «схожа на верблюда гора Мітрідат», костюл з прихожанами біля її підніжжя.

Прототипом головного персонажа твору, на нашу думку, став колега І. Багряного по філії літературного об'єднання «Плуг» Матвій Довгополюк – відомий охтирський поет, що друкувався під псевдонімом **Толь** Хуртовина. Відомим є той факт, що М. Довгополюк славився своїми любовними пригодами, які були для нього лише розвагою [241, с. 119].

У новелі автор змальовує ряд подій у житті центрального персонажа, що несуть у собі символічний зміст. Наприклад, перетин Тоєм Керченської протоки, як певного рубікону до досягнення своєї мети. Це своєрідне омовіння (хрещення) перед визначною подією в житті персонажа; зміна внутрішнього світу героя, відповідно, призводить до зміни іміджу – придбання нового костюму.

Письменник вдало окреслив динаміку психологічного стану головного героя у відповідності до змін у його житті: безтурботний легковажний Толь, на очах стає наполегливим, цілеспрямованим. Герой ладен подолати безліч перешкод у пошуках власниці чарівного голосу. Тобто, автор змалював еволюційний шлях героя від легковажного романтика до чоловіка, здатного на вчинок у досягненні поставленої мети.

До ранньої прози І. Багряного можна віднести й повість «Ниточка-двійник» (часопис «Червоний клич», 1929, № 44 – 47), створену колективом авторів. Прізвище письменника стояло поряд із: Бельським, Загоруйком, Димним, Золотарьовим, Дорожним, Гедзем, Хуторським, Чичвинським (імена авторів не вказуються – Л. М.).

Повість «Ниточка-двійник» за жанром – детектив. Сюжет твору напружений, динамічний, завершується він логічним фіналом – справедливість торжествує. Повість складається із прологу та десяти розділів, що включають у себе підрозділи.

Головний персонаж твору – румунський робітник Микола Ниточка, який підтримував «політику Москви» та мав революційну літературу. За доносом

провокатора Ниточка був заарештований поліцією Румунії і звинувачений у терористичній діяльності. Щоб домогтися підпису під зізнанням, на допитах підозрюваного немилосердно катують. Сцени «розмов» зі слідчими є прообразами тих, які пізніше будуть описані на сторінках роману «Сад Гетсиманський», коли Андрій Чумак проходить усі кола «малого й великого конвеєра».

Микола Ниточка не витримує тортур і підписує: «... не дивлячись увесь величезний рукопис, ніби талісман, що дасть йому свободу» [44, с. 23]. Миколу страчують. Але засудженого не вбито, а тільки поранено. Його рятують місцеві рибалки. Колишнього арештанта переховують, лікують і згодом доправляють до Радянського Союзу. Але поки Микола Ниточка відновлює здоров'я, відбуваються події, про які він навіть не здогадується.

На територію Радянської України доправляють Ниточку-двійника – колишнього власника цукроварні Катюгіна. Микола і Катюгін зовні схожі, як брати-близнюки. Маючи справжні документи Ниточки, Ниточка-двійник, не викликаючи підозри, успішно реєструється в еміграційній службі як політичний емігрант, він користується авторитетом серед партійної еліти. Двійника, як активного партійця, призначено директором на відновлену після Першої світової війни цукроварню. Він вправно господарює на підприємстві (адже воно колись було його власністю), і тільки член завкому Кочерга ставиться з недовірою до нового керівника, який все прибрав до своїх рук. Робітнику здається, що він уже колись мав нагоду знати нового директора, але пригадати обставини знайомства не може. Проте, як член завкому, Кочерга відкрито виступає проти Ниточки-двійника, його політики керівництва цукроварнею. Активіста звільняють та ще й звинувачують у належності до банди, яка тероризує місто.

Провівши на аматорському рівні слідчі дії, Кочерга довідався, що керівник цукроварні – колишній її власник Катюгін. Слідчий-аматор навіть знайшов «синю книжечку» – записник, у якому занотовувались усі плани спрямовані «на підрив соціалістичного устрою країни» [46, с. 18]. Кочергу було

вбито. Він так і не встиг розповісти всю правду про відкриту ним таємницю, але біля його тіла було знайдено дивну річ – золотий зуб. Цю знахідку забрав районний слідчий, який теж зацікавився особою Ниточки-двійника.

Тим часом до еміграційної служби Радянського Союзу приходить справжній Ниточка. Він викликає недовіру, але надає лист від партійного осередку Румунії і розповідає усю історію появи двійника.

Після сцени оприявлення справжнього Миколи Ниточки динамічний сюжет твору набирає ще більших обертів.

Автори повісті (і серед них І. Багрянний) майстерно змалювали переслідування лже-Ниточки. Не обійшлося й без погоні, коли районний слідчий разом із прибулим Ниточкою наздоганяють поїзд, у якому диверсант намагається добратися до прикордонного містечка.

Злочинця затримують у кабінеті стоматолога, де він має намір відновити втрачений під час вбивства Кочерги золотий зуб.

Отож, можна зазначити, що ця захоплива історія відповідає основним канонам детективного жанру:

- а) інтрига: герой Микола Ниточка та його двійник, хто з них «справжній»?
- б) динамічний сюжет: порятунок героя як сюжетний поворот.

Дослідивши ранні прозові твори І. Багряного, можемо стверджувати, що вони відзначалися вмінням молодого автора творити яскраві образи-персонажі, які були своєрідними етюдами до майбутніх великих прозових творів або ж портретними замальовками героїв майбутніх романів.

Після написання ряду оповідань і новел І. Багрянний друкує декілька поетичних збірок. Та на початку 40-х років ХХ століття письменник знову повертається до прози. Він давно виношував намір написати автобіографічний роман про своє перебування в засланні на Далекому Сході. Арешт гестапівцями його колеги по перу А. Любченка, був поштовхом до здійснення задуманого. Досвід, отриманий автором у процесі колективної роботи над повістю «Ниточка-двійник», став у нагоді під час написання пригодницького роману

«Тигролови».

На нашу думку, мала проза І. Багряного є типологічно близькою до роману, оскільки твір складається з окремих новел, які могли б існувати і самостійно.

2.2. Роман «Тигролови»: особливості процесу творення

Роман І. Багряного «Тигролови» – найбільш досліджений твір у доробку письменника. Вивчивши вже відомі студії М. Жулинського, Г. Клочка, Ю. Мариненка, Т. Марцинюк, Л. Череватенка, ми все ж хотіли дещо доповнити історію написання цього твору, адже, на наш погляд, вона висвітлена не повністю. Отож, ми ставимо перед собою завдання простежити процес народження роману.

Творчий задум «Тигроловів» виник у І. Багряного ще 1932 року. Автор жив тоді у Харкові. Ю. Смолич у книзі «Розповідь про неспокій триває» згадує: «Багрянний [...] появився з Охтирки [...] на хвилі другого покоління пожовтневої літератури. Був він з літературної богеми, до того ж у Харкові бездомний і якийсь час проживав у Вражливого – двома поверхами нижче піді мною у будинку «Слово». [...] Щовечора заходили Підмогильний, Ковтун, Сухомлин, ще хтось. Багрянний рідко бував «вдома» – був непосидючий, мав якісь побічні знайомства й приятелювання. З’являвся він несподівано – бушував, лаяв весь світ і облягався спати на письмовому столі» [241, с. 254].

Сам митець згадує: «Я мешкав у Вражливого, Сухомлин часто там бував, столувались разом з Вражливим, зустрічаючись там, я й познайомився з ним поближче» [241, с. 351]. І далі: «Одного разу, в присутності Н. Сухомлина, який раз повідав про заслання розкуркулених, змальовуючи сентиментальні епізоди, – я запропонував В. Вражливому написати на такому матеріалі надкласову психологічну річ [...] **Вражливий злякано відмахнувся** (виділено – І. Багрянним – Л. М.) Зі свого боку я висловив охоту взятися і використати цю тему [...]» [241, с. 388 – 389].

Звісно, почута оповідь зацікавила письменника, але на той час він захоплювався поезією. Пропонуючи В. Вразливого матеріал для написання прозового твору, мабуть, і гадки не мав, що через десять років розповідь, почута на квартирі В. Вразливого, послугує основою змалювання сцени зустрічі Григорія Многогрішного із доньками репресованих «куркулів»: *«Дівчата говорили українською мовою! І так, ніби хто вривав батогом по серці, ніби обухом по карку. Та це ж вони!!! – дочки розкуркулених батьків, розкиданих по Сибірах! Це ж вони, втікаючи, рятуються! Рятуються від голоду й холоду, від безправ'я і смерті, рятують життя ціною краси і молодості, ціною честі і материнського щастя...»* (курсив – І. Б. Багряного – Л. М.) [26, с. 190].

16 квітня 1932 року І. Багряного заарештували в Харкові й звинуватили «в проведенні контрреволюційної агітації». Основними аргументами звинувачення стали твори митця: поема «Ave Maria», історичний роман «Скелька», поеми «Тінь», «Вандея», «Гутенберг», соціальна сатира «Батіг».

Одинадцять місяців І. Багрянний пробув у камері одиночного ув'язнення у внутрішній тюрмі ГПУ. А 25 жовтня 1932 року письменника звільнили з-під варті і на три роки відправили до спецпоселень Далекого Сходу. Про період перебування І. Багряного на Далекому Сході в 1932 – 1937 роках наразі мало відомостей. Зі слів Д. Нитченка знаємо, що «у 1936 році він (Багрянний) тікає з-під опіки НКВД і переховується між своїми людьми в Сучанському та Буреїнському районах» [241, с. 404].

Найбільш імовірно, що саме під час проживання серед далекосхідних українців митець зробив перші записи плану «Тигроловів». На сьогодні відкрито ряд архівних документів, зокрема рукописи (автограф) І. Багряного, що підтверджують наші переконання: «Написати оповідання (закреслено) повість Зелений Клин», далі – план роботи, чи то пак обов'язкові елементи майбутнього твору, що складають 78 позицій [219]. Наводимо деякі з них: «Но марі – (про втечу з тенет)», «Втеча (хто куди, а я ди-ди)», «Сім верстов», «Закручування типів», «Ведмідь» в Хабаровську тощо. [159, с. 329]. Автор досить детально виписує пункти плану майбутнього роману.

Із автобіографії І. Багряного дізнаємося про його життя на Далекому Сході, де він перебував у статусі висланця, якому заборонили протягом трьох років проживати в Україні, а потім – каторжанин «БАМЛАГу» (табору Байкало-Амурської магістралі, – залізниці, будованої силами ув'язнених).

Письменник збирає життєвий та історичний матеріал, для того щоб отримати «коктейль», який зможе передати дух подій і часу. Ще Ф. Достоєвський говорив: «Запам'ятайте мій заповіт: ніколи не придумуйте ні фабули, ні інтриги. Беріть те, що дає саме життя. Життя багатше усіх наших фантазій. Ніякі фантазери не придумають вам того, що дає звичайнісіньке життя, поважайте життя!» [90, с. 467].

Інформацію про знайомство і проживання в сім'ях далекосхідних українців у Зеленому Клині, письменник докладно подає у своїй публічній лекції «Україна біля Тихого океану» (1944): «...мені доводилось чути від живих людей, від дідів, що пройшли цей шлях суходолом, переправлялись через Байкал «паромом» і добирались до химерної землі. Туди, «де їх ще не було [...] пливли на Зелений Клин водою – вирушивши з Одеси через Босфор і Суец, обпливли навколо світу [...] Це тільки уявити!... Не то новітні добровільні галерники. Не то конкістадори! Коли слухаєш живих свідків про перейдені шляхи, подолані перешкоди, нелюдські труднощі в цьому змаганні за щастя й добробут – мимохідь спадає на думку: скільки тут тем для поем і романів, для справжньої великої літератури, в цій земельній експансії українського народу» [14, с. 680]. Звичайно, тема виживання людини в екстремальних умовах не є новою – протягом другої половини XVIII і всього XIX століть з'являються художні твори про долю нещасних моряків, які опинилися на безлюдному острові.

У світовій літературі робінзонада вважається важливою жанровою формою. Адже ще з часів Д. Дефо саме художньо удосконалена розповідь про пригоди людини, яка опинилася за межами цивілізації, давала можливість докладно дослідити природу людської поведінки в екстремальних умовах, за незвичайних обставин. Але якщо герої Д. Дефо, Р. Кіплінга, Д. Лондона були

шукачами незнаних світів, то «робінзони» І. Багряного їхали у неznані краї гнані малоземеллям і «отим «куркульським» змаганням, захоплювати й освоювати землю»: «...ворушилися українці навколо земної кулі всіма морями й суходолом, на край світу. Епопея надзвичайних масових мандрівок у неznані краї, в невідомі землі, й героїчних змагань на місці з дикою природою, чужими племенами і первісною фауною, зазнаючи всяких злиднів і пригод...» [19, с. 680].

Місце проживання далекосхідних українців назвали «Зеленим Клином». «Клинів», тобто місць компактного проживання етнічних українців, у Російській імперії було декілька. Серед них найбільш відомими, такими, що зберегли українську культуру, мали україномовне періодичне видання, українські недільні школи: «Жовтий Клин» – Казахстан, «Малиновий Клин» – Краснодарський край, «Сірий Клин» – Омська область.

Зелений клин – це майже 12 тисяч кілометрів колись непрохідної тайги, яку вимушено почали освоювати українці. Коли перед губернатором Приморського краю постала необхідність організувати заселення малолюдного Примор'я, він подбав перед центральною владою про безкоштовне перевезення переселенців з України. Чиновник мав надію (і, як виявилось, не дарма), що саме вони зуміють освоїти неозорі землі Далекосхідного краю. У себе на батьківщині українські селяни страждали від малоземелля, тому їх вабила перспектива отримати безкоштовні земельні наділи на Далекому Сході.

Опинившись у необжитій, дикій тайзі, «новітні робінзони» намагалися вижити в незвичних і несприятливих умовах. Природа дала поштовх до розвитку моральних якостей, збереження предковичних традицій. Потрапивши у безлюдну місцевість, вони не злякалися суворих обставин, крок за кроком вивчали умови свого проживання, приймали практичні рішення, намагаючись жити у гармонії з природою. Далеко від Батьківщини переселенцям удалося не тільки вижити, а й зберегти автентичні обряди, сценарії проведення календарно-обрядових свят, народні пісні, мову.

Отож, складаючи детальний план майбутнього твору, І. Багрянний не забуває про невід'ємну компоненту, що характеризує далекосхідних українців як носіїв етнічної культури свого народу, – фольклор: календарно-обрядові свята, пісні, приказки, прислів'я тощо. І. Багрянний майстерно вплив у канву твору описи Усурійського краю із вкрапленнями українського колориту. У романі «Тигролови» письменник підкреслив збережену переселенцями національну ментальність.

Щоб не так відчувалася відірваність від Батьківщини, новоприбулі називали свої поселення, що згодом стали селами та станціями, тими самими назвами, звідки самі вони були родом: «Коли їхати Далекосхідним краєм із заходу на схід до Хабаровська, а потім на південь до Владивостока, то, що зразу звертає на себе увагу, – це назва сіл, районів і станцій. По всій території рябіють Полтавки, Чернігівки, Київки, Катеринославки, «України»...» [14, с. 684].

Працюючи над текстом роману, письменник не тільки використовує власні враження і спостереження, а й звертається до історично правдивих фактів, архівних документів. Наприклад, І. Багрянний ознайомився із трагічною історією життя Дем'яна Многогрішного – гетьмана Лівобережної України (1668 по 1672 рр.) та його брата Василя Многогрішного – колишнього посла від України у Москві. За звинуваченням у зраді вони були вислані разом із сім'ями до Сибіру. У 1688 році термін їх заслання закінчився, і цар «милостиво» дав дозвіл братам робити військову кар'єру в місті Селінську у Забайкаллі: «Недосказана легенда про нікому не відомого, гордого нащадка першого каторжанина Сибіру, про правнука гетьмана Дем'яна Многогрішного» [26, с. 13].

Автобіографічні подробиці про п'ять років життя – арешт, втечу із заслання й повернення на батьківщину, митець використав як матеріал для книги.

Не відбувши всього терміну заслання, письменник вирушає на Батьківщину. Точних даних про час повернення І. Багряного до Охтирки немає,

але достеменно відомо, що в 1938 році він був повторно заарештований у Харкові та відсидів у в'язниці УДБ-НКВС на Холодній горі. Йому висувають нове звинувачення – участь чи навіть керівництво націоналістичною контрреволюційною організацією. Хоча тривали довгі дні знуцань та допитів, акт про закінчення слідства 26 березня 1939 року з висунутими проти нього обвинуваченнями І. Багрянний не підписав. На початку квітня 1940 року прийнято постанову, у якій відзначалося, що всі свідчення про контрреволюційну діяльність належать до 1928-1932 років, за що письменник уже був засуджений.

1943 року, після визволення Охтирки радянськими військами, письменника знову заарештовують. Через брак інформації про Охтирське підпілля І. Багряного звинувачують у співпраці з фашистами. Невідомо якою була б подальша доля митця, якби не авіаналіт, що сприяв його втечі з-під арешту. Добре обізнаний із усіма тонкощами боротьби радянської влади з «ворогами народу» та їх сім'ями (переважно, членів родини ув'язнювали або розстрілювали), письменник вважає, що його сім'я загинула. І. Багрянний приймає рішення не повертатися до Охтирки і пішки вирушає до Києва, де зустрічається з Г. Костюком.

Згодом, за порадою друзів, він перебирається на Західну Україну. Розповідь Л. Гаєвської проливає світло на маловідомі факти біографії письменника цього періоду: «Червона армія вже захопила Охтирку й Зіньків та Полтаву, її війська наближалися до Києва, а про Багряного ніхто не знав, що з ним. [...] Останній вагон з товарної станції Києва мав вирушати на захід [...] раптом її увагу привернуло знайоме обличчя. Це був Іван Багрянний. Він ішов з маленькою торбинкою в руках і не просив, а тільки дивився, як на дверях кожного вагона стояла стіна людей, готова відмовити кожному... – Та це ж Іван Багрянний! [...] Всі ніби здригнулися, розступилися. Хтось вискочив з вагона, схопив лавку, що виконувала роль східців для людей [...] він опинився у вагоні» [241 ,с. 447 – 448]. Таким чином письменник дістався до Львова.

У жовтні 1943 року митець певний час жив у невеличкому курортному

містечку України Моршині, де лікувався в місцевому санаторії. Під час прогулянки І. Багрянний розповів А. Любченку про намір написати повість чи роман: «З поезії з'їхали на прозу. І тут я, щоб під'юдити талановитого письменника-прозаїка, сказав йому безапеляційно, що збираюся написати роман або повість, а не якусь там збірку новел, [...] щоб переконати його таки в серйозності заміру, експромтом виклав йому сюжет «Тигроловів» у точності» [18, с. 62]. Знаючи свого співрозмовника як автора поетичних збірок, А. Любченко сприйняв розповідь за дотепний жарт і на тому розмова закінчилася.

18 листопада 1943 року молодий поет-початківець п. Скорупський повідомив письменнику, що Аркадія Любченка заарештовано і «пошукують за другим редактором з Харкова!». Гестапівці почали полювання на активістів українського національно-визвольного руху. Саме п. Скорупський знайшов квартиру в будинку дирекції санаторію, де переховувався І. Багрянний. Це було помешкання інженера, який працював у цьому ж таки лікувальному закладі. Сам письменник у статті «Народження книги» в «Біографічних даних» розповідає, у яких умовах він писав роман і що саме спонукало його до цього.

Своє нелегальне становище автор використав для роботи над романом: «Згадалась розмова [...] І тут я пригадую свою обіцянку Любченку написати роман [...] І я захопився за це, як топлений хапається за соломинку [...] Колишній задум, викладений жартома, тепер бурхнув на мене повинню...» [18, с. 65]. Пізніше письменник занотував у своїх спогадах: «Я не писав – я жив! І упивався тим життям, повтореним з такою страшною силою, що перевищує силу реальності набагато разів. Так відтворюють життя тільки перед жахом його втрати. Але, живучи ще раз, живучи наново, я оминав жах» [18, с. 66].

Докладно вивчивши біографію письменника, можемо окреслити внутрішньо-психологічні мотиви, що змусили автора пригадати й заново пережити події із минулого, а саме: відчуття смертельної небезпеки, тривогу, радість, закоханість тощо. Події цього відрізка життя письменника і стали поштовхом до реалізації задуму – праці над романом.

Серед причин, названих вище, є ще одна, не менш важлива оприявлення пережитого, тимчасова втеча від дійсності. Адже там, поблизу Хабаровська, відбувалися найважливіші події в житті І. Багрянного. Саме у цьому далекому краю він зустрів свою першу дружину Антоніну Зосимову, яка теж відбувала свій термін заслання. Там склалася їхня сім'я: «Тут, на Зеленому Клині, Багрянний вирішив одружитись. І в грудні того ж таки 1936 року в Івана Павловича та Антоніни Дмитрівни народився син Борис [...] Наступного 1937 року в молодого подружжя народилося ще одне дитя. І теж хлопчик. Його назвуть Олександром» [241, с. 405]. Молодший син, по дорозі до Охтирки помре. Але у хвилини смертельної небезпеки людина згадує найщасливіші моменти свого життя: кохання, народження дитини... Отож, до суворого Далекосхідного краю у письменника було особливе ставлення.

У стресовій ситуації між життям і смертю І. Багрянний психологічно відмежовується від дійсності, на рівні підсвідомості переміщується у минуле, утікаючи таким чином від реальної небезпеки до уявної, створивши навколо себе рятівне коло – психологічний бар'єр: «... *втекти від усього цього жаху, заглушити настирливе і підле чекання смерти, втекти в інший світ! Геть звідси! Подалі, в життя. На неосяжну волю...* Колишній задум, викладуваний жартома, тепер бурхнув на мене повинню. Це шлях утечі!» [18, с. 65].

Письменник, згадуючи свою письменницьку працю над романом «Тигролови», говорив так: «... сам процес її приходу стає для автора рятівним колом серед розбурханого океану смерти. І якраз тому вона, книга, має печать поеми всепереможного оптимізму» [18, с. 61].

Опинившись у вимушеній ізоляції протягом декількох перших днів, а точніше – діб, І. Багрянний працював над романом самостійно, а потім, одного вечора, у нього з'явився «співавтор», що «допомагав» йому в роботі: «Одного дня (третього чи четвертого) з'явився у мене помічник. Це був маленький, три з половиною річний синок інженера. Він прийшов до моєї хати. Я пустив його до столу, [...] дав йому грубий червоний олівець і дозволив йому «писати» на вже списаних аркушах, Хлопчик малював на моїх списаних аркушах «коники» і все,

що хотів. Так ми стали писати книгу вдвох, [...] присутність такого помічника надавала мені енергії: може ж, я пишу якраз для цього читача! Може, це єдиний найкращий читач і мій приятель з усього мого життя!» [18, с. 67].

Переховуючись і натхненно працюючи, однієї ночі письменник все ж наважився вийти на прогулянку, «бо почав відчувати, що аж у голові завертається». Морозна ніч не віщувала нічого лихого – аж раптом почув слова вітання, звернені до нього з нічного мороку: то був начальник Моршинської поліції. І. Багряний знав, що поліція підпорядковується гестапо, але замість арешту йому було запропоновано... партію більярду в приміщенні того ж таки поліційного відділку. Відтоді щоночі, відчувши втому від творчої праці, письменник ходив грати у більярд до поліційного відділку. Його партнери по грі навіть не уявляли, хто цей нічний гість.

Цитуючи слова іспанського письменника І. Бласко «Мистецький твір або родиться зразу, або ніколи не родиться» [18, с. 60], І. Багряний говорив, що за таких обставин, як писався цей роман, «взагалі книги не пишуться». В екстремальних умовах народився авантюрно-пригодницький роман «Після закінчення праці дивний спокій опанував мене, вірніше душевна зрівноваженість. Виходить, що я не тільки втік від гестапівських ловів, але (і це найголовніше) я втік від страху, від почуття страху і вийшов зі стану імпасу («impassu» у перекладі з польської – «безвихідь» — Л. М.). Я внутрішньо розгойдався, відродивши жадобу жити і віру в добро» [18, с. 69].

Але після завершення роботи над текстом роману письменника чекала не менш важлива праця – передрук рукопису. І. Багряний вирушає до Львова, аби довести роботу над романом до логічного фіналу: «Жив я, де прийшлося. Або, можна сказати, що я ніде не жив, – я друкував. Почав переписувати рукопис у одній випадково знайомій націоналістки-бандерівки, пані К. М-н.» [18, с. 69]. До цього помешкання часто заходив Й. Позичанюк, який неоднозначно натякнув І. Багряному, що і сам автор, і його «дитина» (так письменник називав свій роман) у смертельній небезпеці, адже, як виявилось: «... це було, взагалі, не людське помешкання, а це був явочний пункт, чи *пункт зв'язку* різної

підпільної націоналістичної братії» [18, с. 70].

Оцінивши ситуацію, що склалася, письменник вирушає у пошуках більш безпечного місця. Згадуючи львівські пригоди, він писав: «... я зустрівач те, чого я й не сподівався. Співчуття і допомогу» [18, с. 70]. Після того, як написане було передруковано, один примірник тексту роману автор відправив на літературний конкурс, оголошений наприкінці Другої світової війни «Літературним видавництвом». Інший – до видавництва «Вечірня година». Стосовно долі самого рукопису твору, І. Багрянний у своїй статті «Народження книги» зазначає: «А оригінал твору двох авторів – більшого й меншого – віддав одній знайомій для схову. Вірніше, лишив на пам'ять, бо глибоко був переконаний, що ані з тією знайомою панною (чи панією), ані з моїм маленьким помічником, ані з нашим рукописом, так славно і пильно нами записаним та змальованим, мені вже не судилося побачитись» [18, с. 71].

Перебуваючи на нелегальному становищі, письменник змушений був зі Львова перебратися до Турки. У цьому містечку він отримав звістку про перемогу в літературному конкурсі та дізнався, що перше місце від поділив із Т. Осмачкою, котрий представив на розсуд журі свою повість «Старший боярин». За словами І. Багрянного, подію відзначали досить скромно: «Цю нагороду ми “пропили” з Йосипом Позичанюком. Ставлю слово пропили у лапки, бо і я, і Позичанюк – непитущі та й хіба на таку премію розп'єшся? Ми пили маленькими келишками при черговій появі у Львові, на квартирі Юрія Стефаніка, де мали честь жити, оскільки господар гостив десь, доручивши цю хату нам» [18, с. 72].

Разом зі звісткою про першу премію автор отримав із редакції «Українського видавництва» примірник «Звіроловів» – ті ж таки «Тигролови», але значно скорочені й «виправлені» редактором В. Чапленком. Реакція І. Багрянного була непередбачуваною: «Той примірник, що дістався до моїх рук, я подер на дрібненькі шматочки. Бо редактор осмілювався вставити в текст свою одну фразу. А саме – в тому місці, де сцена прощання Григорія з Наталкою (після убивства начальника району), в найнапруженіший психологічний

момент, в момент вияву почуттів, які не потребують жодних слів, редактор вставив фразу з уст ніби Наталки: – «То ти мене справді любиш?» Це був такий несмак, такий брак почуття міри, що я подерся на стіну» [18, с. 72].

Уже по смерті І. Багряного В. Чапленко пояснив, чому він вдався до зміни в тексті: «... текст був сирий, погано опрацьований і, мабуть, нашвидку написаний» [19, с. 503]. Із того ж таки «виправдання» В. Чапленка дізнаємося, що роман І. Багряного «Тигролови» – то друге видання. Він відновлений автором, оскільки перший згорів у редакційних архівах «Українського видавництва».

У доробку І. Багряного «Тигролови» були першим романом. Цей твір не тільки приніс автору перемогу в літературному конкурсі. Головне, що, завдячуючи цьому романові, письменник став знаним у Європі та за океаном. В Англії «Тигролови» було видано трьома накладами під назвою «Переслідувачі і переслідувані», у Голландії («Втеча в тайгу») тиражем двісті тисяч примірників, у Німеччині («Закон тайги») – видається двома накладами. Згодом «Тигроловами» зацікавився Голівуд – і то був справжній зоряний час І. Багряного [241].

І хоча роман видавався багатьма мовами, був відомим усій Європі, та на американському континенті великих гонорарів авторові не приносив. І. Багрянний не надто добре знався на видавничій справі і дуже часто ставав жертвою фінансових махінацій видавців. Та й ті кошти, що надсилали за реалізовані примірники, в основному йшли на лікування самого І. Багряного.

У листі до п. Волиняка від 2 листопада 1954 року письменник поділився своїми планами щодо «Тигроловів»: «Крім того, уривками шкіцую другу й третю частини роману «Тигролови» – продовження того, що написано» [18, с. 216]. Відомо, що в Німеччині вийшла друга частина (продовження) роману, але наразі цей текст вважається втраченим. За задумом І. Багряного, мала бути й третя частина, але достаменно невідомо, чи завершив письменник роботу над нею.

Отож, вивчивши доступні архівні документи, перечитавши листування

І. Багряного, підготовчі матеріали, маємо змогу простежити творчу історію роману «Тигролови» від задуму митця до виходу твору з друку.

Особливістю творчої праці І. Багряного над романом «Тигролови» є довготривала робота над життєвим матеріалом, що ліг в основу сюжету, «виношування» творчого задуму. Від часу виникнення первинної ідеї до моменту, коли автор розпочав роботу над текстом, минуло понад **десять** років. І як наслідок – форсований темп написання. Виснажлива праця над текстом у такий стислий термін складає враження, що письменник боявся розпорошити свої спогади.

Узявши за основу документальні факти, І. Багрянний створює авторську концепцію, із характерним поглядом освоєння первинного матеріалу: «Будь-який “придуманий” сюжет художнього твору бере свій початок з певних реальних фактів, подій, випадків. І навпаки: будь-який сюжет, що базується на дійсності, переплетений з творчим вимислом художника. Фактичний матеріал неодмінно, в тій чи іншій мірі, піддається творчій обробці» [88, с. 181]. Письменнику вдалося художньо вивершити роман «Тигролови», майстерно поєднавши пригодницький жанр, національну ідею та ідею сильної, героїчної особистості.

2.3. Творча історія романів «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський»

Наприкінці 40-х років ХХ століття на робочому столі І. Багряного з'являються матеріали до двох нових романів – «Людина біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський».

На жаль, довгий час після повернення імені і творчого доробку І. Багряного до українського читача через брак матеріалів не було змоги детально простежити історії написання цих прозових творів. Тепер же, ознайомившись із архівними документами, перечитавши листи, переглянувши робочі матеріали письменника, ми ставимо перед собою завдання узагальнити

відомості з історії створення романів «Людина біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський», а також доповнити їх новими фактами.

1946-го року І. Багрянний, оселившись у Новому Ульмі (Німеччина), розпочинає роботу над романом «Людина біжить над прірвою». Основним поштовхом до написання такого глибоко-психологічного твору стала особиста драма – втрата першої сім'ї.

На той час письменник був уже вдруге одружений, але біль утрати родини не залишав його. Він був певен, що його рідних стратили, оскільки добре знав радянську систему нищення сімей «зрадників» і «ворогів народу». Тому тоді, далекого 1943-го, після втечі з-під арешту, він не повертається до Охтирки. І відтоді постійно вважає себе винним у загибелі своїх дітей і дружини. За свідченнями рідних і друзів, за декілька днів до смерті письменник про щось напружено думав. Перегортаючи сторінки свого життя, якимось промовив: «І прошу пам'ятати – я нікого ніколи не зрадив...» [241, с.415].

Митець уже навіть не сподівався на родинний затишок, коли в таборі для переміщених осіб (Ді-Пі) познайомився з Галиною Тригуб – молодого хористкою. Вона згодом стала його другою дружиною.

Підтвердженням припущень І. Багряного стосовно страти його першої родини є рядки з листа від 28 січня 1954 року до П. Шинкаря: «... колись Ви приїдете до мого рідного міста, до Охтирки, підете на Соборний цвинтар і там на хресті мого батька й моєї матері прочитаєте моє прізвище. [...] А якщо той хрест власть до того часу висмикне, або бідні люди сплять, то спитаєте на Ниже-Котелівській вулиці номер 51 в того, хто там житиме, хто жив під цим номером раніше. Він скаже [...] що то була за людина й яке вона мала прізвище...» [19, с. 274]. Тобто, у І. Багряного не було жодних сумнівів щодо трагічної долі рідних. Тільки 1956 року він дізнався, що його сім'я жива і мешкає в Охтирці. Цією новиною І. Багрянний ділиться зі своїм близьким другом Г. Китагим: «12 березня ц. р. з київської радіостанції виступив мій син Борис Багрянний і лаяв мене на чім світ стоїть. Мені переслали з американської радіостанції, з Мюнхена, повний текст цього виступу. [...] Читав я, сміявся і

плакав. Сміявся, бо радий, що діти живі (я все був переконаний, що вони загинули). І так, як і в тебе, – син і дочка. А плакав, – бо дітей пустили в політичний млинок у боротьбі проти батька!» [18, с. 558].

Радянська політична машина працювала на випередження. Тоді, 1943 року, родину письменника, як і сім'ї багатьох інших емігрантів, не арештували і не відправили на заслання. Існували далекоглядні імперські плани НКВС – використати їхні родини як засіб тиску під час «психологічної війни» з еміграційними колами колишньої радянської і, зокрема, української інтелігенції. Дочекавшись слушного моменту, державна машина переслідування і нищення «згадала» про членів сімей відомих українських емігрантів-«зрадників». Вони, особливо діти, стали предметом шантажу, провокацій чи то задля морального тиску на емігрантів, чи з метою визначення географічно-топографічного місця їхнього перебування. На це вказують непоодинокі випадки звернень уже дорослих дітей (адже минуло 13 років), які залишилися на території СРСР, до батьків, що проживали на чужині.

Із листа І. Багряного до Г. Китастого: «... надсилаю тобі тут точний запис виступу твого сина по радіо. [...] Оформили барбоси виступ дуже гарно, ще й Зою Гайдай припрягли. Зворушливо скомпоновано. Але, думаю, що в тебе вистачить твердості й ясності духу встояти, [...] якщо ти хочеш добра дітям, ти не смієш не тільки їхати, а й *будь-що посилати* (курсив І. Багряного, – Л. М.), бо ти ж не маленький і сам знаєш, що при першому ж міжнародному ускладненні будуть витягнені такі факти, як листування чи інший зв'язок з закордоном, яко «документи» для репресій проти «ненадійного елемента». Тому краще, як це не боляче, мовчати; взяти серце в руки й анічічирк у відповідь» [18, с. 560]. Зауважимо, що між зверненням сина І. Багряного (12 березня 1956 р.) і відкритим листом сина Г. Китастого (26 червня 1956 р.) минуло трохи більше трьох місяців.

Рядки наведеного листа є ще й спростуванням байки про «удар та погіршення здоров'я» І. Багряного через радіозвернення Бориса Зосимова (син І. Багряного від першого шлюбу прибрав дівоче прізвище матері.– Л. М.).

Звісно, що й «відповідь» синові, яка блукає інтернет-виданнями (вперше цю цитату навів у своїх спогадах про письменника В. Гришко): «Хоч як не було боляче Івану Багрянному, він відповів з гідністю, по-гоголівськи: «Якщо ти – Остап, ми з тобою знайдемо спільну мову, а якщо Андрій, то нема чого говорити», [118] – теж не має підтвердження. Навпаки, новина про те, що родина жива, додала письменнику сили як у боротьбі із хворобами (туберкульоз, цукровий діабет, хвороба серця), так і в протистоянні політичним ворогам.

Але тоді, далекого 1946 року, почавши попередню писати роман «Людина біжить над прірвою», І. Багрянний подумки повертався в ті нелегкі роки, коли він після вимушеної відсутності (оскільки відбував покарання на Далекосхідній землі), разом із дружиною Антоніною Дмитрівною і дрібними дітками вертав до батьківської хати. На той час мати померла, стосунки ж із братом Федором уже давно не склалися, молодша сестра Єлизавета була занадто юною, щоб надати підтримку, а тут ще й переслідування з боку влади. Єдина відрада письменника – його сім'я, вірна дружина та діти.

Поштовхом до написання роману «Людина біжить над прірвою» стали спогади про колишнє родинне щастя. Незаперечним є той факт, що ім'я сина в тексті твору не змінене, правдивими є й описи подій, місцевості, а також родини, друзів і недругів.

Авторською сублимацією є дорога Максима Колота додому: намагання хоча б в уяві зробити той важливий крок, який у житті зробити не вдалося – повернутися до родини.

Слова посвяти письменника «Моїй любій дружині Галині Багрянній, уродженій Тригуб, – єдиній моїй опорі в цій страшній людській пустелі – п р и с в я ч у ю й навіки цю книгу дарую» [20, с. 5] не є блюзнірством щодо до родини, яку вважав загиблою. І. Багрянний з особливою ніжністю й турботою ставився до знову здобутого сімейного затишку і щастя батьківства.

У фондах Державного архіву-музею літератури та мистецтва України зберігаються нотатки письменника та підготовчі матеріали до роману «Людина

біжить над прірвою»: схеми, чорнові записи, плани розділів, проекти діалогів героїв. Деякі з них увійшли до твору майже без змін. Є й перелік варіантів назв роману: «Написати повість про 1943 р. від 20.ІІ по 17.ІІІ «На Голгофу», «Ціна свободи», «Змагання», «Межа реального з смертю», «Серце (15 день поза життя)» [220, арк. 5]. Письменник працював над назвою твору, перебираючи варіанти та складав план майбутнього тексту відповідно до проекту його назви. Дещо з цих роздумів збереглося в архівах автора: «Серце». Повість від 20.ІІ до 17.ІІІ.43 р. Повість з одної біографії. Почати з ридання дитини [220, арк. 6].

Серед підготовчих є робочі матеріали до планованої І. Багряним повісті «Серце»:

«СХЕМА. 1. Хрестини.... В ім'я чого?

Завдання – показати сильну й цільну людину (Людина не хоче вмирати!) ... І вже як він став один по цей – не той бік – йому раптом захотілося жити наперекір всій брехні й подлости.

Він згадав – наказав офіцеру проявить людське серце. –

І «Дай людям хліб»

І вартового...

І робітники нак...

а над усим великі променисті чисті очі сина і йому захотілось жити. Дійти. Божевільний. Той який колись в юнацькі роки на світанку його життя» [220, арк. 7].

На наше переконання, сцена з вимогою дати полоненим німецьким солдатам хліба є переломним моментом життя Максима Колота, оскільки саме після цього випадку в героя роману виникає бажання жити: «Щось сталося грандіозне, що не давалося просто так схопити розумом. [...] Ще півгодини тому йому було байдуже, а тепер... Тепер йому не хотілося вмирати так просто. Ні!» [20, с. 147].

До цієї схеми І. Багрянний занотовує у своїх робочих записах мету й завдання першого розділу майбутнього твору: «Щастя, мудрість, сенс, велич – лежить в мені самому: «Серце здібне марити – творити чудеса (підкреслення –

І. Багряного. – Л. М.) Народ здібний любити – ніколи не вмере, а має колосальну силу» [29, арк. 7].

Остаточний план до тексту твору ми знайшли серед чорнових записів письменника, які зберігаються у фондах Державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Він складає більше тридцяти позицій:

1. Вступ
2. На руїнах церкви після бомбардування:
 2. а) відступ автора
 2. в) відступ автора
3. Період бомбардування
4. Арешт
5. Черевики
6. Охтирка
7. Тюрма (по Широкій)
8. Евакуація. Похід смертників (підкреслення І. Багряного. – Л. М.)
9. Марш вночі
10. Тюрма біля....
11. Рябин
12. В Писарівці
13. Грайворон
14. Борисовка. Втеча (підкреслення І. Багряного. – Л. М.)
15. В гостях у сержанта
16. Зустріч з своїми. Арешт
17. Втеча. В Грайвороні. Рух вперед
18. В снігу (підкреслення І. Багряного. – Л. М.). Ніч. Вихула
19. Туман. Вихід на шосе. Арешт. Втеча.
20. Повзком (на череві по снігах – уточнення І. Багряного. – Л. М.)
21. «Тріумфальний марш». Зустріч 3-х (торбешників) іще зустріч 3-х (підкреслення І. Багряного. – Л. М.)
22. «Божевільна ніч». Слід на воді (первісна людина, вовчий інстинкт).

23. Замерзання (під корою)
24. Божевільний день (втрати в Яблунівці)
25. Метання. В гостях у чиєїсь матері
26. Штурм нічний. В Рябині
27. Марш по мінованому шляху
28. Гарбузи
29. Степами в гарячці (підкреслення І. Багряного. – Л. М.)
30. Пісня пісень
31. Дім (підкреслення І. Багряного. – Л. М.)
32. Кінцівка» [29, арк. 5]

Зазначимо, що І. Багряний, у процесі написання роману, чітко дотримувався плану – у тексті твору розкрито всі пункти.

На цій же сторінці примітка: «30 друк аркушів = 320 (перекреслено – І. Багряним. – Л. М.) 480 стор.» [30, арк. 5], – отож, автор заздалегідь визначив обсяг майбутнього роману.

Прикметно, що в тексті плану нараховується значна кількість назв населених пунктів: Охтирка, Рябина (колишня назва Стара Рябина – Л. М.), Писарівка (Велика Писарівка – Л. М.), Грайворон, Борисовка, Яблунівка, Гарбузи. Це є фактичні географічні назви сіл і міст Сумської та Белгородської (Росія) областей.

У підготовчих матеріалах до роману також є запис І. Багряного, у якому він безпосередньо визначає завдання першого розділу: «Завдання І-го розділу постає втім, щоби дати зав'язку, відправну точку (психологічну): Сильний (безперспективний) приречений (усі уточнення в дужках – І. Багряного. – Л. М.)» [29, арк. 7]. Тобто, автор надавав особливого значення розкриттю внутрішнього світу головного героя.

Авторські нотатки також містять уточнення щодо зображення характерів персонажів, мотивації дій, учинків тощо:

«1) Максим – уособлення нової України роб-сел... на короткий час психологічний занепад від даної тяжкої ситуації. Потім перемагає.

2) Намалювати ситуацію (підкреслення І. Багряного. – Л. М.) – атмосферу, в якій все відбувається і якою зумовлена ілюзія.

3) Навести перші штрихи безхребетного інтелігента – «оптиміста духа», «бівшого» ... Соломона.

4) Натякнути «побіжно» на родинний стан Максима.

Він знав, що йому треба вмирати, а тому (далі слово нерозбірливо – Л. М.) хотів втрутитись, зімкнути родинні зв'язки, приготувати до смерти неминучого.

Він уже не хотів упиратися... Пощо?

Мотив це: – Максим зі страшенним титанізмом чекав побачити, «які вони стали?» [29, арк. 8].

На нашу думку, автор намагався досягти логічної мотивації вчинків Максима Колота та його антипода Соломона.

Письменник також упорядкував «словник», до якого ввійшли місцеві, тобто охтирські діалекти, жаргонізми, русизми, терміни, що їх автор використав у діалогах персонажів роману.

Доступними для дослідження є не тільки матеріали, що стосуються роботи автора над текстом майбутнього твору, маємо також змогу ознайомитися із рукописом (автографом) [36, 37] роману та машинописним текстом із правками автора [29, 30]. Дослідивши рукописи І. Багряного (автограф роману «Людина біжить над прірвою») [29, 30], з упевненістю можемо стверджувати, що роботу над текстом твору було розпочато 1946 року.

Що стосується рукописного варіанту твору (автограф), то, звісно, він є невичерпним джерелом досліджень. Уважно опрацювавши чорновий варіант тексту роману, зазначимо, що письменник дуже скрупульозно виписував схеми до окремих розділів роману. Оскільки нас цікавить творча лабораторія письменника, особливості роботи над текстом, то можемо стверджувати, що існує ряд відмінностей між рукописами – **автографом** та **машинописним варіантом роману з правками автора**.

Наведемо деякі з них:

1. Якщо машинописний текст складається із двадцяти шести розділів, то в

рукописному варіанті (автограф), крім членування на розділи, автор поділяє роман на **дві** великі частини та застосовує оригінальну нумерацію розділів (докладніше розглянемо нижче).

2. Друкований варіант (машинопис) автор не нумерував цифрами, а писав прописом. Наприклад: «Розділ перший», «Розділ другий» тощо.

3. Назви розділів (зміни):

У машинописному тексті з правками автора тільки чотири розділи мали назви:

Розділ третій – Дві нотатки на полях [29, арк. 42]

Розділ чотирнадцятий – «Янгол» [30, арк. 18]

Розділ двадцять другий – «Милосердя» [30, арк. 20]

Розділ двадцять п'ятий – «Пісня пісень» [30, арк. 26]

Натомість у рукописному тексті твору більшість розділів мали назви, що відповідало пунктам схеми до роману:

«Перша частина» :

IV – Слово до читача. Відступ авторський

VII – Якась блискуча феєрія. Ожеледиця [217, арк. 117]

До VII розділу «Першої частини» роману письменник занотував: «Схема. Переломний момент. (підкреслення І. Багряного – Л. М.) І раптом йому захотілось жити...

а) після сцени з «хлібом»?

в) після сцени «Забиття поранених»...

X – Тюрма на Широкій [217, арк. 117]

4. На титульній сторінці «Другої частини» І. Багряний зазначив – «Головна» [30, арк. 7].

5. «Друга частина» роману розпочиналася розділом **I-a** (замість логічного XIV-го), тобто, нумерація тексту йде паралельно «Першій частині» (I – I-a). Автор таким чином визначив «межу», від якої бере початок шлях героя додому.

6. Назви розділів «Другої частини – головної»:

I-a – «Янгол» [37, арк. 2].

III-a – «Грайворон!» [37, арк. 9]

VI-a – «Гуман» [37, арк. 55]

VII-a – VIII– «Дві зустрічі 3-х» [37, арк. 63]

X-a – «Милосердя» [37, арк. 111]

XIII-a – «Мати» [37, арк. 125]

XIV – «Гарбузи» [37, арк. 137] (починаючи з цього розділу, індекс «а» автор не використовує). Таким чином, письменник позначив закінчення мандрівки Максима Колота. Хутір Гарбузи був розташований настільки близько до Охтирки, що його вважали передмістям.

XV – «Пісня пісень» [37, арк. 149]

7. У тексті рукопису (автограф) до XVI-го розділу є нотатки із зазначенням того, що має бути в цьому розділі:

XVI – По садах цвіли вишні... В кінці мусить бути:

а) Доля Колота;

в) Доля Костика;

с) Ні на Схід, ані на Захід... він буде [29, арк. 155]

Оскільки сюжетна лінія образу Костика раптово обривається в шістнадцятому розділі (чергова втеча з-під варти), І. Багрянний мав намір ліквідувати цей недолік. Але з невідомих нам причин це не було зроблено.

XVII – Після повороту й одужання Колота [37, арк. 157]

XVIII– Доля Колота [37, арк.158]

Розділ останній [37, арк. 163]

«Розділ останній» є своєрідним епілогом до роману.

На заключній сторінці рукопису роману (автограф) міститься запис автора: «Особливо-ж категорично забороняю цю книжку брати в руки сучасним українським попам (обох віросповідань)» [37, арк. 165].

На багатьох аркушах робочих матеріалів, а саме в «текстах» самих схем, виділено «головне». На нашу думку, автор намагався якомога точніше дотримуватися складеного ним загального плану роману задля цілісної структури тексту.

За приміткою І. Багряного можна з упевненістю визначити точну дату завершення роботи над романом: «Закінчено 25/ІІІ 49 р.» [217, арк. 7].

Оскільки роман має автобіографічні тенденції, письменник, розподіливши текст на дві частини (у робочому варіанті твору), підкреслив важливість дороги додому Максима Колота. А от «зникнення» назв до деяких розділів, на нашу думку, пояснюється намаганням митця сконцентрувати увагу читача на найбільш значущих, переломних моментах у мандрах головного героя.

Зазначимо також, що структура тексту у варіантах – **машинопис із правками автора** та остаточний варіант – **книга**, також має деяку відмінність. Отож, в авторському варіанті текст твору складається із XXVII розділів і як післямова – «РОЗДІЛ ОСТАННІЙ». У виданні роману 1992 року (відповідальний за випуск В. Чухліб) XXVI розділ є заключним. Примітка «Друкується за виданням: «Видавництво «Україна», Новий Ульм – Нью-Йорк, 1965» [20] є свідченням того, що на момент виходу роману в Україні В. Чухліб не мав можливості ознайомитися з рукописами (автографом, машинописним текстом) І. Багряного. Як зазначає О. Коновал, «після смерті І. Багряного його дружина Галина передала рукопис твору «Людина біжить над прірвою» Андрієві Глиніну, а той переслав в США Василеві Гришкові для приготування до друку» [19, с. 472]. Отож зміни вніс В. Гришко, який редагував рукопис.

Опрацювавши чорнові варіанти твору, можемо зауважити, що, після редагування В. Гришка текст зазнав значних лексичних та стилістичних правок, роман втратив ту індивідуальність, що притаманна багрянівській прозі (говірки, ліричні відступи, уточнення).

Готуючи до видання двотомник творів письменника (2006), О. Шугай додав до вже існуючого варіанту роману (за В. Чухлібом) «РОЗДІЛ ОСТАННІЙ», але під назвою: «Додатковий останній розділ авторської редакції» [14, с. 375 – 378].

Якщо пригадати реакцію письменника на редакторські зміни В. Чапленка щодо роману «Тигролови» [18, с. 72], то, на нашу думку, І. Багрянний навряд чи

схвалив би правки В. Гришка.

Є неточності і в хронологічних рамках роботи письменника над текстом: І. Багрянний у рукописах указав 1946 – 1949 рр., а у виданнях роману, після 1992 року початок роботи над твором зміщено на два роки – 1948 – 1949 рр.

Із листування письменника та його приміток на полях рукопису відомо, що в період роботи над романом «Людина біжить над прірвою» він захоплювався працями російського філософа й письменника М. Бердяєва. У науковій розвідці «Нова релігійна свідомість» уміщено філософські роздуми про генетично-релігійний зв'язок людини з історичним минулим: «Бажання зберегти органічний зв'язок з живою конкретністю історії, не відриватися від того, що в релігійному минулому злилися в єдине плоть і кров [...], оскільки наше живе відношення до історичного минулого засноване знову-таки на релігійному його сприйнятті, оцінка минулого зближує нас з реальним і рідним» [55, с. 250].

Думка М. Бердяєва, суголосна уявленням І. Багрянного, була озвучена через головного героя роману Максима Колота, який на руїнах собору розмірковує про духовність особистості: «... якась невидима сила привела його сюди, щоб попроситися з цим місцем [...] Задумавшись, він стояв над руїною... Ні, не просто над руїною, а над страшною руїною, [...] привалило частину його душі, загрожуючи ще й привалити й похоронити все» [20, с. 31].

Після завершення роботи над романом І. Багрянний через фінансову скруту та проблеми у видавництві не мав можливості відразу видати твір. Власних коштів у нього не було, а спонсорської допомоги ледь вистачало на лікування. До того ж наближалася до завершення робота над романом «Сад Гетсиманський», який видавався авторові більш вагомим.

1953 року І. Багрянний зважується на неординарний вчинок: він звертається до свого близького товариша І. Дубинця, який на той час проживав з родиною в Північній Америці, із проханням: «Я хотів би переслати один рукопис (один примірник «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПІРВОЮ») – (виділено І. Багрянним – Л. М.) комусь на збереження, щоб не загинув тут на випадок чого,

але не знаю, *кому* (тут і далі виділення назви твору та курсив – І. Б Багряного – Л. М.) його надіслати, *кому* нав'язати цю мороку. Чи не взявся би ти прийняти цю річ на збереження? Це грубий рукопис (машинопис) сторінок на 400 (чотириста). Напиши» [18, с. 495].

По смерті І. Багряного твір було вперше надруковано в США. Запитання, чому саме за океаном – наразі вже не актуальне, бо листування письменника та архівні документи дають точну відповідь на нього.

Працюючи над текстом твору, письменник ще раз переживав свій біль: розлуку з рідними, арешт, бомбардування і порятунок від розстрілу. Він переосмислює, переживає все, що відбувалося з ним навесні 1943 року. Провідна ідея роману – будь-що вижити й повернутися до рідного дому. Адже, як зазнача сам митець: «Мотив це: Максим зі страшенним титанізмом чекав побачити – «які вони стали?»» [220, арк. 8].

Після написання роману «Людина біжить над прірвою» І. Багрянний починає інтенсивно працювати над твором «Сад Гетсиманський». Друкувати його він мав за кошти передплатників, тобто читачів, які наперед перерахували певну суму на видавничі витрати.

Усвідомлення письменником того, що він після загибелі сім'ї «зміг, зумів» вижити, знову має родину, викликає у нього почуття провини. Такий психічний стан людини психіатри діагностують як «глибока депресія ускладнена почуттям власної провини» [97, с. 148]. Найчастіше такий стан спостерігається в людей, що пережили трагедію втрати близьких, кожен з них терзає себе думкою: «Як я можу бути щасливим, радіти сонцю і життю, коли найдорожчих людей вже немає на цьому світі?» [97, с. 254].

Автор роману «Сад Гетсиманський» разом зі своїм героєм наново проходить «дантове коло» страждань, спокутуючи власну провину. І. Багрянний усвідомлював, що життя не визнає «чернеток», його пишуть відразу «начисто» – минуле змінити неможливо. У той же час, психологи радять писати про найболючіше, зображувати його в малюнку для того, щоб реципієнт таким чином позбувся негативних спогадів. Отож, письменник не тільки писав

викривальний роман про радянську дійсність, а й підсвідомо лікував свою душу.

Якщо ж говорити про задум автора щодо написання роману «Сад Гетсиманський» (про його перебування у Харківській в'язниці), то цю ідею він виношував давно.

Слід зазначити, що митець не одразу наважився на написання такого неоднозначного твору. Що обумовлює серйозність фактів, зображених у романі, а саме – стратегію і масштабність боротьби держави із власним народом.

І. Багрянний розробив декілька варіантів змалювання реалій тюремного життя в'язнів на Холодній горі. 1947 року з-під його пера у світ вийшла драматична повість «Морітурі», яку можна назвати пробою пера письменника, своєрідним ескізом до роману «Сад Гетсиманський», роботу над яким автор розпочав уже наступного 1948 року. Письменник шукав характер свого героя, намагався виробити для нього (героя) ту точку опори, яка давала б можливість вистояти в часи випробувань. І. Багряного цікавив сам вибір: герой роману ПРИРЕЧЕНИЙ НА СМЕРТЬ, тобто СМЕРТНИК, який усвідомлює своє становище; чи смерть усе ж – спасує перед силою духу і волі непересічної особистості і герой стане ПЕРЕМОЖЦЕМ? У романі «Сад Гетсиманський» прозаїк вибирає другий варіант розвитку подій: людина на іспиті долі – виявляється ПЕРЕМОЖЦЕМ.

Підтвердженням цього є зображені місце та час подій: камери, коридори, карцери; діалоги героїв, що вражають своїм сміливим сарказмом: «Вони сміються самі з себе... Вони сміються шибеничним сміхом, бо що їм ще лишилось в цім «царстві свободи?..» – Хапають ідею, що просякла саме повітря... В сліпій розпуці опричники хапають людей жужмом і знищують, як цар Ірод дітей!.. – Хіба кільканадцять мільйонів можуть бути «врагами народа»?! Вони ж і є... самий народ! – «Анцихриста» створили в уяві «німії подлії раби» ... такі от... Слабодухи, що перед страхіттями упали ниць. Ім'я ж тому «Анцихристові» – підлий рабський страх, що на виправдання власної

нікчемності вигадав всемогучого чорного бога. Це психіка патологічного хворого раба й кількасот тисяч гицелів, що його дресирують...» [188, с. 1].

На перший погляд, твори різняться лише іменами головних героїв: у драмі «Морітурі» – Микола Матяж, відомий серед ув'язнених як «Штурман»; у романі «Сад Гетсиманський» – Андрій Чумак, колишній авіаконструктор, а нині – звинувачуваний у терористичній діяльності та підриві основ радянської влади (образ «Штурмана» теж присутній у тексті твору – товариш Чумака, колишній моряк на прізвисько «Кровавая піща»),

Про схожість, навіть однотипність цих літературних героїв говорив і близький товариш І. Багряного І. Дубинець, який у своєму листі від 7 серпня 1952 року зазначав: «В свій час тут, у США, я був перший, що прочитав твій роман “Сад Гетсиманський” і зразу написав свої думки про нього. [...] Багато людей, читаючи “Сад Гетсиманський”, по-різному його оцінювали, але багато людей, що читали цей роман, не читали “Морітурі” і “Генерал”. Коли б вони читали, то звернули б увагу та такі речі: [...] Григорій з “Тигроловів” є той же Андрій з “Саду Гетсиманського” чи Штурман з “Морітурі” чи Данило з “Генерала”. А до того в “Сад Гетсиманський” автор вніс своїх героїв з “Генерала” (Сашко) і “Морітурі” (Штурман, Маркс тощо) [...] дуже вже второвані автобіографічно з автора» [18, с. 483].

Ці слова І. Дубинця є підтвердженням того, що реалізм тюремних перипетій відбиває особистий життєвий досвід автора. І. Багрянний вмонтував у розгалужений сюжетний каркас апокаліптичного світу безправ'я, нелюдських знущань і принижень. Цей зовнішній світ «Штурмана» з драми «Морітурі» вже в романі «Сад Гетсиманський» І. Багрянний доповнює духовно наповненим, глибоким внутрішнім діалогом головного героя Андрія Чумака: «Та більшість в камері не належали до «морітурі». А якщо вони й були «морітурі», то зовсім іншими. «Морітурі» іншого «Цезаря», того, який ще їх не прирік на страту. А прирік інший, якого вони все-таки не визнають за Цезаря і через те тут сидять» [23, с. 354]. Тобто, у романі глибше розкривається внутрішній світ героя, те психологічне підґрунтя, що не дає йому права схибити у своїх вчинках: «В цій

ситуації може бути два виходи: в м е р т и р а з, або в м е р т и д в і ч і (розрядка І. Багряного – Л. М.), 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 [...] ви пам'ятаєте легенду про осику?..» [23, с. 244].

Опинившись на межі, коли «не можна померти двічі», Андрій перемагає: мужньо витримує «малий і великий конвеєри», коли катування тривають від однієї до декількох діб. Він знаходить у собі сили підтримувати інших в'язнів і не тільки у своїй камері, а й у сусідніх. Навчається сам і навчає інших спілкуванню в особливих умовах ізоляції, використовуючи азбуку «морзе»: *«Морзе! «Хто буде “тітікати”, той дістане двадцять діб карцеру» Під час прогулянки Сашко «тітікає» на коридорі До «С. Гетс.»*. – підкреслено і нотатка - *«невикористане» – І. Б.»* [33, арк. 61]. Ідею використання азбуки «морзе» І. Багряний мав на меті реалізувати в іншому романі: «... якщо мені не зраджує пам'ять, то був роман про молодь під назвою “МАРЕВО”. Чому я кажу, якщо не зраджує пам'ять? [курсив І. Багряного – Л. М] Тому що їх було кілька речей у моєму письменницькому столі, чи архіві, як хочете, які всі десь пропали в безодні ГПУ, а потім НКВД, конфісковані при арешті» [172, с. 33].

Очевидно, у письменника все ж залишилися деякі невикористані підготовчі матеріали, які й увійшли до «Саду Гетсиманського», хоча він сам був певен в іншому: «Сором, але факт. Ви ж знаєте, я ніколи не зберігав ані вирізок з преси, ані рецензій, ані не зберігав власних рукописів (курсив І. Багряного – Л. М), анічогісінько. Це варварство, це жах, але це факт» [172, с. 29]. І все ж, якимось дивом запис потрапив до робочих матеріалів, що стосувалися другої частини трилогії «Буйний вітер».

У книзі дисидента-шістдесятника П. Григоренка «У підпіллі можна зустріти тільки щурів» описуються страшні тортури в ежовських тюрмах:

«... звіряче побиття, роздавлені пальці і статеві органи, опіки від цигарки на обличчі і тілі, тортури “стояння струнко” і світлом (людину на багато годин ставлять перед потужною електролампюю і примушують на неї дивитися), спрагою» [75, с. 845] – і це лише незначний список того, яким чином діставалися зізнання «ворогів народу».

Під час другого арешту (1938 року) І. Багрянному довелося пройти цей «конвеєр» надлюдських мук. Він не підписав жодного документа, запропонованого слідчими, не погодився з висунутими проти нього обвинуваченнями. Отож, 1 квітня 1940 року було прийнято постанову, у якій відзначалося, що всі свідчення письменника стосуються тільки його «діяльності» періоду 1928–1932 років, за що він уже був засуджений, а «...інших даних про антирадянську діяльність Лозов'ягіна слідством не добуто». І. Багряного відпустили, але він уже був хворий на туберкульоз, йому відбили нирки і до кінця життя нашкодили здоров'ю.

Із листування І. Багряного із Р. Власенком (Австралія) відомо, що п'єсу «Морітурі» ставили на заокеанських театральних підмостках, де вона мала успіх серед українського глядача. Автор дав свою згоду на постановку, дозволив зробити деякі переробки і скорочення: «Згоду на виставу “Морітурі” даю. [...] Щодо самої п'єси, то вважаю, що в ній треба би поробити деякі скорочення, особливо місць риторичних. Я не маю нічого проти, як Ви ті скорочення поробите по своїй подобі, аби тільки не в ущерб головному смислові й ідеї п'єси» [18, с. 167].

У процесі підготовчої роботи над майбутнім романом як варіант його назви письменник розглядає «ПОЄДИНОК» (СОСТЯЗАНИЕ)». І. Багрянний мав на меті написати твір про своє перебування у харківській тюрмі. Із листа І. Багряного до п. Волиняка: «... я працюю над книгою “Поєдинок”. Більше полотна. Психологічне. Про тринадцять місяців сидіння одного юнака в камері самотнього ув'язнення» [28, арк. 27].

Серед архівних документів автора, що зберігаються у фондах Центрального архіву-музею літератури і мистецтва України, є чорнові записи

(автограф) – план-завдання та описи окремих сцен, які згодом були використані вже у романі «Сад Гетсиманський» (збережено правопис, яким користувався І. Багрянний – Л. М.):

«ПОЄДИНОК

/СОСТЯЗАНИЕ/

Книга про перше сидіння в тюрмі, за часів ГПУ.

Камера самотнього ув'язнення в слідчій тюрмі ОГПУ.

Відтінити (тодішні моменти) такі моменти в змаганні особи проти машини-системи.

Будинок насупроти, – кидання листочків дівочою рукою...

Недопалки в коридорі...

Сліди в умивальні.

Розгадування провокатора.

Вивчення тюремної азбуки через стіну.

Прихід до камери – сліди на рушнику й на ліжку.

Очна ставка.

Пустовіт, Бордон...

Верьовка.

Метелик.

Побачення /вкінці/з матіррю/

Передача. Рябий наглядач.

“Я не можу”.

“Курить і читать”.

Як приймав заявку на «лавочку».

/заявку брав, але нічого не приносив, “немає” а тим часом роздавав у різні камери різні речі/

Змалювати теплими тонами Рубана.

Волосся в умивальні» [218, арк. 27].

На нашу думку, І. Багрянний першопочатково планував узяти за основу твору події, свідками яких він став під час свого першого перебування у

в'язниці (1932 року). Про це свідчить і примітка, розташована нижче заголовка: «Книга про перше сидіння в тюрмі, за часів ГПУ. Камера самотнього ув'язнення в слідчій тюрмі ОГПУ» [218, арк. 27]. Але, уважно дослідивши текст роману «Сад Гетсиманський», ми прийшли до висновку, що в ньому відображено події, які відбувалися значно пізніше – 1938 року після другого арешту письменника. У тексті роману є сцени, що засвідчують правильність висновку щодо часу й місця подій, зображених автором. Наприклад, приїзд Андрія (під конвоєм) до Харкова: «Нарешті вони прибули до Харкова. Недавня ще столиця Української Соціалістичної Республіки, великий промисловий центр України – Харків...» [23, с. 65]. Оскільки Харків був столицею УРСР із грудня 1919 року по червень 1934 року, арешт героя відбувся пізніше 1932 року. Про другий арешт свідчить і спогад Чумака про несподівану зустріч у тюремному коридорі: «...Андрій аж зупинився від блискавичного відруху пам'яті... 1932 рік... [...] на наступній “ставці” раптом побачив свого в ч и т е л я й н а т х н е н н и к а! [...] Це був Микола Х в и л ь о в и й. Бог, на якого Андрій молився...» [23, с. 167]. На першому допиті у тюрмі НКВД, «колишньому Всеукраїнському управлінні ОГПУ на вулиці Совнаркомівській», герой роману, спостерігаючи за марними намаганнями слідчого Нечаєвої знайти його справу, зазначив: «... шукай “мішком прибитого”, який би повірив, що мільйони справ, оформлюваних у цій установі за шість років, могли би вміститися в одній шафі» [23, с.76 – 77]. Отож, якщо перший арешт відбувся 1932 року, наступний (зображений у творі) – через шість років, то події, описані у романі «Сад Гетсиманський», беруть свій початок з 1938 року. Саме 1937–1938 роки були найбільш «вдалими» у сенсі виявлення «ворогів народу». В'язниці були переповнені, посадити підозрюваного до камери самотнього ув'язнення було небаченою розкішшю.

У схемі до цього варіанту автор заздалегідь залишив пробіли між пунктами плану, оскільки в процесі роботи над текстом він часто занотовував власні уточнення та пояснення до записів, зроблених раніш. Щодо пунктів плану, можемо зазначити, що в романі «Сад Гетсиманський» вони знайшли

своє втілення, але зазнали значних трансформацій.

Окремої уваги заслуговує запис, що стосується пункту «Метелик», адже в тексті твору образ метелика двічі використовується митцем. Уперше він зринає у спогадах Андрія Чумака (дитинство). Одразу після арешту герой згадує дитинство: діти (Андрій разом зі своїми братами) ловили метеликів і запускали у збудований ними скляний палац: «Хай вони трішки там поживуть, відпочинуть, побавляться. А тоді їх будуть випускати на волю [...]. Не всі метелики літають! Деякі позбивали свої крильця [...], а деякі і зовсім мертві...» [23, с. 38]. Тендітні метелики – символ людської душі, зраненої в неволі.

Вдруге метелики з'являються в описі реалій тяжких тюремних буднів Чумака. Перебуваючи у в'язничній камері, Андрій часто спостерігав за «гостями» з волі – метеликами: «Іноді, ніби післанець [...], до камери залітає нічний метелик, або й два, або й ціла бригада. Вони крутяться навколо пухиря лампи в стелі, б'ються об неї головою, кружляють, в сліпим розпачі, б'ються одчайдушно, потрапивши несподівано в трагічне коло [...]. Так, ніби потрапляють на великий конвеєр...» [23, с. 239]. На нашу думку, І. Багрянний досить вдало провів паралель між долями в'язнів і метеликами, підкресливши вразливість, непевність людського життя за умов тоталітаризму.

Запланований епізод «Побачення /вкінці/з матіррю/» [218, арк. 27], автор не використав, натомість він змалював сцену зустрічі усіх чотирьох братів Чумаків.

Особливим, на наш погляд, є запис плану: «Передача. Рябий наглядча» [218, арк. 27], оскільки таємниця загадкового образу «рябого наглядча» (у романі він мав прізвище Мельник) була розкрита автором лише у фінальній частині твору: «Розстрілює Мельник. І ще один [...], веселий чорнявий хлопець [...]. Тієї ночі [...] стріляв чорнявий, а Мельник добивав. Він орудував коротеньким ломиком, яким ударяв недострелену жертву по голові... [...] Вражений Андрій ніяк не міг зв'язати докупити дві речі – ломик в руках Мельника й пачку махорки в тих же руках, за яку Мельника любила вся тюрма й творила про нього легенду» [23, с. 524].

Додатком до плану був запис І. Багряного:

«Оповідання:

КУРПАС (ПОЧИНАЄТЬСЯ З РОЗМОВИ ДВОХ ПРО ПСИХОЛОГІЮ, ТИХ, ЩО ПРОФЕСОР ПЕРЕГИНЕЦЬ. І ще один, розмовляють рефлекторно Б'ЮТЬ згадки про СПРАВУ МАЛІЯ тощо, та про напис в убиральні: "Товариші! Мерзотник Курпас повісився!"... (чи застрілився) Перед цим нагло переводять до камери, де сидить Курпас. Перед цим крики і якась шамотня» [218, арк. 27].

Окремої детальної оповіді про Курпаса в романі немає, хіба що напис у туалеті: «Товариші залізничники! Мерзотник Курпас застрілився!». Та додаються деякі відомості про цю особу: «Рафінований садист, безжалісний і кровоненажерний, здоровенний, з необмеженою владою. [...] Зараз сиділа в камерах смертників група нач. Харківського вузла Малія, оформлена ось цим Курпасом. [...] Ось до цих залізничників і був адресований напис на стіні» [23, с. 498].

У фінальній частині роману І. Багряний, окреслюючи перспективи долі свого співкамерника Олексія Копасєва, зовсім несподівано, як уривок із пам'яті, вставляє повідомлення: «А Курпас, бач, зовсім не застрілився. Значить... Значить, всю групу залізничників, т. зв. групу Малія спіткала трагічна доля» [23, с. 524].

Серед чорнових записів митця є друга частина схеми під назвою «С О С Т Я З А Н И Е». Вона дещо доповнює попередню:

«С О С Т Я З А Н И Е!

деталі:

недопалки в коридорі.

Волосся в туалеті /в умивальній мушлі/.

Мокрі сліди на підлозі, від підшов

Кашель /недочутий/.

Підлога залита касторкою.

ВСЕ НЕ ВИГАДАНІ РЕЧІ.

Плач на дворі опівночі, і репліки: «Ну, ну, іді, іді».

Ластівка.

Стрижі в небі.

Мулярі на висячих риштованнях.

Дівчина, що кидає записку /роняє, ніби ненароком/ на протилежнім кінці двору тюремного. Нерозгаданий епізод – чи роман. Чи провокація, чи тактика слідчого. Але Х, записки не кинув, хоч дівчину, здається, впізнав.

Пустовійт і чужинецькі газети.

Очна ставка.

“Курить і читать!”

“Мишоловка!”

Голос з того світа /про перестукування й як людина вивчила таємничу абетку переговорів крізь стіну.

“людське м’ясо!” /кроєння чи правда/. Як людина скидає всі харчі до параші.

Гості з верьовкою /альбінос і його напарник/.

Кадр з передачею /як рябий наглядач дивився в кормушку, – “лягай спати”.

Епізод з “лавочкою”.

Епізоди з бромом» [218, арк. 28].

Серед нотаток письменника є записи, що відображають життя поза межами тюрми («Ластівка. Стрижі в небі. Мулярі на висячих риштованнях. Дівчина, що кидає записку» [218, арк. 28]). Вони не були використані у процесі написання роману. І. Багрянний сконцентрував увагу на відтворенні життя в’язнів всередині буцегарні, їх внутрішнього світу.

«Епізоди з бромом» – це спогади Андрія Чумака, пов’язані з арештом 1932 року та «особливостями» тодішніх методів впливу на в’язнів, – застосування психотропних речовин, які додавалися до брому, що видавався в’язням задля «заспокоєння» нервової системи. Але особливий аромат цієї речовини видавався підозрілим, Андрій не пригощався напоєм і не палив дивні

цигарки, викидаючи ці «гостинці» до параші, а обдурені наглядачі шаленіли від люті.

Додав письменник і пункти попереднього плану-схеми, що були важливим елементом у зображенні тюремної дійсності:

«“Епізод з метеликом”.

Про “собачу мову” і чим те скінчилось.

Офарблять підлогу. І обов’язково на червоно, криваво-червоно.

Шахи.

Рентген.

Остання ніч /розмова з прокурором/

Перед етапом /розшифрування таємниці/

Побачення з матіррю. Мати розповіла про дівчину, й тоді Х. збагнув, що епізод з запискою – це не була провокація» [218, арк. 28].

Наприклад, запис письменника «Офарблять підлогу. І обов’язково на червоно, криваво-червоно». Щодо криваво-червоного кольору, то він превалює в описі міста, яке Андрій бачить дорогою до Харкова: міський театр – “червоний до одуріння”, бульвар Шевченка – «геть весь уніфікований, поспіль червоний, ні рудий до відчаю» [23, с. 54].

Стосовно пункту-схеми під назвою «Шахи», вважаємо, письменник планував підкреслити той факт, що більшість в’язнів були освіченими, інтелігентними людьми. Бранці не просто заповнювали свій «вільний час» інтелектуальними іграми, вони займалися власною самоосвітою, проводили заняття з тими співкамерниками, які виявили бажання подолати неграмотність. Вони намагалися втекти в інший світ: «... одчайдушні вибрики, і камерні всілякі клопоти та “страшно важні проблеми”, співи й одчайдушні ігри, і турніри шахові, лекції, романи тощо, – це все тільки було утечею, амальгамою, удаванням видимости життя, що прикривало тяжку трагедію й душевну розчахненість та настороженість, нап’ятість до крайньої межі цих людей» [230, с. 464].

Додатково в робочих матеріалах І. Багряного до роману «Сад

Гетсиманський» є записи під назвою «РОЗШИФРОВАННЯ ТАЄМНИЦЬ»:

«Той, чиє волосся в умивалці, – юнак з головліту, товариш, весь полісів в 24 роки

Той, що біля камери 48-ї роняв недопалки, повісився в камері /Тенета Борис/

Той, що кашляв – дістав “вишака”, з заміною на 10-років.

Дівчата, що лялися з вартовими, – дві подруги, товаришки, пішли на етап.

Та, що стукала, невідома дівчина, але з однієї організації /смішної організації фантастів і фанатиків/. Все робітнича молодь» [218, арк. 29].

Стосовно цього авторського доповнення зазначимо, що образ «юнака з головліту», найбільш імовірно, у процесі роботи над текстом роману «перетворився» на образ Давида Л. – обвинуваченого у сіонізмі, але його ходіння по «конвеєру фабрики-кухні» завершилося звільненням.

Про Бориса Тенету І. Багрянний згадує в тексті твору принагідно. Доля українського митця, який справді 6 лютого 1935 року покінчив життя самогубством у тюремній камері, письменник не виокремлює, вона «губиться» в радянських казематах, як і тисячі інших.

Складені автором схеми до твору нагадують серію репортажних замальовок із місця подій: констатація фактів, уривки фраз, асоціації. Автор зібрав у пам'яті і переніс на папір власні спостереження із реалій тюремного життя.

Усі ці робочі матеріали, безперечно, проливають світло на історію створення роману, дають змогу зрозуміти логіку формування сюжету.

Поклавши біблійну легенду в основу сюжету, І. Багрянний уміло використовує образ Юди – перевертня, зрадника. Саме це виправдовує і затягнуту кульмінацію роману. Перебіг сюжету натякає на розв'язку, але підтримує читацький азарт до фіналу твору. Автор майстерно виводить своєрідні підказки стосовно розв'язки інтриги (хто ж таки зрадив Андрія?) ще на перших сторінках тексту. Священик, який щодня приходив у дім до вдови старого Чумака, овіяний загадковістю: «... отець Яков [...], єдиний, якимось

чудом уцілілий священник на цілу цю околицю, а може, й на ціле місто» [23, с. 22].

Письменник, цитуючи М. Бердяєва, зауважує: «Християнство – це не тільки віра в Бога, але й віра в людину, в можливість розкриття божеського в людині. Існує співмірність між Богом і людиною й тому тільки й можливе розкриття Бога в людині» [33, арк. 6]. Завдяки цьому окреслюється одна з провідних ідей роману: «То не бог сотворив людину, а людина сотворила бога» [33, арк. 6].

Тому абсолютно логічним є життєвий фінал одного з персонажів твору – отця Якова, представника духовенства, який жив не за Божими законами, а за власними: «Як блискавкою прорізало мізок (Андрія – Л. М.): сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання... Юда!!! Ось він Юда!! Ось він!!! [...] Андрієва брачка рука конвульсійно згребла тяжке мармурове прес-пап'є й усіма рештками сили опустила його на Юдину голову... [...] Юда обійшовся без осики» [23, с. 511].

Сам письменник в одному з листів до отця Костя Даниленка-Данилевського писав про події, зображені в романі «Сад Гетсиманський», так: «Ідеться про один документ з боротьби проти нашого одвічного ворога, документ-свідчення про його антихристиянську мораль і практику про його антилюдяне поступовування з нашим народом» [18, с. 432]. Отець К. Даниленко-Данилевський виступав на підприємствах міст Алентавн і Вейн (Пенсільванія, США) перед робітниками українського походження з рефератом, підготовленим за романом І. Багряного «Сад Гетсиманський».

Після виходу у світ роман «Сад Гетсиманський» отримав неоднозначну оцінку серед еміграційного українства. Із листування письменника відомо про думку Ю. Шереха щодо цього твору: «Це настільки ж геніальна річ, настільки дико, кричуще бездарна. Колосальний стихійний талант, який змушує читати, не відриваючися, – і повне невідчуття стилю, брак, просто елементарної уваги, такту» [18, с. 654].

Не оминув увагою роман і В. Винниченко. Листування І. Багряного і

В. Винниченка є свідченням творчої співпраці письменників. В. Винниченко висловив свої пропозиції щодо друку «Саду Гетсиманського» іноземними мовами: «Дорогий Іване Павловичу, більше місяця тому я вислав Вам листа, в якому я писав про необхідність перекладу на чужинні мови Вашої книги “Сад Гетсиманський”» [18, с. 170].

Деякі листи В. Винниченка через стан здоров'я були написані під диктовку його дружиною Розалією Яківною: «...Володимир Кирилович радить робити заходи щодо перекладу на англійську мову, в Англії, а надто в Америці є більше українців, які знають перфектно англійську мову і можуть зробити добрий переклад. Крім того, коли б книгу було видано на англ. мові в Америці, то її зразу було б видано у Франції та інших країнах. Тепер Америка навіть у літературній галузі веде перед у Європі» [18, с.174].

Після смерті чоловіка Р. Винниченко продовжила співпрацю з автором роману. На прохання І. Багряного вона редагувала текст твору, перекладений французькою. Із листа І. Багряного до Р. Винниченко: «Тепер щодо назви: мені чомусь хочеться, щоби французьке видання цієї книги мало іншу назву, а саме – “БРАТ”. Цікаво знати Вашу думку, як людини, що знає французьку публіку й її смаки і психологію. Чомусь мені здається, що така біблійна назва, як “САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ” шкодитиме книзі, як титул, що не мобілізуватиме уваги французького читача» [18, с. 179].

Опрацювавши архівні (робочі) матеріали до творів, листування письменника, спогади сучасників, ми прийшли до висновку, що в романах «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський» присутні акцентовані концепти. Наприклад, зображення вселюдського жаху надає творам особливої трагічності та актуальності вибору людини на іспиті долі. В обох романах виявляємо присутність «емблеми зради» – трагедія братів Каїна й Авеля. Головні персонажі Максим Колот та Андрій Чумак мають спільність у характерах та світосприйманні: віра в людину; жити, за всяку ціну; вмерти раз.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Працюючи над вивченням прозового доробку І. Багряного, ми встановили, що літературна діяльність письменника розпочалася 1925 року виходом у світ збірки новел «Чорні силуети». У періодичних виданнях 1920–1930 років ХХ століття друкувалися й інші новели та оповідання письменника. Перші прозові твори автора були реалістичними, написаними під враженням побаченого під час мандрівок (новели «Мадонна», «Заєць» зі збірки «Чорні силуети», новела «Біля гори Мітрідат»), спогади про роботу в комсомолі (новела «Міщаночка», оповідання «В сутінках», «З оповідань старого рибалки»), дружні стосунки із «важкими» підлітками (оповідання «Пацан»).

На наше переконання, більшість творів «малої прози» є «етюдними замальовками» майбутніх романів письменника. Сюжети, проблематика, образи персонажів оповідань та новел перетікають у масштабну прозу.

Роман «Тигролови» (1943) за композиційною будовою є гранично близьким до раніше написаних новел і оповідань, оскільки складається з розділів, що могли існувати й самостійно.

Епістолярій письменника дає можливість окреслити психологічний стан, що спонукав І. Багряного до написання роману «Тигролови», то була його «втеча від дійсності». Із автобіографічних спогадів стали відомими й особливості створення першого масштабного прозового твору, а саме: умови письменницької праці, труднощі з передруком.

Подальша паралельна робота письменника відразу над двома романами «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський» жодним чином не вплинула на їх самобутність і вартісність у художньому сенсі. Проаналізувавши листування, спогади сучасників, робочі матеріали, нотатки, що залишив по собі митець, нам удалося простежити еволюцію становлення І. Багряного-прозаїка.

РОЗДІЛ ІІІ

ГЕНЕЗА ЕПОПЕЇ «БУЙНИЙ ВІТЕР»

Останнім прозовим твором у письменницькому доробку І. Багряного є трилогія «Буйний вітер». Автору не вдалося завершити роботу над цим масштабним твором – на заваді стала смерть. У повному обсязі до читача дійшли тільки перша частина трилогії – роман «Маруся Богуславка» та заключна – роман «Огненне коло».

Після успіху «Тигроловів» і «Саду Гетсиманського» І. Багрянний вирішує здійснити свою давню мрію – написати «твір про молодь» [172, с. 34]. І хоча стан здоров'я письменника не ставав кращим, він нарешті здобув душевний спокій. Після звістки з України про долю першої сім'ї психологічний стан прозаїка значно покращився. Він нарешті зняв із себе тягар провини за смерть дітей і дружини (Антоніни Зосимової): «вони живі (я все був переконаний, що вони загинули)» [18, с. 558]. Отож, письменник розпочав свою роботу над давно запланованим творчим проектом.

Якщо про першу й третю частини трилогії йшлося у студіях М. Балакляцького, М. Жулинського, Ю. Мариненка, І. Романової, М. Сподарця, О. Слоньовської, О. Шугая, то щодо другої частини епопеї існує лише безліч припущень. Найчастіше натрапляємо на гіпотезу, що роман «Людина біжить над прірвою» і є другою частиною трилогії. Такої думки притримувався й упорядник роману В. Гришко.

Але наразі, маючи для опрацювання робочі матеріали до епопеї «Буйний вітер», серед яких є чимала частка чорнових варіантів, що стосуються «невідомої» частини, ми можемо з'ясувати характер авторського задуму в усіх деталях.

Трилогія «Буйний вітер» – один із прозових творів І. Багряного, який має незвичайну історію створення. Автор кілька разів робив спробу написати твір

про молодь (наприклад, роман «Марево»). Але читач не отримав його через трагічні обставини. І. Багрянний зауважував, що «...їх було кілька в моєму письменницькому столі, чи архіві. Якщо хочете, які всі десь пропали в безодні ГПУ. А потім НКВД, конфісковані при арешті [...] З цієї речі, що рецензував Баран, лишилась в душі найяскравіше лише назва; вона мені й зараз дуже подобається, і я її колись використаю. [...] Може, навіть добре, що та перша річ з цією назвою пропала. Тепер, після колосального життєвого досвіду, в життєвій брудній баюрі, в якій душа все дужче спалахує тугою за втраченим і неповторним, я маю до цієї назви інший зміст. І я колись цю книгу напишу. Вона буде першою з циклу, який я почну, коли вже обернуся очима назад, бо марево лишиться позаду, а попереду вже маячитиме зовсім прозаїчний кінцевий пункт» [172, с. 33].

Епопея «Буйний вітер» має ще одну особливість – автор спочатку написав і видав заключну частину – книгу третю «Огненне коло» (1953 р.), а вже потім розпочав писати першу й другу. Як зазначав сам І. Багрянний, причиною такого поспіху було непереборне бажання вказати «українським патріотам» в еміграції на їх помилки щодо організації дивізії «Галичина»: «... не даремно fronti, що перли на Берлін, Сталін називав “українськими” фронтами. [...] Я вважаю і вважав, що честь розгрому гітлерівських полчищ належить [...] українському народові насамперед. Звичайно, це тяжко проковтнути... поставщикам “гарматного м’яса”. Але яке мені до того діло. Яке?» [18, с. 213].

Перша частина трилогії «Буйний вітер» написана й видана в еміграції. Її було презентовано на літературному вечорі письменника у Мюнхені 25 квітня 1958 року. Сам автор ділився своїми спогадами про те, як народилася перша книга епопеї «Маруся Богуславка», та завданнями, які він ставив перед собою: «...це фундамент будинку, на якому будуть ще два поверхи. Колись Бальзак написав на бюсті Наполеона: “Чого цей не здобув мечем, того я досягну пером»”. Подібний девіз мусіли б мати всі наші письменники, вся наша література [...] Але в цьому творі мої наміри трохи скромніші: зафіксувати все те, що сам пережив, чим болів» [212, арк. 1].

Під час виступу на презентації автор окреслив художню специфіку цієї частини проекту: «Ідея написати епопею про нашу молодь зародилася 8 років тому (тобто 1950 року – уточнення наше – Л.М.). Перша книга – підготовка місця, зарис багатьох персонажів, які будуть діяти протягом усієї трилогії, зав'язка низки сюжетних вузлів, зумисне якнай докладніший опис головного місця дії – міста Нашого, уособлення багатьох міст в Україні. Тому темп першої книги уповільнений. З метою дати змогу українцеві відчутти свою батьківщину. А чужинцеві пізнати її. Належно сприйняти образ «равликів», людей з замкненими вустами. У другій книзі життя міняє декорації. Війна! Люди починають діяти в нових умовах, повні надії і без масок [...] Третя книга – розв'язка всіх вузлів і колізій» [212, арк. 1].

Відгуки про першу частину трилогії «Буйний вітер» – роман «Маруся Богуславка» – з'явилися в еміграційній періодиці відразу після її виходу у світ. Наведемо деякі з них. Вадим Сварог у своїй статті «Про мертве і про живе» зауважував: «Багрянний переходить від романтизму до реалізму. З деякими залишками першого [...] Це поєднання стилів особливо наглядно виходить у творі “Маруся Богуславка” і надає йому специфічного звучання» [191, с. 11]; І. Губаржевський називав роман «оперою української молоді»; Дмитро Чуб (Нитченко) зауважив: «Іван Багрянний випускає новий роман “Буйний вітер”, в якому показав життя української молоді [...] Кожний розділ у романі – це нова картина [...] У творі І. Багрянний знову виявив себе чудовим майстром» [234, с. 229-230].

Завдяки матеріалам фонду рукописів Інституту літератури Академії Наук України, ми маємо можливість простежити всю історію створення трилогії «Буйний вітер». І. Багрянний мав у своєму доробку декілька творів під назвою «Маруся Богуславка». Спочатку письменник написав історичну поему, яка мала наприкінці кожної картини (дії) ліричний відступ – Голос Казки, що виконував роль лібрето. Потім історичну п'єсу «Маруся Богуславка».

Із листування І. Багряного з Д. Нитченком дізнаємося, що п'єсу «Маруся Богуславка» навіть мали намір поставити на театральних підмостках

Німеччини: «... мені дуже шкода, що я не можу стати впригоду тому театральному колективі, який цю п'єсу просить. Але в мене п'єси, на жаль, немає. Колись рівно 10 років тому ця книжка випадково потрапила мені до рук і я поробив з неї деякі виписки, бо вже тоді носився з проектом написати “БУЙНИЙ ВІТЕР” [...] поробивши виписки, я книгу повернув її господареві, комусь із з театального колективу табору Зоммер-Касерне, в Авсбурзі, зараз навіть не пригадую точно, хто то іменно був» [18, с. 633].

Маючи неоціненний за своєю науковою вартістю матеріал – робочі записи автора до трилогії «Буйний вітер», епістолярій письменника, маємо на меті дослідити історію написання епопеї, простежити принцип формування сюжету, роботу над характерами героїв.

3.1. Роман «Маруся Богуславка» у контексті трилогії: концептуальність вибору персонажів

Із записів І. Багряного можна зробити висновок, що в першопочатковому варіанті було заплановано написати не трилогію, а **тетралогію «Маруся Богуславка»**. Чимало інформації про плани щодо написання епопеї ми дізналися із епістолярію І. Багряного. Лист письменника до І. Дубинця є одним із них: «За твої поради тематичні (для нової книги) сердечно дякую. Я роблю зараз майже те, що ти хотів би, – пишу книгу з часів останньої війни. Книгу про Україну в останній війні. Це має бути роман. Називається “МАРУСЯ БОГУСЛАВКА” (виділено І. Багряним – Л. М.). Що з того вийде – не знаю» [18, с. 477].

1954 року І. Багрянний змінив свої плани щодо композиційної побудови епопеї (замість тетралогії – трилогія). Змінено було і назву проекту (із «Маруся Богуславка» на «Буйний вітер»). Назву трилогії автор пояснює так: «... про рознесену бурями, трагічну, але ж прекрасну нашу молодість, про казковий світ надій і сподівань, віри в людей, в добро, в чари й глибинь краси людської душі, в хороші величні людські ідеали, в непроминальну і вічно живу героїку

боротьби за них, – словом про молодість» [33, арк. 77].

Серед архівних матеріалів, що залишилися по смерті письменника, є «Лист письменника до читача» (обсяг 6 сторінок), датований 19 вересня 1954 року. У цьому документі, що зберігся у повному обсязі, І. Багрянний висловлює подяку читачам за сприяння у виданні роману «Сад Гетсиманський» та плекає надію на подальшу співпрацю, оскільки сподівається на видання нової книги. Точніше епопею, що має складатися з кількох частин. Мета цього листа – зацікавити майбутніх читачів задля отримання інвестицій: «... зважився апелювати цим листом до своїх читачів про читацьку допомогу, [...] видати книгу абсолютно не можливо без участі читачів (підкреслення І. Багряного – Л. М.) Тобто без мобілізації коштів на видання шляхом попередньої передплати» [33, арк. 76]. Для нас цей лист цікавий ще й тим, що в ньому автор окреслює його тему, ідею та мету масштабного за своїм обсягом і змістом твору: «Тема – душі, моралі, чести, героїзму, патріотизму, дружби тощо [...] Всупереч офіційним вченням про «класову мораль» та «класову солідарність» [...] Тим більше, що сама теорія клясовості на практиці виглядає дуже анекдотично – блискавичне перетворення /перенесення/ часто з однієї кляси до іншої й присвоювання їм згори прикмет тієї кляси, куди частку “перекинено порядком партійної дисципліни” є найбільш кричущим безглуздям і доказом забріханості цілої большевицької системи /світоглядної, ідеологічної, політичної і навіть соціально-економічної/» [33, арк. 5].

У своєму листі-зверненні до читачів І. Багрянний зазначив: «... деякі українські читачі чекають від своїх письменників уже ціле десятиліття книги, якщо не «великої», то хоч «середньої» літератури – після довгого чекання, н а р е ш т і м а є з'я в и т и с я н о в а к н и г а» (розрядка І. Багряного – Л. М.) [33, арк. 75].

Робочі матеріали, серед яких є не тільки чернетки (автограф), а й друковані (машинопис) підрозділи, дають змогу простежити за принципом роботи письменника над масштабним проектом. Отож у своєму дослідженні ми використали деякі із доступних архівів митця, а саме: «Допоміжні матеріали

«Маруся Богуславка» (роман-хроніка) поч. Січень 1951» [33, арк. 1].

Серед нотаток письменника є робоча схема епопеї:

«МАРУСЯ БОГУСЛАВКА /роман з часів 2-ї світ. війни/

Схема:

ЧАСТИНА ПЕРША

«Любимий город может спать спокойно...»

П е р е д в і й н о ю – древнє місто козаче, з Успенським Собором і евангеліями І. Мазепи в центрі.

Соціальні, політичні, етичні, моральні й економічні взаємини в суспільстві уярмленого міста /України/. Людина, як вона була – дволикий Янус, ззовні одне, зсередини щось інше. Безсмертя древньої віхи. Л ю д и н а – дволикий Янус, л ю д и н а – сфінкс» [[33, арк. 2].

Схема до першої частини епопеї – підтвердження того, що письменник планував розпочати першу частину трилогії саме з опису міста Нашого, наголосити на примусовій русифікації. Але в той же час окреслити психологічні зміни персонажів відповідно до соціально-політичних подій в Україні; побіжно зобразити історично-архітектурну цінність споруд міста:

«ЧАСТИНА ДРУГА

«Ви не вейтеся, рускіє кудри...»

В і й н а ф р о н т .

Розвал імперії.

Сонце з заходу – сонце великих надій» [33, арк. 2].

Іскри великого патосу – патосу стихійного відродження /в перспективі/

Країна перед стрибком з пільми в велике, сонячне майбутнє» [33, арк. 2].

І. Багрянний розкрив читачам проект майбутньої другої частини ще під час презентації роману «Маруся Богуславка» 1958 року: «У другій книзі життя міняє декорації. Війна. Люди починають діяти в нових умовах, повні надій і без масок. Але з великими подіями приходить новий окупант, а до того ще й воскресає та ненависна епоха, яку колись зруйнували батьки; в першій книжці ця епоха лежить горизонтально, в сцені базару, й продає... рештки минулої

слави. У другій частині ця епоха раптово воскресає, стає руба й починає «судити й рядити» спільно з німцями» [33, арк. 18–19]. Друга частина епопеї, за задумом автора, мала розпочатися зі змалювання картин відступу радянських військ: «Бій на СЕЙМІ /біля Батурина/. Як б'ється жменька при загальному панічному відступові, дезерції, втечі, розкладові...» [33, арк. 4] Напередодні окупації міста Ату, Марусю Богуславку, арештовано катовано і засуджено до страти.

Мешканці міста Нашого в очікуванні проходу німецьких військ згадують події Першої світової війни. Робочі матеріали до епопеї містять запис І. Багряного: «До «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА» Розмова про німців. «Які вони й що від них сподіватися»? «Ви захлинаєтесь захопленням німцями. Але ви знаєте тих, що приходили на цю землю у 18 році... Тепере вони, мабуть, інші [...] Думаю, що вони тепер інші, але змінилися не в кращий бік, а в гірший. Бо ж там фашизм...» [33, арк. 10].

Дехто з «колишніх» чекає приходу своїх «визволителів», плекаючи надію на відновлення старого устрою. Із робочих матеріалів І. Багряного: «Подати у другій частині т. Дубравіна, професора-пристосуванця, що став вислужуватися німцям, як перед тим вислужувався большевикам» [33, арк. 133]. «Національно свідомі» мріють, що нова влада допоможе здобути незалежність України.

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

«О к у п а ц і я.

К р а х.

С т а р т н а ш и б е н и ц ю і в кар'єри шолухові.

Змова проти «майбутнього» в редакції окупанта.

Зрада. Розгром. Катастрофа.

Маруся Богуславка вибірає /між «султаншою» й шибеницею/.

/з військового вишколу – советського – Маруся танкістка/» [33, арк. 2].

Оскільки у процесі роботи над текстом епопеї друга і третя частини були об'єднані, ми маємо змогу простежити задум автора щодо другого розділу «Буйного вітру». У книзі другій письменник планував описати життя міста в

період окупації. Дії окупантів стали повною несподіванкою для більшості городян. Почалися арешти, страти. І. Багряний у чорновому варіанті до II частини робить запис: «Вставити епізод із замороженою дівчиною-трупом... епізод ще такий: Німці повісили старого учителя... Синок малий уночі зняв замерзлого трупа й одніс батька додому... Тоді німці повісили Батька й Сина на одній гілляці /малого сина/» [33, арк. 146].

Ата (Маруся Богуславка) за невідомих обставин уникає розправи. Дівчина приймає рішення: закінчити школу танкістів і йти на фронт.

До підпільної організації міста, що бореться проти окупантів входять Петро Сміян і Павло Гук. Організацію викрито. Павла, як керівника підпілля, розстріляли гестапівці.

ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА

Н а З а х і д !

Розгром німців під Сталінградом. Лявіна (лавина – Л. М.) котиться на захід. Все котиться на Захід.

Гнів обурених і зраджених котиться на Захід.

Трагічна зустріч.

С м е р т ь М а р у с і Б о г у с л а в к и:

в розбитому танку урвалося життя непокірної й непоборної.

Екіпаж машини й її несамовитий командир /Маруся/ їли варену пшеницю та кукурудзу (слово «кукурудзу» перекреслено – Л. М.) гнали на Берлін! Як месники.

«Панцерфауст» в руках такої ж людини, як і Маруся, розбив «КВ» убив його командира й вичерпав тему книги» [33, арк. 3 – 4].

Остаточний варіант заключної частини трилогії «Буйний вітер» наразі відомий, але хочемо зауважити, що між схемою заключної книги і романом «Огненне коло» існує відмінність.

Письменник планував описати шлях Сміяна на захід. У романі «Огненне коло» ми ж бачимо головного героя вже у складі дивізії «Галичина». Петро Сміян воює, та у хвилини перепочинку згадує Ату, мріє про зустріч. У

підбитому ним радянському танку він знаходить мертву дівчину.

Якщо розглянути загальний план епопеї, то він скоріш нагадує п'єсу: частини – це дії, пункти плану до кожної з чотирьох частин – сцени. «П'єса» має детальний перелік «сцен». Ознайомившись зі «сценарієм» масштабного дійства, відразу складається загальне враження про його зміст.

Отож, підготовча робота над трилогією тривала задовго до того, як письменник почав реалізувати задумане. Це в стилі І. Багряного: збирати по крихтах матеріал, записувати схеми, плани, занотовувати цікаві життєві історії для майбутнього твору. Так було й у процесі підготовчої роботи над попередніми прозовими творами – романами «Тигролови», «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський». Автор не змінив свій принцип роботи.

У чорнових записах письменника є окрема робоча схема до першої частини трилогії, датована автором 1956 роком. Вона дещо відрізняється від попередньої, складеної 1951 року. Як уже зазначалося вище, 1954 року І. Багрянний змінив свої плани щодо композиційної побудови епопеї (замість тетралогії – трилогія). Що послугувало поштовхом до такого рішення автора – наразі залишається невідомо.

Подана нижче схема до першої книги трилогії є більш детальною, порівняно зі складеною 1951 року, оскільки автор подає деякі пояснення до пунктів:

«до ЧАСТИНИ ПЕРШОЇ

с х е м а

- а) Вступ.
- б) Ата і Павло на вигоні.
- в) П. Гук в РК (райком комсомолу – Л. М.)
- г) Праця в театрі – «Театр працює».
- д) Легенди про божевільного...
- е) Знайомство Ати з Петром (екскурс в минуле)
- є) Ата мріє про Петра. Ата шукає Петра
- ж) Ата чекає Петра... а приходять професор.

д) Знову зустріч з Петром в театрі

і) Гук вербує Ату до комсомолу...

к) Ата в редакції газ. «Степова комуна» (Редактор Страменко, його портрет і характеристика) її викликали, щоб взяти «інтерв'ю», «купують», мають робити з неї «заслужену артистку» чи щось в тім роді.

Після візиту Колька Трембач домальовує портрет хамелеона й вірного сталінця Страменка, що ліз вгору, вислугувався за рахунок життя своїх товаришів, колишніх боротьбистів, яких він продав (і можливо навіть продав її батька!!), забезпечуючись сам, – холуй і резонер, начотчик... його не любили навіть його однопартійці, видатні діячі міста. Ставились трохи з огидою, як до безпринципного.

м) Ата мандрує по місту. Цвинтар. Музей.

н) Праця в театрі

о) Молодь на пляжі. За городом кладка, річечка, плесо.

р) Петро бачить Ату голеньку

с) «Культ-вилазка» на Ворскло... Страменко пробує звалтувати Ату, побачивши її сплячу... Скандал. Але... опінія не на Атиному боці: «Подумаєш. Недоторкана»!

т) Розпач. Депресія. Безнадійне кохання до Петра. Жаль до Павла. Павло вже не домагався кохання, лише дивився й тим був щасливий.

т) Данко Шигимага.

у) Приспінення праці в театрі.

ф) Культпохід, поворот з нього, Гути.

ОКРЕМО кілька шкіців – голярня, ресторан, базар.

х) Військовий клуб.

ц) Вечір в будинку РОБОСу.

ш) РОЗМОВА МОЛОДІ ПРО «будь нашою генеральною лінією».

щ) З життя Кольки Тримбача.

ч) На (слово нерозбірливо – Л. М.) Тихоно...

ю) Горобина ніч.

ю) Розмова чиясь про «Зливу» Кавалерідзе. Про «сфінкса».

я) Перед виставою (гарячковість, бігання, хвилювання, газард, – в кожного по-ріжному. В декого побоювання – чомусь – щоби не втрутилося НКВД й не перепсувало всього, скажем, арештом Сміяна, бо забагато вже поголосок по місту. Або Ату, або мало чого може статися... А стільки вогню, стільки праці, стільки очікувань чогось надзвичайного, якогось несамовитого ефекту, успіху, – як то завжди буває в мистців, у щирих мистців»[33, арк. 97–98].

На нашу думку, пункти плану «н», «ф» і «ю» до першої частини трилогії потребують деяких пояснень.

Пункт: «н) Праця в театрі» – цікавий тим, що в нотатках І. Багряного є запис про «прикрий» випадок, що стався під час вистави «Маруся Богуславка», коли в одного зі «старих запорожців» відпадають вуса! До зали звернувся молодий нащадок славетного українського козацтва. За задумом І. Багряного (підготовчі матеріали) «запорожець» мав загубити не вуса, а шаровари і перетворитися у молодого спортсмена» [33, арк. 34]. Але таке авторське рішення, на нашу думку, виявилось більш вдалим. Простежується ретроспективно-генетичний зв'язок поколінь українців.

Запис автора: «ф) Культпохід, поворот з нього, Гути» [33, арк. 98], – теж потребує пояснень: автор реалізував його у розділі «Культпохід», змалювавши внутрішній світ одного із центральних персонажів роману – Павла Гука. І. Багрянний окреслив причини душевних переживань комсомольського ватажка. Перша – ідеологічна заангажованість унеможлиблює стосунки з безпартійною Атою. Друга – ставлення Гука до трагедії, що спіткала його родину та односельців (мешканці села Гути загинули під час голодомору 1933 року). Тобто, письменник привідчинив «мушлю» героя.

Пункт «ю) Горобина ніч». Вивчаючи робочі матеріали як до першої, так і до другої частини трилогії «Буйний вітер», ми часто натрапляли на запис автора «горобина ніч», «це сталося у горобину ніч» тощо. Символом чого є «горобина ніч»?

Горобина ніч, горовина ніч – народна назва сильної і тривалої нічної грози; назва походить від імені східнослов'янського бога Горовина, який уособлював грім і блискавку. Горобцю, якого здавна пов'язували з демонічними силами, надавалася особлива роль. За християнськими переказами, підступність цього птаха виявилася в тому, що він указав місце, де знаходився Христос, а ластівки, навпаки, відводили ворогів від цього місця. Мабуть, тому і кажуть, що в «горобині ночі» чорт міряє горобців: частину з них відпускає на волю, а другу – страчує. Помічали, що ніби після таких ночей горобців, дійсно, стає менше. Саме така ніч стала переломною в житті героїв роману «Маруся Богуславка». Ніч горя, втрат і безвиході [244, с. 4]

Автор виокремив план, що стосувався самої вистави. Отож, для деталізації опису І. Багрянний занотовував найважливіше:

«В И С Т А В А.

а) Як збирається народ.

б) Фойє і оздоби в них – великі портрети сухим пензлем, пальми, великі бронзовані бюсти Сталіна й Леніна. Гіпсові фігурки червоноармійця, фізкультурника, дівчини, піонерів з сурмами...

в) Як заповнюються фойє – публіка усіх соціальних профілів.

г) Як заповнюється заля.

д) Публіка на вулиці.

В и с т а в а.

У грі психологічно бере участь заля. Впливає по сюжету (дописано рукою І. Багряного – Л. М.)» [33, арк. 97 – 98].

У рукописному варіанті роману «Маруся Богуславка» є також запис, що дає можливість зазначити, на чому саме мав намір І. Багрянний акцентувати увагу читача: «Моменти. Які треба відтінити: щоб не було промаху:

а) В театрі не було вистав давненько й чому.

б) Як з білетами на прем'єру? Чи була попередня продаж?

Відомо, на прем'єру не було звичаю попередньої продажі... бо не було. Частину квитків було розверстано по підприємствах. Каса відчинилася в

суботу» [33, арк. 47].

Усі ці пояснення митця, проекти окремих сцен, «нагадування» свідчать про високу організацію підготовчого процесу І. Багряного, що передував роботі над текстом.

У схемі до першої частини роману «Маруся Богуславка» навпроти кожного пункту зроблена відмітка «пташкою» чи «плюсиком», що свідчить про «виконання», тобто, запланований пункт плану (схеми) увійшов до тексту.

Що стосується образів персонажів твору, то в «Листі письменника до читача», про який ми вже згадували вище, І. Багряний зазначає: «Сказати по правді, дорогий Читачу, я боявся вже взагалі виводити негативних персонажів, бо це все буде на мою біду, і хотів написати книгу тільки з позитивних персонажів; довго журився й мучився, бо як же можна показати світло без тіні, а тінь без світла» [33, арк. 78].

У процесі підготовчої роботи особливу увагу письменник приділяв групуванню персонажів. При цьому, за власною класифікацією, дотримувався чіткого поділу на «позитивних» і «негативних». Він давав своїм героям прізвища та прізвиська, які чув ще з дитинства:

«НЕГАТ. (негативні персонажі – уточнення наше – Л. М.)

ЗУБЦКИЙ

ЄМЕЛЬЯНОВ

МАЩЕНКО

ГОВОРОВ

СЕМЬОНОВА

ВОВК

ЧАЛИЙ

ПРІНЦЛЕР

МЮЛЛЕР

НАЧ. НКВД – КАЛАШНИКОВ (перекреслено і написано САЗОНОВ – Л. М.)

АДМ. ТЕАТРУ

ПП

КЛАВОЧКА (змінено на Людмила Богомазова – Л. М.)

НАЧ. МІЛЦІЇ – ЗУБАРЕНКО

ГРОЗА /раніший сексот і провокатор/

ГИЛИМЕЙ син /поліцай, що його потім хоронили/

РЯБОЙ /псевдо. нач. підп. – поліцай/» [33, арк. 50].

Більшість прізвищ із цього списку не були використані автором під час написання першої частини трилогії або були змінені. Наприклад, ім'я «Клавочка» змінено на «Людка Богомазова». Що ж до прізвиська «РЯБОЙ», то воно вже відоме за романом «Сад Гетсиманський». Рябий наглядач Мельник, про якого в'язні говорили, що це «л ю д и н а серед тюремного жахіття», яка насправді виявився катом. Отож, стає зрозуміло, який «РЯБИЙ» чи «РЯБОЙ» зустрічався на життєвому шляху автора, що залишив неприємні згадки про себе.

Образи негативних персонажів створені автором за аналогією до героїв роману М. Арцибашева «Санін», про що свідчать детальні «нотатки до «М. Б.» [33, арк. 52], зроблені І. Багряним. Прозаїк створив цілий трактат «До уступу про «Саніна» АРЦЫБАШЕВА» (тут і далі збережено правопис І. Багряного – Л. М.), провівши паралель між власними негативними персонажами та героями роману М. Арцибашева. Він робить висновок: «Це ж вона, ця новітньо-санінська мораль, уможливила розгул нівеляції людини, розгул деградування людини до брудної плями, порошини, ніщоти, блошиці, яку розчавлюється без жадних викидів сумління... І у всіх глашатаїв і чиновників нової системи це розчавлювання не викликає жадного викиду сумління... Так ніби йдеться не про людей...» [33, арк. 53].

Цілком логічно, що І. Багрянний був добре обізнаний із творчістю свого знаменитого земляка, герої якого (роман «Санін» М. Арцибашева) і є частиною тієї тіні, що увиразнювала риси іншої групи – позитивних персонажів. Серед записів, що стосуються безпосередньо тексту твору, є примітка, яка відбиває думку автора щодо героїв роману М. Арцибашева «Санін»: «Всім мужчинам у

Арц. (Арцибашева – Л. М.) “мо-мо не розводь, а подавай саме справжнє”. Поза цим “самим справжнім” вони більше нічого знати не хочуть» [33, арк. 53].

Отож, можна зробити висновок, що викристалізовуючи світ «тіньових» персонажів трилогії, І. Багрянний спирався на арцибашевських героїв, як на взірць для створення психологічного світу представників правлячої верхівки радянського суспільства: «... сучасні Созонові, Романові, Страменки – хіба ж це не сучасні червоні Саніни, нові всеросійські циніки, що “знають цих людей /укр. селян/” і дають їм жити й гинути, як скоти», зумисне загальмовуючи їхній вихід з небуття перед те сонце, до якого стремів сам той всеросійський міщух Санін і ці його прототипи – червоні Саніни» [33, арк. 53].

Записи з переліком героїв позитивного ряду теж знайшлися серед численних чорнових паперів письменника до твору, присвяченого молоді. Якщо до попередньої групи персонажів входили представники влади, перевертні-ренегати, то кістяк їх антиподів складають молоді неординарні талановиті особистості:

«П е р с о н а ж і «МБ» позит.

(роман «Маруся Богуславка», позитивні – уточнення наше – Л. М.)

АТА ДАХНО /Маруся Богуславка/

ПЕТРО СМІЯН

ПАВЛО (Лябах, Батіг) ГУК /секретар райкому ЛКСМУ/

АНДРІЙ МОРОЗ (перекреслено і написано Лябах – уточнення наше – Л. М.) /театральна зоря/» [33, арк. 50 – 51].

У рукописах залишився запис письменника щодо сцени за участю Мороза.

Як бачимо, І. Багрянний вирішив не переобтяжувати твір позитивними героями. У процесі написання трилогії до їх числа додалися режисер-«мучитель» Сластіон, старий завгосп Харитон, його приятель, колишній партизан Чубенко, Роман Пелех.

Під час підготовчої роботи автором було сформовано й третю групу персонажів – «масовку» роману, тобто героїв другого плану, які, за задумом, мали вводитися до сюжетного перебігу подій поступово (пізніше), у другій,

третій та четвертій частині епопеї:

«Микола Стешенко (перекреслено) Ткач /дир. Театру/

Кость Семенко /пройда/

Ліда Ісаєва /подруга Ати, жидівка/

Йосип Чубак /старий партизан/

Іван Горобець /провокатор, сексот/

Свирид Мазур /старий партизан/

Тишко (закреслено) Гилимей Василь /тесляр/

Данило Задніпровський /матрос/знайомий Кулика (закреслено) Сміяна

Сталинський

Арсентій Бойко

Павло Гук

Арсентій Шпак (дописано) Шигимага

Терентій Попельний /бухгалтер/

Сопітько /кіномеханік/

Сумцов /старий активіст в опалі, через опозицію/

Свічкаренко /рenegат, невдалий геній/

Серебряний /теж/

МАТИ Ати /з'яв. аж в 3-й дії з Харк. голодуючого. Повішена/

Щербенко (виправлено на Чубенко) /партизан/

Сушко /дирек. друк/ (директор друкарні – уточнення наше – Л. М.)

Страменко (попередній варіант прізвища затушовано – уточнення наше – Л. М.)

/ред. газ/ (редактор газети – уточнення наше – Л. М.)

Колька (обведено червоним олівцем) /репортер, ентузіаст, нишком закоханий в

Ату хлопчак, комсомолец/

Оксана (закреслено) Галина Ісаєва /при нім. (німцях – уточнення наше – Л. М.)

приїх. (приїхала – уточнення наше – Л. М.) з Харкова, добре законспірована

жид. (жирівка – уточнення наше – Л. М.)/ сестра Ліди

Ємець – стара вчителька

Ємець 2 – поворотець з заслання, розповідає про Ант. Дав. (Антоненко-

Давидович – уточнення наше – Л. М.) /«письменника цього міста»/

Марія Пилипівна Кривонос (давня вчителька Сміяна)

Харитин Кулик (сторож театру, Хоменко)

Чичой (дід біблієїд)

Бальбо (сусід голуб'ятник)» [33, арк. 50].

І «позитивні», й «негативні» персонажі епопеї неодноразово переглядалися І. Багряним, уточнювалися «списки», додавалися особливості характерів, робилися уточнення щодо портретів. Про цю копітку роботу письменника свідчать нотатки на полях рукопису, окремі сторінки робочих матеріалів [33, арк. 50 – 55].

Звичайно, роман жодним чином не був документальним відбитком однієї зі сторінок біографії письменника. Але не можна відкинути і той факт, що всі образи й події, зображені у ньому, було пропущено крізь призму авторського бачення, крізь його душу.

Події роману «Маруся Богуславка» розгортаються у місті Нашому. За деякими деталями можна конкретизувати місце подій: це Охтирка. Тільки в Охтирці вулиці називають перевалками, а все місто поділене на сотні: «Крім поділу на вулиці, вулички та майдани з їхніми назвами, все це мереживо має ще інший поділ, древній адміністративний поділ, якого немає більше ніде – це поділ на «сотні» й «перевалки»... ніякі квартали чи дільниці не прищеплюються» [13, с. 83]. Тобто все, що сприяло духовному розвитку та вихованню – поруйновано, знищено, ідеали розчавлено, мешканців залякано. Спустошені людські душі горнутья до єдиного осередку духовності міста Нашого – театру!

Театр, репертуар якого складають п'єси, дібрані не за мистецько-ціннісними критеріями, а з огляду на реакцію та оцінку партійних можновладців. І все ж таки у сприйнятті пересічного громадянина міста Нашого він є щось велике і могутнє не тільки як архітектурна споруда, але й як осередок чогось високого, недосяжного для простого мешканця, що приховує в собі таїну творчого процесу, відриває від буденщини і переносить в інший світ.

За будь-яких обставин людині потрібно щось для душі, щось величне, прекрасне і світле. Колись це був собор, тепер – храм Мельпомени.

Театр переріс у храм української національної культури. Театральна трупа складається переважно з молоді. Вона різна – партійна і безпартійна, свідомо і вільна. Серед них чітко вирізняється юна актриса років двадцяти на ім'я Ата (Аталея, Ататюрф) – особа неординарна, а в деяких випадках навіть епатажна, котра вибивається з ряду типових радянських громадян, зображених у романі.

Ата – сирота, знає тільки те, що родом з міста Нашого. Хто її батьки, чому і коли вона опинилася на вулиці, а далі – у сиротинці, дівчина не пам'ятає. Згодом, автор трохи відкриває завісу таємниці Атиного походження устами старого ченця Паісія: «Вона дочка одного великого чоловіка [...] Еге ж великого чоловіка [...] він робив усе по Божому заповіту – він любив людей [...] І за це він умер... замучили...» [13, с. 288].

Але навіть інтригуюча інформація, що проливає світло на біографію дівчини, не пояснює, звідки в неї ця прямолінійність, принциповість, порядність, і в той же час невимушеність: «В батька пішла. Горда і все ж така проста [...] Яка дівчина! Неначе янгол із неба [...] Вона дочка людини [...] такої незабутньої. Найкращої з усіх людей...» [13, с. 289]

Ата Дахно – так її звать приятелі – гарна, горда, талановита дівчина, у яку закохане ціле місто, не виключаючи й комуністичних достойників. Вона має унікальний хист: заглиблюючись у власний світ, бачить справжню подобу інших людей. «Кожен має дві душі – одну для щоденного вжитку. Для офіційного вжитку, а другу таємну [...] от і ходять, працюють, живуть, і кожен немов у футлярі [...] Або як равлик у мушлі. А десь на самоті тихесенько вила-а-зять равлик з мушлі» [13, с. 97].

Крізь призму Атиної оцінки вчинків персонажів роману автор подає концепцію образу «людини-равлика» – нової генерації радянського суспільства, які умовно поділяються на два табори: «живі» і «служителі режиму».

До «живих» належить театральна молодь, мистецький керівник трупи – режисер-«мучитель» Сластіон, «божевільний» декоратор Сміян, старий завгосп Харитон, його приятель, колишній партизан Чубенко.

«Павлик-равлик» – так називає Ата комсомольського ватажка Павла Гука. Сільський хлопець має «закінчену високу загальну освіту, а також закінчену високу спеціальну політичну освіту... Висока освіта вкупі з простим соціальним походженням і ряд талантів, від Бога даних, – можливо, це і є джерелом гордості юнака» [13, с. 138]. Ата переконана, що за цією показною гординою, десь далеко у мушлі, захована справжня людська сутність юнака, яка, час від часу, показує «ріжки равлика»: Павло згадує свого діда, який помер від голоду у 33-му, не соромиться ходити босоніж, як прості сільські юнаки і дівчата (культпохід на село).

В образі Павла І. Багрянний поєднав абсолютно протилежні риси характеру радянського партійця: чесність, порядність і кар'єризм.

Між Атою і Гуком існує протистояння – серцець і політичної віри. Дівчина, яка не знає свого коріння, все ж інстинктивно думає категоріями своїх волелюбних предків. Вона рішуче опирається намаганням втягнути її в комсомол і кепкує з Павла, який віддано служить режимові.

На Ату ведеться подвійний наступ – любовний і політичний. Закоханий Павло наполегливо агітує дівчину вступати в комсомол; партійно-керівна еліта міста прагне приручити її і мати за свою. Дівчину намагаються звабити орденом, купити званням народної артистки, стараються заплутати її в тенетах провокацій, зробити з неї сексота. Дарма, що героїня, крім одвідин церкви та привітних розмов з Гуком, нічого «протирежимного» не вчинила, над нею висить загроза арешту й трибуналу. Однак вона тримається твердо, відважно, гордо.

Ата не поділяє поглядів Павла, мужньо стримує його психологічний тиск, натомість тягнеться до загадкової, як вона сама, особи – Петра Сміяна, божевільного декоратора театру.

Хто він – Петро Сміян? «Людина-равлик», що заховалася від ворожого їй

світу у мушлю під назвою «божевілля»? Він завжди обходить людей стороною: «... утік від тих, серед яких він зайвий і чужий» [13, с. 412]. Прості громадяни міста Нашого кажуть, що він божевільний, а другі, енкаведисти, підозрюють його, «ворога народу», у симулюванні й пильно стежать за кожним його рухом. Ата відразу відзначила для себе, що зовнішня чистота й акуратність Петра абсолютно суперечать його репутації божевільного: «Божевільний – це один нормальний серед тисяч ненормальних» [13, с. 135]. Адже: «Нормою є більшість, а кожне відхилення від норми сприймається як ненормальність. Отже – серед тисячі ідіотів один нормальний буде трактований тією тисячею завжди як ідіот, тобто як відхилення від норми» [13, с. 135 – 136].

Образ цього «божевільного» декоратора театру автором змальовано схематично, так само, як представлено взаємостосунки й почуття двох закоханих молодих людей – Петра й Ати. Можливо, І. Багрянному видавалось не так важливо. Натомість, автор концентрує увагу читача на історії міста, побуті героїв, психологічному підґрунті стосунків молодих людей. Чи не тому письменник так часто звертається до роздумів своїх героїв, до трагедій міста, до батьків героїв роману, до подій недавнього минулого, але робить це натяками. Він акцентує на тому, що яким би не було життя, навіть за умов тоталітарного режиму, людина, а зокрема українська, намагається лишитися сама собою – вона сильна, незламна. Навіть зігнувшись під тиском життєвих обставин, вона мусить із часом випростатись, вибратися зі своєї «мушлі» назовні.

Трагічним у романі є й образ горбаня-маляра Данка Шигимаги. Шигимага малює портрети вождів і таємно закоханий у «Генеральну лінію» (Людку Богомазову). Про це нерозділене чисте кохання дізнається Ата, випадково знайшовши загублений Данком щоденник. А вилите ним із гіпсу погруддя Мадонни, в образі якої чітко вгадувалися риси Людмили Богомазової, вразило дівчину: «Равлик! Бач, який ти равлик! А я тебе бачила! Ага!...» [13, с. 398].

У своїх записках І. Багрянний занотував: «НАЙПОТВОРНІШІ В КОХАННІ СТАЮТЬ ЯНГОЛАМИ! – і далі: – Найпотворніші в очах закоханих видаються янголами...» [33, арк. 7]. Автор розкодував «мушлю» Шигимаги, зобразивши

справжнє ставлення художника до повії.

Іншу групу персонажів роману складають керівні мужі з партквитками в кишені – «служителі режиму»: «... начальник НКВС Созонів, голова Ради безбожників професор Подліпкін, редактор «Червоного Комунара» Страменко, професор педагогічного університету Добриня-Романов, «Генеральна лінія» – Людка Богомазова (колишня дочка, купецька чи навіть архієрея, що до революції разом зі своїм родом була на самісінькій горі, а після революції опинилася на соціальному дні), спершу була коханкою начальника НКВД, потім секретаря Облпарткому [...] голови виконкому, потім голови Споживспілки, потім голови кооперації, потім ще когось, потім знову начальника НКВД. Так і ходить [...] Вона така юна. Як і всі «дівчата нашої країни», їй років 26, не більше, і в той же час – вона така стара...» [13, с. 99; 231].

Образ Людки Богомазової перегукується з безіменними образами українських дівчат із роману «Тигролови» (Грицько Сірко і Григорій Многогрішний зустріли їх в одному з ресторанів Хабаровська). Хіба не була вона (Людка) донькою знатного роду? Хіба достеменно відома її історія? От і виходить, що донькам отих «куркулів», «купців» була відведена роль «равликів». Цей «равлик» лише раз показав свою спину. Сталося це під час прем'єри вистави «Маруся Богуславка»: «... коли над трупом Марусі Богуславки-Ати, розпростертої на кону, мовби розіп'ятої перед очима залі, поволі поповзла завіса, – вся заля глибока зітхнула... І хтось десь спазматично заривав... То Людка Богомазова... Так, то та пропаща дівчина впала на спинку крісла й запихала рот шовковою шаллю...» [13, с. 557].

Іще один колоритний «равлик» – «професор літератури в місцевому Педагогічному інституті, знаний на всю республіку літературознавець і літературний критик» [13, с. 109–110] – Добриня-Романов, який, використовуючи свою «мушлю», намагається розгойдати плотські інстинкти Ати. Свій наступ вів методично, натурально, як великий естет. Мудрий професор ткав свою павутину помалу, обережно і витончено. Навіть дав їй

почитати «Саніна» Арцибашева. Але дівчині давно були зрозумілі натяки «сіяча вічного, доброго, мудрого». Аталея висміює і виставляє Добриню-Романова геть із своєї «дівочої келії», добре усвідомлюючи при цьому негативні наслідки свого вчинку.

У тексті роману для увиразнення негативних рис «служителів режиму», І. Багрянний використовує словосполучення «новітні апостоли» та «новітні пророки». Як і «творці новітньої моралі», вони не є простими смертними. «Новітні апостоли» – це представники НКВС, що оберігають суспільство від інакомислячої скверни та «опіуму для народу». А ось щодо «пророків», тут уже складніше: це щось середнє між юродивими і провидцями. Цю роль новітні творці моралі відвели збіднілим представникам дореволюційної аристократії: «... жебрак-п'яниця, дідуган, окатий, з орлиним носом і з славою не то чаклуна, не то гіпнотизера [...] з забутим минулим – не то купець, не то пристав, з самісінької Москви, застуканий революцією на «юге России» і скинений тією революцією геть з рахунку...» [13, с. 403 – 404]. Цей персонаж згодом виявиться «пророком обласного масштабу».

Між вірними «служителями режиму», «новітніми апостолами» та міською інтелігенцією точиться невпинна, глуха, жорстока війна, це протистояння пронизує весь роман. Війна ведеться різними способами – підступами, хитрощами, засідками. Часом вона вибухає відвертою агресією, що тягне за собою шантаж, погрози, трибунали, присуди. Тому звичайна людина, наголошує Ата: «...живе, як равлик, в своїй мушлі і рідко витикається на світло, частіше, лише показує маленькі м'які ріжки» [13, с. 109].

Начальник НКВС Сазонов – один із «новітніх апостолів». Автор використовує біблійні образи та автентичну українську символіку, щоб якомога повніше підкреслити етнічні ознаки внутрішнього світу героїв.

Не менш характерна сцена маївки «відповідальних і менш відповідальних» громадян міста Нашого, коли на лоні природи не обходиться без політичних гасел, без поділу на «знатних» і «масу». Символічним є розташування таборів відпочивальників – на протилежних берегах річки. Пісні

звучать різні: «... начальство почало співати: «По далінам і па взгорьям», – але не вийшло... А тоді затягли «простіших» [...] На превелике Атине здивування. Равлики заспівали!!... Ревуть, стогнуть гори-хвилі в синесенькім морі...» [13, с. 434].

У романі І. Багрянний показав і «новітню мораль» керівної еліти міста, що, сп'янівши від хмільного трунку, розважалася спогляданням сільських дівчат, які купалися в річці: «...зрештою, що ж тут дивного! Це ж равлики!» [13, с. 439].

Серед сцен, подій, випадків, відтворених І. Багрянним у романі «Маруся Богуславка», є особливо сильні за своєю драматичною напругою. Наприклад, у розділі «Де бамкає старий дзвін» спостерігаємо сцену, коли гурт молодих людей на чолі з Атою наважується зайти до забутої владою цвинтарної церкви. Перед ними розступаються старенькі люди: «Молодь підходить!»... Три дівчини, немов три прекрасних янголи, і такий же гарний хлопець, рівною ходою пройшли наперед і стали... Стали і зникли зовсім [...] вони стояли на виду [...] Перед морем скорботно усміхнених очей стояли і не знали, що ж їм робити [...] священник щось зажебонів радісним голосом і заспівав, а за ним заспівали всі присутні: «Господи, помилуй...» [13, с. 284].

У розділі «Хлопчик-вовчик» глибоко драматичною є розповідь Колі Трембача про життя колишнього безпритульного. Юнак на смертному одрі (він захворів на запалення легень) ніби сповідується перед Атою, розповідає про сирітське дитинство, нещодавній виклик до НКВС і говорить про своє бажання знову піти до церкви: «Я хотів би тепер знову піти туди... Я не віруючий, Ато, але хотів би піти туди... Сам... Туди ходять тільки ті, хто **сам...**» (виділено І. Багрянним – Л. М.) [13, с.502].

Щодо фінальної частини роману, то автор запланував сцену освідчення Ати Петрові: «Як впала завіса... Несподівано – Вона кинулась на шию й поцілувала його прилюдно» [33, арк. 12]. Але натомість у чистовому варіанті тексту І. Багрянний зробив акцент на подальшому розгортанні подій у місті Нашому: «Чекали арештів, обшуків, допитів [...]. І великі події прийшли [...],

лише зовсім неждані й негадані... [...] – Війна!» [13, с. 560].

Використавши історичний, побутовий матеріал, власні спогади і спостереження, письменник створив той фундамент, про який він говорив, презентуючи «Марусю Богуславку» на літературному вечорі. Матеріал, що ліг в основу твору, глибоко пережитий автором. У цьому і полягає цінність роману.

У процесі роботи над текстом трилогії «Буйний вітер» І. Багрянний проводив своєрідну апробацію майбутнього твору, надсилаючи уривки роману до різних еміграційних українських видань: «Післати до «ПОРОГІВ» уривок про Атини одвідини лікарні. Або – Ата в церкві. Або – Данко Шигимага. Або «ПАМ'ЯТНИК». Або ДИСКУСІЯ В СТОЛЯРНІ» (виділено І. Багрянним – Л. М.) [33, арк. 56].

Автор хотів підіграти читацький інтерес до майбутнього твору, отримати реакцію критиків, а відповідно й інвестиції (кошти передплатників) для його видання: «... багато уривків було надруковано в періодичній пресі протягом останніх років, і на підставі їх Читач сам може скласти свою головну думку про цілість» [33, арк. 77].

3.2. Роман «Люди без масок»: реконструкція архівного матеріалу другої частини трилогії

У другій книзі трилогії «Буйний вітер», що мала робочу назву «Люди без масок», персонажі першої частини епопеї постають перед читачем у новому світлі. Ми вже зазначали у підрозділі 3. 1., що в 1954 році автор відмовився від наміру писати тетралогію й зосередився на роботі над трилогією. Отож нотатки до другої і третьої частини були використані ним у роботі над другою частиною епопеї. І хоча текст уцілілих чорнових записів далеко не повний, ті матеріали, що залишив по собі І. Багрянний, дають змогу зрозуміти його авторський задум щодо подальшої долі вже знайомих персонажів.

Наразі маємо можливість переглянути увесь підготовчий матеріал до останнього масштабного прозового твору митця, що залишився на робочому

столи після його смерті. Створення детальних схем (їх варіантів) до розділів, портретів, окремих сцен, діалогів є однією з особливостей письменницької праці І. Багряного. Кожна зміна у проекті була поштовхом до створення нового плану-схеми, тому зі зміною назви трилогії (1954 року) автор зробив деякі уточнення до її другої частини:

«До БВ розділи (До «Буйного вітру» розділи – пояснення наше – Л. М.)

Розмова з МОТЕНКОМ

Знову П'ЯТЕ КОЛЕСО... Пхайко – образок.

Коротка рефлексія знову про конспірування назв у м. Н-му (місті Нашому – уточнення наше – Л. М.)

Радіо-новини / «если вы будете побеждены...»/

Смерть есесівця молодого /паралель з Геращенко/ – «Если вы будете» побеждены», «на оцьому помістку...» Вже!..

Розмова з матіррю... /ідіть – ідіть, дітки... нехай Сталін дає.../

Окопи ...

Лявина (лавина – Л. М.) відступу тих, кому б треба перемагати...

Данко Шигимага при ділі... Опис його плакатів /оживляє місто/

Жиденя /підчас праці Петра заглядало в фойє... «Чий ти?» Польськи Смерть Сафигіна. /САЗОНОВА/

Павла виряджають на фронт /в тил, на перевишкіл/ – слова про «равликів і черепах».

Вступ німців у місто із кінною артилерією, якісь рефлексії про вступ у 17-році.

«У вождя зуби цокотіли об шклянку»...

Харитонові репліки:

Як від'їздили /окремо кожного/ Страменко, Копил, Чубенко /не поїхав// [33, арк. 84].

На нашу думку, запис І. Багряного «Коротка рефлексія знову про конспірування назв у м. Н-му» потребує пояснення. Ми вже говорили, що зображені у творі події відбуваються в місті Нашому. За всіма описами, що є в

тексті, та за твердженнями земляків письменника (відгуки читачів на презентації роману «Маруся Богуславка») – це Охтирка, рідне місто митця. Серед нотаток до епопеї є запис, який проливає світло на «конспірування назв»: «Шпигomanія була доведена до абсурду. Кажуть, що у всіх великих містах геть познімано назви вулиць і номери трамваїв. Для чого? А для того, щоб шпигуни були дезорієнтовані й змушені були щоразу питати, як пройти на таку-то вулицю, яким номером трамваю можна пройти туди чи туди. І от їй треба ловити їх. Хіба не геніально. Просто, але ж все геніальне – просте» [33, арк. 124].

Значимо, що у процесі роботи над текстом цієї частини епопеї І. Багрянний змінив послідовність записів схеми.

Нотатки письменника щодо третьої частини тетралогії увиразнюють деякі сцени, зображені у книзі другій: «Зміст ЧАСТИНИ ТРЕТЬОЇ.

Підпільна організація /Максименко, і пр. пр./ стар. вет. Щербанко, Мазур/.

Змагання з Зубицьким, Ємельяновим /дати портрет той/, пані Сємьонові, Машенком, і т.д. історія з завісою й історія з фельетоном проти Сергія...

Поразка. Шибениці. Отруєння всіх офіцерів в ерголюнгхаймі... Шибениці. Знову шибениці.

Р о з г р о м.

Окремо – хроніка міста. Голод. Вішання. Розстріли. Похорони поліцая.

Смерть шевця. Смерть шабатури. Смерть юнака /в колоні/

Заложники, жиди... Шолухові кар'єри на млині. Зимові облави... Історія в Зінькові /з дівчатами/.

Як хазяйнували німці. Биття Принцлером агр. (агронома – Л. М.) Вовка.

На початку – очікування німців після відступу червоних.

Показ Волоха, Гаращенка, Мотоцикліста, і багатьох інших.

Осінь. Дощі, дощі, болото... Гори снарядних ящиків порожніх, консерви, чобіт... Розбивання тих ящиків.

Вступ. Шукання «зольдатен». Стрижених. Яйки. Цукер... /Випадок з

«цукеррюбе»/.

Випадок з витягуванням машини /потрапив друг німців, що після цього ментально вилікувався від германофільства і від надій на нову Європу/.

Серед німців теж мусить бути один думаючий, чесний.

Спільник, який теж потрапив під розстріл.

Вціліло д в о є : Ата... й Він, але взятий до концентрак чи до табору полонених...

Ата, після вбивства «ухажора» – коменданта Принцлера, пошукувана усіма псами, поранена підчас спроби арешту, зникає безвісти. Разом зі старим /17 – 18 pp./ партизаном Щербенком.

Вона спершу переховувалася в нього, потім щезла.

(«Сліди вели на схід...»)» [33, арк. 247].

Детальний запис автора, що стосується змісту запланованої третьої книги надає нам можливість деталізувати життя персонажів під час Другої світової війни.

Оскільки в романі «Люди без масок» письменник мав намір показати життя мешканців міста Нашого у період німецької окупації, то, звісно, не оминув нагоди зобразити тих, хто став на бік чужинців. Портретні характеристики прислужників фашистського режиму І. Багрянний занотував дуже детально: «ПХАЙКО: Помічник начальника поліції. Потомок вірного царевого служачи [...]. Виліз раптом невідомо звідки, ожив, воскрес після довголітньої анабіози... І тепер заметушився [...], рішучий без сантиментів, «неразсуждающим» вірним німецьким служачою правопорядку й «нового режиму» на старий манер... Недавній тихий служача з райкомунгоспу, чиновник...» [33, арк. 239].

Таким же колоритним «равликом» є й інший персонаж, змальований письменником: «БАСКАКОВ: /СМЕЛЬЯНОВ/ кривоногий начальник поліції. Товстий. Анахронізм, теж гість з паноктиму. Послідовник гетьмансько-царської ідеї [...]. Презрений трус, але вірний німецький лизозад, служача...» [33, арк. 239].

Керівником міста Нашого на час окупації став Солов'єв: «Перший голова Міської Управи. Російський «бувний человек». А перед тим – вірний інженер при обласному проект-бюро» [33, арк. 239]. За словами І. Багряного, «все це повилазили теж равлики з своїх мушель. Але скільки серед тих равликів оказалось мерзости й пакости!» [33, арк. 239]. Отож, вірними прислужниками окупантів стали ті, хто «вірою й правдою» готовий служити будь-якій владі, маючи на меті лише власні меркантильні інтереси.

Серед підготовчих матеріалів рукопису є нотатки письменника щодо інших другорядних персонажів цієї частини епопеї: «п о з и т. (позитивні – Л. М.)

МОТЕНКО

ВОЛОХ

ГАРАЩЕНКО

МОТОЦИКЛІСТ

ЛЕЙТЕНАНТ /на соломі ранений/

ДІД РОГОЗА

ХЛОПЧАКИ / «Дід косе, баба в'яже» – мимо в'язниці чередою/

ШКАБАТУРА

ВОЛОШИН /інженер/

ПЕРЕБИЙНІС /військовий літун/

ЯРМАК /бортмеханік/

СТАРИЙ ДЗВОНАР – ЧЕРНЕЦЬ /колишній, що щось дуже пильно дивився на Ату... «Ви її знаєте» Посміхнувся та й похопився, заперечливо хитнув головою. А вже десь згодом – «Як же ж я її не знатиму, як я її маленьку няньчив (перекреслено – Л. М.) бавив»/ Далі дописано: «Де ви її бавили. Де ви її бавили» – Л. М.)

2 БЕЗПРИТУЛЬНИХ /хлоп'ята/ один гармоніст, другий соліст/

«АНІКА ВОЇН» – Христя Харабан

НАТА БОНДАРЕНКО (уточнення І. Багряного – Ліда Ісаєва)

ЛЮСЯ ЖАБКА

МАТІЛЬДА БОБРОВА

ВІРА МАСЛОВА

ОКСАНА ЧОБОТАР / «а мій батько чоботар, чоботар, черевички полатав, полатав» – приспівувала/ – і дописано І. Багряним: «подруга Ати»

НАТА (виправлено на «ОЛЬГА») ШВЕДОВА

Названо «Дівчата нашої країни», а над усіма Ата. Дівчина-царівна «княжна божою милістю». Так називала одна партія. А інша партія називала її «АТА-ТЮРК». Дві партії прихильників, закоханих у Ату» [33, арк. 38]. Варто зробити уточнення, що друга половина списку, починаючи від запису про ченця, перекреслена червоним олівцем. Рукою І. Багряного написано: «вже» – це означає, що матеріал використано під час роботи над першою частиною трилогії «Маруся Богуславка».

Щодо першої частини наведеного вище списку, то письменник додатково занотував ескізи портретів Гаращенка, Волоха, Невідомого та Мотенка: «ПОРТРЕТИ: Гаращенко... відступали останні рештки розбитих частин [...] десть навально йшли німці... [...] Василь Гаращенко – високий, кремезний, смаглявий з виду юнак-командир... [...] Він був подібний до древнього вікінга, цей Василь Гаращенко... Він заімпував більше за всіх вояків бачених і передбачених за всі дві війни... В ньому сказався весь войовничий дух і стиль його войовничої раси...

В о л о х... він був приبلуда в цім дворі і на цій вулиці... він командир /льойтнант/ з 67 стрілецького полку, сам родом з Волині, але полк його стояв в цьому місті й тому він оженився на Марусі Н., одноножці, калічці. Але от влюбився й оженився, пристав у прийми... Тепер він сидів на колодках в дворі [...], – сидів, тяжко підперши голову, й думав – що йому робити:

Чи йому лишатися?...

Чи йому йти десть у безвість, на схід, відступати?..

Чи лишатися?..

Чи відступати?...

/окремі риси – про полювання, про його побут в родині Чичая, про

вдачу, про остаточне рішення й що з того вийшло/.

Н е в і д о м и й ... одчайдушний хлопчина, на мотоциклі... Засмалений порохом боїв і захляпаний землею та глеєм українських шляхів... В доброму військовому. Танкістському обмундируванні... весь у шкірі та в залізі, з фінкою й з біноклем та планшеткою, та з великими окулярами на лобі – на шоломі шкіряному... рожеволиций [...] Він їде до Галі Р... по самогонку... Ні, він їде по поцілунки до веселої, зальотної Галі Р... [...] Може на останні поцілунки [...] Червоні подались на схід, блакитні десь ось-ось підійдуть з заходу, саме утворився інтервал, – інтервал для нього, щоб він міг без перешкоди з'їздити до Галі по останній поцілунок...

М о т е н к о... з пошкодженням /випеченим/ ще у дитинстві оком, вкритим суцільним більмом [...]. Секретар Могилівського обкому... раніше секретар осередку на Південківській цукроварні... а ще раніше – член Завкому [...] а ще раніше – петлюрівський стрілець [...] Тепер череватий, широкоплечий «соввельможа», переляканий навальним німецьким поступом, хоробриться, але тим часом втягає голову в плечі [...] озирається на водокачку й на обрій за нею, де лишився його рідний Тростянець [...] прекрасна його батьківщина... Яку він не бачив уже п'ятнадцять років» [33, арк. 9].

Таке уточнення дає можливість більш виразно уявити особливості другорядних персонажів, якими автор мав намір «наповнити» текст цієї частини трилогії. Авторські нотатки дають змогу окреслити зовнішньо-портретні та внутрішньо-психологічні зміни героїв за нових суспільно-політичних обставин.

У цій частині трилогії І. Багряний планував зобразити страшні реалії початку Другої світової війни, окреслити нові повороти долі мешканців міста Нашого під час окупації. Письменнику вдалося змалювати суперечливе, «роздвоєне» емоційне переживання городян: «В і й н а! [...] Спочатку було стороніння від відчуття якоїсь наглої катастрофи, що все мала зруйнувати й перевернути догори ногами, у людей душі потерпли, а потім цей хвилиний шок змінився божевільною радістю, так-так радістю, затаєною, але стихійною – і з

тих самих причин, тобто відчуття здійснення, так бажаної, так омріяної, рятівної катастрофи...» [33, арк. 154]. Амбівалентність почуттів громади пов'язана, з одного боку – страхом невідомості (фашизм), а з іншого – радістю припинення безпідставного терору (переслідування з боку НКВС).

Психологічний стан персонажів (душевне сум'яття) є логічним продовженням фіналу другої частини книги першої, що мала назву «Держіть поїзд»: «Поїзд зникав з їхніх очей [...] канув за козацькими могилами, Ата витерла хустинкою очі й швидко пішла геть зі станції» [13, с. 581].

Війна стала тим каталізатором, який змусив людей зняти «маску», тобто вилізти зі своєї «мушлі равлика»: одні йшли на фронт захищати Батьківщину (Петро Сміян), а інші чекали приходу «визволителів» (професор Дубравін, Булат).

Шлях народного ополчення міста Нашого на фронт розкриває усе безглуздя шаленого темпу мобілізації боєздатного населення: у потязі, вщент набитому людьми, що мчав на Захід, не було жодного виду зброї. Фронт, до якого прямував ешелон, новобранці жартома називали «млином»: «... везуть десь до млина, щоб змолотити ні за що ні про що, беззбройних і беззахисних. Беззахисних же!..» [33, арк. 206].

На перегоні між станціями Ворожба й Конотоп стався перший ворожий авіаналіт на ешелон. Після обстрілу й бомбардування, чоловіки нарешті усвідомили усю серйозність свого становища. Народне ополчення міста Нашого зазнало перших втрат. Навкруги валялися рештки тіл, димілися воронки і стояв неймовірний сморід: «... це був запах, раніш ніким не чутий, і тому сприймався він, як жаска новина, як запах невідомої Німеччини, запах Європи, запах її пекельних лабораторій, запах останнього слова її безпощадної техніки, що не знає милости й жодного жалю по відношенню до людини...» [33, арк. 210]. Із трьох тисяч призовників залишилося трохи більше половини. Порадившись, люди вирішили пробиратися до місця призначення – у місто Конотоп. Ця дорога ополченців, за описом І. Багряного, дуже подібна до поневірянь Максима Колота – героя роману «Людина біжить над прірвою».

Мобілізовані люди, серед яких і Петро Сміян, ще були в цивільному одязі, і тому військові, які «шукали» свою частину, дуже дивувалися, почувши про наміри «штацьких». Місцеве населення називало їх «торбешниками» і теж дивувалося чому цивільні чоловіки шукають собі смерті.

Трагічний епізод, описаний письменником, вражає достовірністю та детальністю опису: радянський літак «перевертав» полукіпки, шукаючи дезертирів. Петро Сміян і його товариш Арсеній Чичай стали свідками розстрілу червоноармійців, яких було знайдено в одній зі скирт: «Літак проревів над ними [...]. Всі побачили на крилах п'ятикутні червоні зірки. [...] звисивши довге шасі, як журавель ноги, він полетів у поле знову [...], копирсне шасі за снопи й перекине, копирсне й перекине. Раптом всі почули крики й кулеметне торохтіння [...]. Пропали десь хлопці. Знайшов...» [33, арк. 225].

Нотатки письменника не дають змоги визначити, які саме обставини в умовах війни стали поштовхом до повернення в рідне місто Петра й Арсенія. Із тих уривків тексту, що є в архівних фондах, нам лише відомо про рішення Петра Сміяна вести боротьбу із фашизмом якщо не на фронті, то в підпіллі чи у складі партизанського об'єднання: «Ви хочете знати куди я піду? Павза. Я піду перед [...]. Наше призначення було спершу на Київ. Але фронт пересунувся і тепер фронт десь під Конотопом[...]. Наше місце межі домом і фронтом... Це той третій і єдиний вибір, що лишився для нас [...]. Ми мусимо йти туди й бути там...» [33, арк. 217].

Отож, недавні ополченці самотужки поверталися додому, до свого рідного міста, яке за короткий час дуже змінилося. І. Багрянний налаштовує читача на сприйняття картини опису Нашого з урахуванням історичних подій – іде Друга світова війна. Трагедія відбилася не лише на обличчях людей, а й на портреті міста. Воно нагадує заплакане жіноче обличчя (утираючи сльози, розмазано макіяж): «Вже в переді ген маячили в мжичці вежі дзвіниць і димарів міста Нашого, – ціла далина була ніби невмілий малюнок пастеллю в сірих тонах та ще геть розмазана – хтось повів рукавом по малюнку згори вниз навскоси і розвів чіткі контури, розмазав усе» [33, арк. 139]. Місто «плакало»

від подій, що в ньому відбувалися: скрізь панує хаос, повертаються поранені і скалічені, ті, хто ще вчора йшли його захищати. Війна внесла свої корективи й у життя персонажів.

Подальша доля головної героїні роману «Маруся Богуславка» Аталей Дахно склалася трагічно. Через донос-звинувачення в перші дні війни дівчину було заарештовано і кинуте до в'язниці НКВС. Зробив це місцевий «пророк» на прізвище Булат, його ще називали Гришка Распутін: «... обгризений вошами й коростою, нечесаний і немитий, подібний до Гришки Распутіна, як його малюють мемуаристи [...]. Називали його в місті і в околицях чомусь «пророком» [13, с. 403 – 404]. «Пророк», він же «колишній князь» [...], саме він розповів Созонову, ким були батьки Ати: «Булат розшифровує [...], хто така Ата, чия вона дочка... Созонов прослухав і прокричав презирливе: – Уйди, брат, уйди. Тепер це немає ніякого значіння. – Бо й ми всі тепер... немає ніякого значіння... скоро не матимем. А, тебе б, Гада, треба розстріляти. (павза) Життя цієї дівчини тепер нічого не врятує, як усе йде й к чортовій матері. Созонов не розстріляв Булата» [33, арк. 145].

У нотатках І. Багряного матеріали до образу Булата позначено так: «До Ч.Ч.Ч. I-ї, II-ї, III-ї. Булат говорив ніби українською мовою, а насправді московсько-хахляцьким суржиком [...], при німцях Булат заговорив виключно по-російськи [...]. З української мови він тепер злісно іронізував, знущався. [...]. При німцях виліз з нього миколаївський служака, офіцер лейб-гвардії Його Імп. Величності полка» [33, арк. 241]. Загадкова постать «Гришки Распутіна» за нової німецької влади вилізла зі своєї мушлі й набула вагомості у більшості мешканців міста. Ставши «пророком обласного масштабу», він перетворився у вершителя їх долі, а точніше, їх життя, за «сумісництвом» виконуючи обов'язки палача.

В останні дні окупації було знайдено тіло Булата. Цього нелюда стратили у власному помешканні: «Булата було повішено за ноги, вниз головою, а рота заткнуто його власною брудною онучою, – так він залився, загинув у страшних муках, – очі йому вилізли геть зовсім з орбіт і здавалося ось-ось упадуть

додолу... це було приголомшуюче, як грізне моменто морі для всіх Булатів, для всіх – йому подібних» [33, арк. 241].

Невідомо, за яких обставин дівчину було звільнено, але: «Після того, як Ата вийшла з лікарні /звільнившись там від наслідків страшної гвалтівної ночі в камері смертників міста Нашого/, вона вже ніколи не сміялась. Щось в її житті непоправно обірвалось навіки» [33, арк. 82].

Як зовнішній, так і внутрішньо-психологічний портрет героїні дуже нагадує портрет Петра Сміяна у першій частині трилогії – того самого «самашедшого» із захованою у мушлю равлика душею, у якого була закохана дівчина: «Атина душа була замкнена в комбінезон, в сталевий, шкірою критий шолом, але трималась рівно, зовсім не набекрень, кудись цілеспрямована мовчазно, як наведена зенітка, якій призначено раз вистрілити і розірватись, але вистрілити безпомильно» [33, арк. 82].

I. Багрянний не міг не окресли ті зовнішні і, звичайно, внутрішні, зміни, що відбулися з героїнею.

За задумом автора, виходячи з матеріалів матеріалами, героїня роману «Маруся Богуславка», закінчивши школу танкістів, вирушає на фронт. Ата намагається заглушити власний душевний біль зовнішніми чинниками – гуркіт танка, постріли гармат. Ідучи в саме пекло, молода жінка вирушає назустріч своїй фізичній смерті, адже вона вже напівмертва – її душа спустошена, героїня усвідомлює, що позбавлена радості материнства, тим самим позбавлена майбутнього.

Виступ Сталіна перед випускниками школи танкістів, серед яких була Аталей, – авторський вимисел. Поштовхом до введення цієї сцени в текст, стали, на нашу думку, розповіді товаришів по перу – Б. Антоненка-Давидовича та В. Підмогильного. 1929 року вони разом із групою українських письменників зустрічалися зі Сталіним. Б. Антоненко-Давидович у своїх спогадах згадував: «... я тоді побачив, що вождь – невіглас, цілковитий невіглас...» [241, с. 264].

Письменник планував цілий розділ «ЗУСТРІЧ ЗІ СТАЛІНОМ» або «У

СТАЛІНА» [33, арк. 81]. Він має вагоме смислове сюжетотворче навантаження, слугує засобом розкриття трагедії Ати. Саме, в такий спосіб автор підкреслює наскільки невизначеним у той момент є психологічний стан героїні – від гнітючого до байдужо-піднесеного. Для неї «батько усіх народів» не є великим і могутнім, не є страшними наслідки його гніву: «Сам Сталін говорив до них благальним голосом і цокотів зубами об склянку [...] той самий Сталін, що не звик лебедіти, лише наказувати, карати, стинати голови всім» [33, арк. 125].

Дуже цікавим є й діалог Ати та Генералісімуса: «Йосип Вісаріонович... Так чи не так ми йдемо на смерть... Скажіть мені...: /в сенсі за що я маю вмерти?»/

В тебе Мати є?

Нема.

Батько?

Нема...

Сталін надумано мовчав довгу хвилину. Далєбі думав про щось інше. Звичайно, він розумів найкраще, що саме відбувається в цій душі забарикадованій в танкістській комбінезон... Зітхнув:

– Йди... й борись за що сама собі хочеш... Тільки не вмирай» [33, арк. 83].

Його побажання – своєрідне передрікання трагічного фіналу життєвого шляху Ати, адже героїня чітко озвучила, з якою метою вирушає на фронт: не боротись з ворогом, не захищати Батьківщину – вона йде вмерти.

Підготовчі матеріали до другої частини трилогії дають можливість повністю осмислити авторський задум І. Багряного щодо одного з головних персонажів твору – Аталеї Дахно: загублена епохою, історичною добою жіноча доля. Втративши сенс життя, Ата психологічно знівелювалася до статистичної одиниці – **воїн**, без зазначення статі. Головною її метою є смерть.

У поле письменницької обсервації потрапляє й Павло Гук. Сюжетна лінія його долі продовжується в другій частині трилогії. Авторські нотатки навіть мають примітку: «Важне».

За творчим задумом І. Багряного, Павло Гук залишається вірним своїм

ідеалам, він знову агітує Ату до вступу в комсомол, але розуміє хибність «партійних» поглядів начальника НКВС Созонова та його згубний вплив на молодь міста Нашого. Письменник позначив фінал «іронічного монологу» Павла до Ати як «Важне!». Справді, монолог Павла Гука вражає своєю прямою і правдивістю, адже він, як секретар міському комсомолу, повинен був підтримувати лінію начальника НКВС, а натомість із його уст зринає зовсім інше: «Ви (Павло звертається до Ати – уточнення наше – Л. М.) говорили про равликів... Чудесно! Але мені здається, що треба говорити б і про черепах... (підкреслення – І. Багряного – Л. М.) [...] Щоб вас не роздавила дійсність, треба мати панцир... Не для того, щоб ховатися, як равлик, і бути розчавлюваним, а для того, щоби протистояти розчавлюванню... Треба мати міцний, не равлячий панцир...» [33, арк. 144]. Павло вже став свідком того, як війна змусила «равликів» вилізти із затишних «мушель», показавши всім свою «спину», тобто свою справжню сутність. Наприклад: «Булат повісив Чубенка (колишній червоний партизан –Л. М.), за німців, бо служив у поліції» [33, арк. 145].

За тими матеріалами, що залишив по собі автор, зрозуміло, що молодь міста Нашого організувалася в підпільну організацію задля боротьби проти німецьких окупантів, керівником якої був Павло Гук. До підпільної організації входив і Петро Сміян. Невідомо, за яких обставин Павло потрапив до рук гестапо, хто зрадив молодих патріотів, але комсомольський ватажок загинув у нерівному протистоянні з ворогами. Щодо сцени загибелі Павла Гука в І. Багряного було два варіанти: перший він занотував, коли мав намір писати тетралогію: «До ч. III-ї Розстріл Павла: Вони були всі одягнені в кожухи, в валянки, в ватні пальта й шинелі, а він стояв перед ними босий і в одній білизні, з непокритою головою. Синій і лютий від холоду» [33, арк. 230].

Другий варіант був занотований уже в процесі роботи над текстом до II-ї частини трилогії: «Павла розстріляли в 1942 році узимку. Був сонячний передвечірок морозний, холодний, сніговий... їх виведено колону з подвір'я поліції і поведено в шолуху, на державний млин... Він ішов попереду з гордо піднесеною головою...» [33, арк. 144].

Із робочих матеріалів також відомо, що перед стратою «пророк обласного масштабу» (Булат) змушував Павла Гука висповідатися, покаятися у гріхах. А на відмову комсомольського секретаря відреагував лайкою і прокльонами: «Булат раптом брутально виматюкався, шарпнув карабіна, приставив його рвучко до Павлової скроні й вистрілив» [33, арк. 236].

У робочих матеріалах до трилогії «Буйний вітер», на жаль, знайшлися не всі сторінки із записами автора, що стосуються другої частини розділу, тому доля Павла Гука на початку війни та в період окупації міста через брак матеріалу простежується не повністю. І все ж нам удалося зрозуміти задум І. Багряного стосовно цього персонажа – Павло Гук залишився вірним своїм переконанням.

В іншому світлі постає перед нами «божевільний декоратор театру» Петро Сміян. Перша книга трилогії «Маруся Богуславка» складається з двох частин, друга має назву «Держить поїзд». Як нам відомо, у її фіналі Сміян у складі народного ополчення вирушив на фронт. На пероні з'являється Ата, вона не бачить Петра, але інтуїтивно відчуває його руки серед сотен рук, що прощально махають тим, хто прийшов їх провести.

Перші сторінки другої частини епопеї свідчать про те, що ешелон з ополченцями було розбито неподалік від міста Нашого. Уцілілі люди поодинці потайки поверталися додому. Серед них і Петро Сміян разом зі своїм земляком Арсенієм. На нашу думку, епізод, зображений у фіналі твору «Держить поїзд», є автобіографічним. Спогади Антоніни Зосимової, першої дружини І. Багряного, підтверджують таке припущення: «Коли в лютому сорок третього на якийсь час Охтирку звільнили червоні війська, Івана Павловича призвали до армії... Досі не брали як репресованого. А тут взяли. Він і пішов. Але до фронту так і не дістався. Десь біля Конотопа ешелон, у якому везли новобранців, попав під німецькі бомби... Уцілілі призовники мусили рятуватися, хто як міг. І – розбіглися по домівках. Іван Павлович теж повернувся...» [241, с. 58]. Звісно, ця подія сталася не на початку війни, але ж це не є принциповим, коли ми говоримо про художній твір.

Дорогою Петро Сміян із товаришем зустріли чоловіка, у якому впізнали начальника НКВС Созонова. Про Созонова Петро чув, що «з наказу цієї людини при евакуації містечка С. розстріляно школу заводського учеництва – хлопчаків 12 та 13-літніх, бо не змогли завчасно евакуювати й тепер загрожувало оточення. Созонов теж помітив Петра, стояв і дивився апатично» [33, арк. 139]. Начальник НКВС, звісно, не хотів, аби свідки його втечі залишилися живими, тому наважується на розправу: він тяжко ранить (вважає, що вбив – уточнення наше – Л. М.) Арсенія і думає, що поцілів і в Петра. Сміян в останню секунду рятується: «Сазонов пересмикнув затвор й знову вистрілив, – Петро повалився поруч з Арсенієм. [...] Але Петро повалився на землю раніше, ніж куля досягла точки» [33, арк. 140]. У цьому протистоянні розуму й отупілої помсти, звісно, переміг розум. Сміянові вдалося поцілити свого ворога: «Созонов лежав нерухомо. Куля влучила йому межі очі, ніби хто зумисне поставив чорну дірку трохи вище перенісся, якраз межі брови» [33, арк. 141]. Надавши першу допомогу товаришу, Петро звернув увагу на планшетку начальника НКВС. У ній він знайшов секретний документ, згідно з якими і він, і Ата, і комсомольський ватажок Павло Гук, і колишній червоний партизан Чубенко мали бути розстріляні як неблагонадійні: «Ти сволота! Така. Одна малесенька кулька перебігла такій великій злобі дорогу» [33, арк. 150].

Повернувшись до міста, Петро не відійшов від сезонівського списку. Разом з усіма, відповідно до нього (списку), він опиняється по один бік барикад: війна об'єднала колишніх «опонентів» у боротьбі проти чужинців.

Серед архівних матеріалів, що стосуються роману «Люди без масок» є уривки машинописного тексту: «БІЙ НА СЕЙМІ /біля Батурина/. Як б'ється жменька при загальному панічному відступові, дезерції, втечі, розкладові... [...] потім аналогія = при втечі німців, перед навалою большевиків, б'ється (укр. дивізія) укр. Молодь і той же Сміян під Бродами. Анумо, даваймо, чого нас вчили на терзборах! Анум!» [33, арк. 4].

На жаль, більш детальних записів І. Багряного, які пролили б світло на причину, що змусила кардинально змінити погляди Петра Сміяна, пояснити

мотивацію його вступу до дивізії «Галичина», у підготовчих матеріалах, що належать до другої частини трилогії, немає. Але щодо образів Павла і Петра автор записав коментарі-уточнення, які торкаються особливостей внутрішньопсихологічного світу цих персонажів:

«Стосунки між Павлом і Петром – стосунки двох змагунів, але без злоби й плебейської мстивости...

- Павло стежить за Петром і все про нього знає, а через те знає й читач. Петро не знає про Павла нічого й не цікавиться ним.

- Петро й Павло – це дві половини однієї цілоти /не протиріччя в собі/, це розчеплення одного образу...

- Любов Ати при її двоїстости все таки суцільна, монолітна, стихійна, без внутрішньої колізії й трагедії, – вона любить одну (підкреслення – І. Б.) в двох іпостасях...

Подати цікаву зустріч двох, реакцію того й того, – дві однаковости й в той же час дві колосальні протилежності (це слово перекреслено автором – Л. М.) неоднаковости – виглядом, поглядом, пережитим, коліром волосся /один буйно чорнявий, другий з сивим пасмом посередині над чолом, пізніше лиха доля їх тут рівняє, бо Павло приходить з полону весь білий, а чи то виходить з в'язниці на шибеницю весь білий/

На початку роман зав'язується з Павлом, а за Петром Ата лише полює настирливо, нігде не може його «настигнути» [33, арк. 59].

Стосовно долі художника-каліки Шигимаги, то його життя, за задумом І. Багряного, нічим не вирізнялося із-поміж сотень тисяч українців, що залишилися на окупованій території: «Данко Шигимага

- В мир Данко малює портрети вождів.

- Після початку війни Данко малює карикатури-плакати на Гітлера

- Під час німецької окупації – малює карикатури-плакати на Сталіна» [33, арк. 26].

Художник загинув під час окупації: «Данка Шигимагу повісили за німців (Булат, Бондарук) разом з Чубенком за те, що він малював портрети Сталіна і

Леніна та карикатури на Гітлера... (подати картину, як його вішають)» [33, арк. 233]. Серед записів сцени страти Шигимаги немає, але є інша – страти Чубенка: «... багато я непотрібу бачив, але такої сволочі як ти, гаде, я ще не бачив! Все ти продав і перепінив, батька й матір, і всіх товаришів, і навіть, ні в чому не повинних дітей /дівчаток/ з рабської прислужливості, все перегидив... І гірко мені від сліз, і боляче мені до сказу від таких гидких, паскудних рук умірати. Ах!.. дорого би я дав, щоби мене вбив хтось з порядних людей... Булат не дав йому договорити, накинув петлю на шию, авто шарпнулось і Чубенко повис» [33, арк. 229]. Отож, доля старого партизана Чубенка виявилася не менш трагічною від Данкової.

На нашу думку, записи до роману «Люди без масок» дають змогу частково ліквідувати смислову «відірваність» першої і третьої книг епопеї. Отож, робочі матеріали І. Багряного дозволяють простежити подальшу долю не тільки центральних персонажів трилогії, а й «реконструювати» деякі події, що розгорталися в місті Нашому під час Другої світової війни.

Письменник настільки наблизився до завершального етапу у процесі написання другої книги, що навіть занотував декілька варіантів фінальної сцени цієї частини епопеї:

«Закінчити II – й том можно:

як Давид побіг знову, шукаючи «загублене п'яте колесо» / зн. (значить – Л. М.) вернувся старий режим/ або:

... Петро зустрів ПХАЙКА в повній генеральській уніформі «лейб гвардії його імператорської величності» (підкреслення й уточнення в дужках – І. Б.),

Остовпів. Минув. Озирнувся мимохіть:

ПХАЙКО стояв і довго та пильно дивився йому услід совиними очима. Або «орлиним генеральським поглядом» старого вірного й досвідченого служачи, блюстителя ладу...

Асоціація: кого повесілі? Кого повесілі?» «Осадді назад, кого надо того і повесілі!»

/чи «Кого убілі? Кого убілі?...» [33, арк. 146].

Навпроти першого варіанту «Давид побіг знову, шукаючи «загублене п'яте колесо» (значить, вернувся старий режим) стоїть авторська помітка зроблена червоним олівцем, яка свідчить про те, що цей запис використано в тексті. Тобто з моменту окупації німецькими військами у місті Нашому ведеться «реанімація» дореволюційного життя. Автор таким чином намагався показати дволику сутність представників різних прошарків суспільства – позиція вичікування слушного моменту задля втілення власних амбіцій.

Є підстави вважати, що письменник завершив роботу над чорновим варіантом другої частини трилогії «Буйний вітер». За словами І. Багряного, ця частина епопеї повинна була показати «людей без маски». Та, на превеликий жаль, повний текст не зберігся. І книга, тобто, II частина трилогії, яка поєднала б між собою «Марусю Богуславку» і «Огненне коло», надрукована не була. Але з робочих матеріалів, що їх залишив по собі автор епопеї, можна зрозуміти, яким мав бути її сюжетний кістяк.

Після смерті І. Багряного передплатникам другої частини трилогії було надіслано роман «Людина біжить над прірвою» [19, с. 473].

Спираючись на підготовчі матеріали до трилогії «Буйний вітер», можемо з'ясувати закономірності підготовчої роботи І. Багряного, що передувала створенню тексту: збирання матеріалу, трансформація первинної творчої ідеї. У цій частині епопеї автор намагався продовжити сюжетну лінію книги першої («Маруся Богуславка»). Він зосередився на змалюванні персонажів, їх учинків на фоні суспільно-політичних подій, простеживши, як війна змушує людей «зняти маски». І. Багрянний майстерно подає «нові» портрети героїв, окреслює їх психологічні зміни – занурення в «мушлю равлика» (Ата, Петро, Павло) чи навпаки – виповзання на поверхню (Булат, Созонов, Подліпкін). Прозаїк наголошує на негативних виявах нового (німецького) режиму: невинна жорстокість щодо населення (повішення, розстріли); звертає увагу на байдуже ставлення окупантів навіть до вірних служак. Наприклад, страта народними месниками Булата пройшла повз увагу німецького командування. Отож, насильницька смерть людини «нижчої раси», хоча й «відданого» поліція, жодних каральних заходів (облав, арештів, страт)

не мала. Таким чином, письменник поступово намагався підготувати читача до сприйняття інформації, що містилася в тексті третьої частини трилогії «Огненне коло».

3.3. Роман «Огненне коло»: своєрідність трансформації авторського задуму

Якщо говорити про творчу історію третьої частини трилогії «Буйний вітер» роману «Огненне коло» (1953), то наразі ми маємо змогу ознайомитися з підготовчими матеріалами, а саме архівами (чернетками, листами-поясненнями, коментарями щодо теми та ідеї роману), які проливають світло на історію написання твору. Тобто можемо простежити, яким чином І. Багряному вдалося відтворити психологічні зміни героїв, які опинилися в круговерті нових визвольних змагань на території України та причини їхньої поразки.

Роман І. Багряного «Огненне коло» – заключна книга трилогії «Буйний вітер». Автор написав і видав цю частину епопеї найпершою, тобто на чотири роки раніше роману «Маруся Богуславка» (першої частини). Серед робочих матеріалів письменника значиться примітка: «Останній розділ з роману “Маруся Богуславка”» [33, арк. 71]. На нашу думку, цей запис зроблено ще до того, як І. Багрянний змінив структуру масштабного твору (трилогія замість тетралогії) і його назву («Маруся Богуславка» на «Буйний вітер»). У чорновому варіанті заключна частина мала назву «КОЛИ РОЗВІЄТЬСЯ ДИМ... /повість про Брідську трагедію/» [33, арк. 71].

Після «титульної» сторінки розміщено схему до цієї частини трилогії: «Маруся Богуславка. Схема (до) Огн. (Огненне коло – пояснення наше – Л. М.)

1. Зневага (закреслено) «Контр-а». Сінна обмежений, обцинний. Опис міста, людей, стосунків людей.
2. Непримиренність.
3. «Маруся Богуславка»
4. Реакція залі.

5. Война
6. Розвой.
7. Обличчям «на фронт».
8. Багнет в землю.
9. Полон.
10. «Дома». Аварія надій. Розгром. Штрафний батальон
11. На Берлін.
12. «Танк» (і герой, їли варену пшеницю і воювали). Розбитий танк. У ній «Маруся Богуславка». В казаночку варена пшениця. Дивиться «герой роману» [33, арк. 14].

На полях цієї ж сторінки автор зробив ось таку помітку: «Дістати: Гончара «Злату Прагу» й інші укр. й рос. нові (закреслено) романи й повісті на військову тематику через Ю. Чорноморського» [33, арк. 14]. Серед українства, що опинилося після війни за межами Батьківщини, було небезпечно друкуватися під власним прізвищем, оскільки існувала загроза «репатріації» до Радянського Союзу. Ю. Чорноморський – це псевдонім Богдана Осадчука, – історика, політолога, кореспондента однієї з найвпливовіших європейських газет – швейцарської «Neue zcher Zeitung», дописувача легендарної Гедройцевої «Культури» та «Українських вістей». Після війни він активно співпрацював зі східноукраїнською еміграцією, безсумнівним лідером якої був І. Багрянний – творець і голова Української революційно-демократичної партії; друкувався і в «Die Neue Zeitung», яку німецькою мовою видавали американці. Робота в американському видавництві давала Б. Осадчуку значно більше можливостей, звідси й надія І. Багряного отримати від нього радянські книги. Але мабуть, Б. Осадчук не зміг виконати прохання письменника й у листі від 21 березня 1951 року І. Багрянний звертається до Ф. Бойка за допомогою у доборі матеріалів для подальшої роботи над трилогією: «У мене до Вас велике прохання, а саме: я потребую для моєї праці над новою книгою про 2-гу світову війну та про Україну в тій війні, деякі підсобні матеріали, а саме – щось з советської літератури на військові теми з часів другої війни. Зокрема

літературу, що висвітлювала би советську дійсність по той бік фронту. А так як тут нічого дістати не можна, то я звертаюся до Вас, знаючи, що в Бельгії все можна дістати.

Чи не могли б Ви мені купити й надіслати «Злату Прагу» О. Гончара та ще пару якихось романів на військові теми, – то можуть бути книжки в українській або російській мові, – однаково.

Витрати я Вам поверну, лише повідомте мене, скільки то коштуватиме з пересилкою.

Вітаю Вас сердечно.

Надіюсь, що Ви не відмовитесь допомогти мені» [18, с. 150].

І наступний лист: «За надіслані книжки дуже й дуже дякую. Ці теж придадуться. Але мені найбільше потрібна література про дійсність *по той бік Волги* (курсив І. Багряного – Л. М.) під час останньої війни, тобто по той бік діючого фронту. І то дійсність, змальовану в художній формі. Через те особливо буду дякувати, коли одержу «ЗЛАТУ ПРАГУ» Гончара та ще пару обіцяних Вами романів на військову тематику.

Щодо книжки «ЛЮДИ С ЧИСТОЙ СОВЕСТЬЮ» (автор П. Вершигора. – уточнення наше. – Л. М.), то я її читав. Книжка цікава, але мені не придатна. Вам раджу прочитати, бо там є й про от. Бульбу. Цікава книжка тим, що її писав ворог про боротьбу на Україні. А ворожу писанину треба конче знати, щоб знати, чим той ворог дише» [18, с. 150 – 151].

І. Багряного цікавили твори письменників-фронтовиків, які були свідками й учасниками бойових дій, тобто воювали на фронтах Другої світової війни. Сам митець на фронті не був, тому шукав художню літературу з детальним описом портретних характеристик персонажів, побуту солдат в екстремальних умовах війни, перепочинку, особистого життя тощо.

У фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України нам вдалося розшукати авторські нотатки до роману «Огненне коло». Письменник визначив ідею твору та детально записав власні роздуми про трагізм цього історичного факту, що й спонукав його до написання. Як сам

автор зазначав: «Твір є жадною хронікою. І не має бути аспірацій зовсім.

Ідея твору проста, як постріл... Її, на жаль, не зрозуміли... щоб зрозуміти ідею твору, треба взяти до уваги тільки три дрібниці:

Найбільшою помилкою (й злочинною) є живосилом щеплена така версія: «по цей бік була українська дивізія, а по той бік були самі «чубарики», цебто росіяни... А де був у цей час український нарід!?!... Невідомо де. Той нарід беруть якось у дужки недовомовленості, невідомості. Треба ті дужки розкрити. Книга ті дужки розкриває й відповідає, де був український народ, хто в дійсності громив німців жорстоко й немилосердно в тій фазі війни (український народ), чому загинула українська (з українських юнаків сформована) дивізія Галичина. Вона загинула в огні розгрому й нищення армії «визволителя» – вішателя наших Теліг, Рогачів, безлічи юнаків і юнок, в огні страшного розгрому тих армій на всім колосальнім фронті – від далеких берегів Балтики до берегів Адріатики... І в цій боротьбі з мільйонами ще гітлерівських солдат, з ще десятками (а може й понад сотнею) дивізій Гітлера, роздавлення української дивізії під Бродами – це був малесенький епізод, вийшов так, мимоходом. Так само, як в цій боротьбі роздавлено багато української молоді, яка служила в інших формаціях Гітлера в ролі й становищі звичайного гарматного м'яса. Так само, як в цій боротьбі полягло безліч української молоді по той бік, під чужими прапорами, хоч і з орденами Богдана Хмельницького, та під рубрикою «українських фронтів» – першого, другого, четвертого тощо... Хіба це неправда? Українські ж «хлопці» йшли в передніх лавах і відбивали фашистівські армії в урбані (у перекладі з польської – кварталах – Л. М.) Берліну, мстячись за надругання над нашим народом та поругання над надіями й сподіваннями... хіба це неправда?

І ось в цім зерно трагедії (зудар української крові по обидва боки демаркаційної лінії), а не в тім, як там поставлене слово з нашого чи з того діалекту.

Панове, ви хотіли все спростачити: Україною була не тільки дивізія «Галичина» та її організатори, а решта – **то було зрада України** (виділено

І. Багряним – Л. М.), покруч, чубарики... Ні, девіз з євангелля: «Більшої любови ніхто не має над ту, як хто душу покладе за друзів своїх» стосується не тільки тих, що полягли в дивізії об'єктивно захищаючи третій райх Гітлера й розпинателів українського народу, а й тих, що по той бік голі й босі, й зле озброєні мстилися на убивцях Теліги й Ольжича й безлічі інших замордованих і за страждання своїх ближчих друзів по таборах полонених та по таборах остарбайтерів... об'єктивно теж захищаючи інтереси червоного окупанта, мучителя України. Але як ті, так і ті в душі зовсім не мали служити ворогові, а лише служити своєму народові, за нього битися й умірати. Хіба не правда?» [39, арк. 101].

Документ окреслює власне бачення І. Багряним проблеми протистояння в українському таборі. Перебуваючи на окупованій території, письменник наочно переконався в неможливості будь-якого союзу з німецькою стороною. Фашистська Німеччина вела загарбницьку війну, до її стратегічних планів не входив пункт розбудови самостійної держави поневоленого українського народу.

Отож, за задумом І. Багряного, ідеєю роману було показати всю трагедію визвольної боротьби, що переросла в громадянську війну, адже українцям доводилося воювати по різні боки барикад, маючи одну мету – звільнення Батьківщини від ворога.

У листі до П. Волиняка від 22 листопада 1954 р. І. Багрянний пише: «... це була не українська, а **НІМЕЦЬКА ДИВІЗІЯ, КОМПЛЕКТОВАНА З УКРАЇНСЬКОГО «ГАРМАТНОГО М'ЯСА.** І в цьому перша риса трагедії.

Друга – ті, що продали українське «гарматне м'ясо» Гітлерові, віддали його на поталу без жадних застережень, а пізніше, по розгромі Гітлера, ще й відреклися від того «гарматного м'яса», ще й осудили, ще й умили руки.

Третя (і це найбільш важне) – проти цього «гарматного м'яса» [...] по той бік стояло таке ж саме «гарматне м'ясо» [...] І ці й ті бідолахи гаряче хотіли щастя українському народові, і ці й ті билися проти загарбників, проти розпинателів, проти вішалників [...] от – вони зачепилися й залили українську

землю кров'ю, власною кров'ю, ось в чім суть трагедії під Бродами» [18, с. 212 – 213].

Власне, мета, яку поставив перед собою І. Багрянний, полягала в тому, щоб показати весь трагізм братовбивчої війни та засудити тих українських «патріотів», які ціною життя та кров'ю нащадків намагалися реалізувати свої політичні амбіції: «Галас пропаганди для мене не переконливий, хоч думаю, що в тій пропаганді є доля істини... Сьогодні та пропаганда говорить не то, що вчора – вчора вона була дуже толерантна по відношенню до сьогоднішнього ворога, вона була не те, що вибачлива, але запобіглива перед «союзником»... А от тепер... Союзник доказує союзникові, чого він вартий... Проте, мабуть, не даром кажуть: «Скажіть мені, хто ваш приятель, і я вам скажу, хто ви!» Ми боротьби не виграємо, але ми мусимо боротися, – немає вибору. В цій ситуації треба лише вибирати, якби так загинути. Щоб це було з найменшою ганьбою... Перед ким? Перед тими, хто буде колись ходити по цій землі й шукати правди... з наших нащадків» [33, арк. 10].

У романі «Огненне коло» І. Багрянний зазначає, що дивізія «Галичина» була сформована з юнаків, які не мали чіткого уявлення про ту важливу політичну місію, яку на них покладена: «... військо щойно зрекрутоване, юне, сповнене надій, сповнене жадоби подвигу [...] Це все молодь зелена-зеленісінька, цвіт землі галицької й не галицької, цвіт землі української... [...] Вони не були якоюсь спаяною частиною чи групою, чи відділом, і навіть не були близькими товаришами, – вони були випадково зігнаною гураганом купкою листя, обірваного з ріжних дерев» [14, с. 383 – 385]. Тобто дивізія формувалася нашвидкуруч і складалася з людей випадкових, що волею долі опинилися в полі інтересів вербувальників.

У монографії Ю. Мариненка «Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50 років ХХ століття» зазначено: «... солдатами дивізії «Галичина» стало покоління молоді, виховане на прикладі самопожертви героїв Крут. Вони, власне, й пішли в дивізію, щоб не повторилася трагедія минулого» [149, с. 139]. Не можемо погодитися з цією думкою, оскільки, згідно з до

історичними джерелами, кістяк дивізії «Галичина» складався з вихідців таких молодіжних скаутських організацій як «Пласт», «Сокол», «Січ». Інша ж молодь, що йшла в дивізію, виховувалася на зовсім інших ідеалах. Одним, вихідцям з центральних та східних областей України, за приклад ставили «подвиг» Павлика Морозова, а зовсім не героїв Крут. Юнаки ж із західних областей та Закарпаття взагалі до 1939 року були громадянами інших держав (територія сучасних західноукраїнських областей належала і Польщі, і Чехії, й Угорщині), тож вони вивчали зовсім не українську історію.

Незнання історії власної держави, відсутність духовності – це ті проблеми, які неодноразово поставали у творах українських письменників.

У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко устами Людвіга Краузе, який звертався до свого сина, висловив гірку думку з приводу виховання молоді на території України: «У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання Бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова «нація» остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель. Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного» [89, с. 29].

У записах І. Багряного щодо справжньої мети створення дивізії «Галичина» є сумна констатація: «То була німецька дивізія, сформована з українців... Німецька власність! І призначена вона була німцями боротися не за українські інтереси? Чи за українські інтереси? Тоді на підставі якого договору? Яких гарантій? Чи, може організатори той договір сховали? Ні, жадного не було договору, жадних національних компенсацій за кільканадцять тисяч юнацьких голів організатори дивізії в Гітлера не попросили. І не просили! А тим більше не ставили вимог... Вони були щасливі, за кільканадцять тисяч українських юнацьких голів німці зласкавилися прийняти на гарматне м'ясо. Хіба не така гірка і страшна правда?.. І тому то була німецька дивізія, а не українська...» [39, арк. 100 – 102].

Отже, загибель дивізії була неминучою, доля українських вояків була визначена набагато раніше до їх першого бойового хрещення. Небагатьом удалося пережити пекло бою і зберегти за таких складних умов власну гідність і здоровий глузд. І. Багряний вірив у здатність особистості впливати на перебіг історії.

Письменник завжди мріяв про людину з «високою стелею» – цілну, сильну, ніжну, вольову, невіддільну від свого народу і здатну створити Нову Україну. Таким ми бачимо Петра – головного героя твору, який потрапляє у надекстремальні обставини: з одного боку ворог, а з іншого – союзники, що гірші за ворогів. Автор майстерно змалював психологічний стан героя та його близького товариша Романа Пелеха з Дрогобича. Серед підготовчих матеріалів до другої частини епопеї є записи до образу Романа Пелеха: «Ремарка про Романа». Розмова про ворога – про Гризодубова, осягнення, тощо. Підслухана розмова вояків наддніпряників (підкреслено автором – Л.М.). Враження від бомбардування Бродів. Шибеничний гумор. З цими хлопцями Петро й Роман зорганізував штурмову групу й бійців на прорив» [33, арк. 66], – позначка «плюсиками» свідчить про те, що ремарки введено до тексту роману.

Особливо вдалим є ретроспективний огляд української історії: діалог центральних персонажів (Петра й Романа) про безперспективність союзу з іноземними військами у боротьбі за незалежність держави. Цей прийом – цілком осмислений і логічний, надто в зображенні настроїв німецьких солдат, які без особливого остраху чекають полону. Навпаки, вони його розцінюють, як спасіння: «Кажуть. Хмельницький під Жовтими Водами чи десь там (десь на нашій-таки землі) взяв свого ворога лютого, якогось там польського короля, в полон та й... Та й що б же ви думали? Пустив геть живим! Ну, не диво? Отут тобі й вся собака закопана... Бо то був «воріженько»... А от нас наші «воріженьки» ніколи не випускали живими і не випустять... Ех, біда наша! Простота наша!... Спадкова біда наша...» [14, с. 468].

Щодо національного духу дивізії «Галичина» І. Багряний у своїх записах наголошує: «Дивізія була не українською дивізією, а німецькою дивізією,

частиною збройних сил гітлерівського райху. Чи може дивізія була частиною українських збройних сил, підпорядкованою українському командуванню, українським військовостратегічним планам?

Ні, дивізія була лише збройною одиницею в системі гітлерівських збройних сил, і тільки. Дивізія не мала української душі. Вояк в ній мав українську душу й українські мрії та сподівання, але дивізія не мала української душі, бо ту душу репрезентувало головне (німецьке) командування й вело та кидало дивізію куди хотіло. Хіба не так?» [39, арк. 100].

Ситуацію, у якій опинилися українські хлопці – вояки XIII німецької дивізії «Галичина», можна назвати безвихідною. Адже полон для них унеможлиблюється тим, що вони вороги для бійців радянської армії, оскільки воюють на боці гітлерівських військ, і в той же час не є своїми для німецького командування, бо не належать до арійської раси. Цей факт знаходить своє підтвердження в розмірковуваннях Романа: «...в милість ворога вони зовсім не вірять. Тая милість – то, по їхньому розумінню, куля або мотузка. І не за їхню провину, а за Гітлерову. З Гітлером, на їхню думку, нічого не станеться, бо цілувалися ж всі ті сталінови-молотови з гітлеровими рібентропами ще перед самим початком війни, то можуть, ще цілуватися й після війни» [14, с. 497].

І якщо на початку побойща Сміян і його товариш оптиміст Роман ще плекають надію на перемогу, вірять у чудесне щезнення ворога: «Прийде якась змора на нього, на ворога, не то чума, не то язва сибірська, чи щось подібне, і вигине він, як сарана, і на тому буде кінець. Ніколи він не дійде до Львова» [14, с. 409] – то, опинившись у самому епіцентрі бойових дій, вони з гіркотою усвідомлюють усю хибність своїх сподівань на допомогу німецьких військ у реалізації української мрії.

Втеча командувача дивізією генерала Фрайтага, глумливе ставлення німецьких офіцерів і солдат – усі ці реалії швидко вивітрили з голови героя і тих, хто залишився живим у пекельному колі гарматного вогню, сподівання на успіх операції. Розвіяли казкове марево чудесного «пощезнення воріженька», який натомість завзято бився. Поступово настрої солдат дивізії «Галичина»

змінюється від оптимістично-піднесеного до трагічно-гіркового, з'являється непереборне бажання хоча б перед смертю побачити обличчя ворога, поглянути в його очі й досягнути його душу. Це прагнення снує канву фантазій про міфічних «жидо-большевиків» та жорстоких напівбожевільних фанатиків. Але, побачивши полонених дівчат-радисток, що мужньо дивилися в очі смерті, співаючи журливу українську пісню та ставши свідками героїчної загибелі солдат радянської армії, які підірвали себе гранатами, коли в них закінчилися набої, вояки дивізії «Галичина» з повагою ставляться до ворога. У головах українських хлопців, що воюють у німецькій дивізії, зароджується сумнів. Настає прозріння щодо ворога: він (ворог) сильний не тільки через гарне технічне оснащення, а й морально сильний, бо впевнений у своїй правоті, він також бореться за свою рідну землю, він голодний і виснажений, він перемагає: «Який він? Що за сатана і як вона виглядає в дійсності? [...] Вони голі й босі, вони голодні, вони їдять варену пшеницю або сиру кукурудзу замість хліба й чоколяди, і пруть все вперед, і б'ються, як чорти... Як чорти!!.» [14, с. 702].

Адекватно оцінюючи ситуацію, що склалася, Петро час від часу згадує парад у Львові: вони щойно закінчили навчання військовій справі у підготовчих центрах Нойгамера, Оснабрюка, Бенешова. І от діди, матері й діти вітають їх квітами, висловлюють щире сподівання і надію на перемогу, на звільнення від червоного терору. У цих Петрових згадках завжди виринає образ коханої Ати.

Ата або, як говорив романтик-Ромцьо, мила, є своєрідним оберегом для Петра. Одна згадка про неї додавала йому сил для боротьби. Сміян розумів, що «пропадуть вони за чужі інтереси, хоч як вони за ті чужі інтереси не мали і не мають охоти воювати... вони плекали і плекають мрію боротися за інтереси свої, власні» [14, с. 716]. І все ж почуття обов'язку брало гору над жахом і бажанням вижити: «Ми боротьбу програємо, але наші кості в цій землі довго нагадуватимуть нащадкам, що ми боролись. Це МИ боролись! Це НАШІ кості, друзі мої!» [14, с. 459].

Увесь трагізм ситуації, що склалася, герой роману остаточно усвідомлює, побачивши нарешті не тільки очі, а й обличчя ворога: екіпаж підбитого ним

ворожого танка, виявляється, був дівочим, а командиром – його кохана Ата. Він сам, власною рукою убив свою надію, своє майбутнє: «Ворог... Так ось він, «ворог»! [...] Виліз із танка і пішов [...] Йшов не озираючись. [...] В ніщо. В порожнечу. В чорне провалля... Світ за очі... Утікав від того, від чого не можна втекти» [14, с. 526].

Тож цілком слушним є зауваження Ю. Мариненка: «... у його (роман «Огненне коло» – Л. М.) основу покладена дуже неоднозначна історія дивізії «Галичина». [...] І тут письменник не відступив від свого мистецького принципу – ламати усталені стереотипи, будити неспокій читачів. Він своїм твором виступив на захист союзника фашистської Німеччини у другій світовій війні. Виступив супроти всього світу в, здається, найнесприятливіший час, через кілька років після розгрому Німеччини, коли особливо гостро виявляється право переможця й безправ'я переможеного» [149, с. 11].

Про справжні причини, що змусили І. Багряного написати, а, головне, найпершою видати цю заключну частину трилогії, автор сам говорить у листі від 22 листопада 1954 року до пана Волиняка: «Видав я «Огненне коло», так як і в післямові написано, для того, щоб перевірити реакцію нашої емігрантської публіки і в залежності від того потім поставити ту чи іншу *крапку*. [...] Це спеціальний розділ, де увагу присвячено організаторам дивізії, як також питанню оцінки цього явища та належного виповнення змістом мотто «хлопці ж бо, як соколи», тобто розшифрування, для чого це мотто вжито й як його треба розуміти. [...] Тепер бачу, що ту *крапку* треба буде ставити. І це я зроблю при виході цілоти (трилогії «Буйний вітер» – Л. М.) для декого то буде гірка пілюля, але що ж вони її цілком заслужили. Я думав, що вони будуть скромно «заховуватися», як чесні патріоти, що зрозуміли всю тяжку провину перед народом. А вони зчинили галас, бо хочуть, щоб їм поставлено було пам'ятник, як національним героям, отим усім вербовщикам «гарматного м'яса». Я не зроблю пам'ятник» [18, с. 213].

Про ставлення І. Багряного до ідей армії УПА, а саме, той факт, що автор не розділяв їх, свідчать спогади зв'язкового ОУН Миколи Дейчаківського. «На

визвольних стежках Європи» він розповідає про свою розмову з І. Багряним з цього приводу: «Ми часто розмовляли про побут, звичаї, світосприймання людей на Великій Україні [...] І коли в 1947 р. я стрінувся з ним в Новім Ульмі, мені було жаль, що він відійшов від ЗП УГВР і на питання: Чому? він сказав: тоді, як ми були разом, робота велася в широкому масштабі, заступалася ідея, яка мала охопити і об'єднати всіх українців, та, на жаль, з часом почався відхід від певних позицій УГВР і почалася будова не так державности, як будова своєї організації. Також створилася для нього особисто така атмосфера, що йому не було можливо далі працювати в рамках УГВР і він мусів знайти інший форум. Я респектував його погляди і ми розійшлися, якби нічого не сталося» [183, с. 76].

Цей спогад є ще одним підтвердженням того факту, що автор не підтримував ідей творців дивізії «Галичина». Адже ніколи ще союз із загарбниками задля боротьби за власну незалежність не приніс позитивного результату. «Союзники» завжди відстоювали власні загарбницькі інтереси. Так було і за часів Богдана Хмельницького, і в Добу Руїни, і в часи тоталітаризму, не сталося чуда й наприкінці Другої світової війни. Про що й намагався сказати у заключній частині трилогії І. Багрянний.

Опрацювавши робочі матеріали до роману «Огненне коло», можна дійти висновку, що автор ретельно готувався до написання цієї частини трилогії, ретельно добирав потрібні форми передачі внутрішнього стану героїв, до найменших дрібниць продумував перебіг сюжету, заздалегідь виокремлював ключові моменти. Письменницька праця І. Багряного включала в себе не тільки вивчення й об'єктивне відображення історичних подій, а й уміле доповнення їх авторською фантазією.

Архівні матеріали свідчать, що І. Багрянний працював одночасно над текстами кількох творів. На сторінках рукописів, що стосуються одного тексту, наприклад, другої частини трилогії «Буйний вітер» натрапляємо на нотатки й до інших прозових творів письменника («Сад Гетсиманський», «Огненне коло»).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Предметне вивчення епістолярію І. Багряного, його нотаток, робочих матеріалів до трилогії «Буйний вітер» дало можливість доповнити історію її створення, з'ясувати особливість роботи автора над трилогією: першою було надруковано заключну частину – роман «Огненне коло», наступною вийшла книга перша – роман «Маруся Богуславка».

Результатом роботи над рукописами письменника до епопеї «Буйний вітер» стало предметне прочитання й осмислення схем до твору, авторських редакцій тексту, нотаток до зображення окремих сцен. З'ясовано появу нового багрянівського героя – «людини-равлика», адже через особисту драму персонажів трилогії автору вдалося змалювати трагедію цілого покоління.

Митець не встиг повністю завершити роботу над трилогією, а саме її другою частиною, що мала робочу назву «Люди без масок». Рукописи І. Багряного сприяли реконструкції книги другої: відновлено сюжетний кістяк цієї частини епічного полотна, встановлено подальшу долю головних персонажів, з'ясовано мотиви їх учинків.

Листування письменника дає підстави стверджувати, що, працюючи над третьою частиною епопеї романом «Огненне коло», І. Багрянний ознайомився із твором Олеся Гончара «Злата Прага», щоб використати зображені там сцени бойових дій. Адже головною темою для обох авторів (попри деякі ідеологічні розходження) є змалювання людини в молосі війни. На нашу думку, І. Багряному на прикладі героїв роману «Огненне коло» вдалося показати трагічну долю «розщепленого» народу, який став заручником у протистоянні двох систем.

РОЗДІЛ ІV

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ АВТОБІОГРАФІЧНОГО МАТЕРІАЛУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ І. БАГРЯНОГО

Зміст розділу передбачає встановлення елементів автобіографізму, які стали основою для виникнення задумів творів, побудови сюжету, формуванню системи персонажів. Оскільки прозові твори І. Багряного якраз вибудовані на основі художнього життєпису, письменник надає своїм героям тих рис, які хотів би бачити в собі, тобто ідеалізує певні психологічні характеристики, дії й поведінку в тих обставинах, які пережив сам.

Дослідженням елементів автобіографізму в прозовому доробку І. Багряного присвятили свої студії М. Жулинський, І. Романова, М. Сподарець, Л. Череватенко. Нашим завданням є більш детальне осмислення життєвої основи багрянівських творів, їх відповідність істинному перебігові подій. Адже автор від початку своєї творчої діяльності не приховував того, що його герої (центральні персонажі) не просто мають певні автобіографічні риси, а максимально наближені до нього самого.

Митець може репрезентувати себе різними способами. Два основних шляхи – це **самоопис та самовираження**. У першому випадку він створює образ самого себе за допомогою розповіді та опису і приписує цьому образу власну портретну характеристику. У другому – автор представлений опосередковано, символічно, він може виражати себе через речі, які вважає важливими чи цікавими, надає своєму героєві рис характеру чи моделі поведінки, які хотів би бачити у собі [1, с. 110].

Отож, якщо врахувати той факт, що митець творив героя-себе таким, яким він мав би бути, а не таким, яким був, то логічним є, що автор мимовільно сам починав рівнятися на свого ідеалізованого героя. Доказом цього є подальша

літературна та громадсько-політична діяльність І. Багряного.

4.1. Топос малої батьківщини у прозі І. Багряного

Творча робота письменника – це не тільки зображення дійсності, що включає в себе соціально-побутові, соціально-політичні чинники, у яких перебуває персонаж твору. Велике значення для побудови сюжету художнього твору має й географічний простір, який його оточує. У художній літературі «присутність» у текстах більшості творів одного й того ж географічного локалізованого простору має визначення *топос*.

Цей прийом використовував ще Оноре де Бальзак. Його персонажі, переходячи з роману в роман, створювали ілюзію єдиного світу, крім того виникала ще одна ілюзія – часу, що перебігає. Пізніше, в середині ХХ століття, у світовому літературознавстві на зміну «топосу», завдячуючи творчості американського письменника В. Фолкнера, з'явився термін «роман поштової марки».

Свого часу відомий прозаїк Ш. Андерсон, з яким, незважаючи на різницю у віці, молодий В. Фолкнер мав дружні стосунки, дав йому слушну пораду: «Ви простий молодий чоловік, Фолкнер. Все, що ви знаєте, – це невеликий клаптик землі десь там у вас, на Півдні, але цього достатньо...» [74, с. 77]. Дослухавшись слушної поради, 1929 року В. Фолкнер написав свій перший роман «Сарторіс», започаткувавши серію творів про американський Південь. «Розпочавши із «Сарторіса», – говорив Фолкнер, – я виявив, що моя *власна малесенька поштова марка рідної землі* (курсив і виділення наше – Л. М.) варта того, щоб про неї написати, що не вистачить усього мого життя, щоб осягнути цю тему до кінця» [5, с 78].

На відміну від В. Фолкнера, який створив цілий уявний округ Йокнапатофа, І. Багрянний у своїх творах описував справжнє місто – рідну Охтирку й використовував у своїх творах справжні імена та прізвища земляків.

Незважаючи на той факт, що І. Багряного та В. Фолкнера розділяв океан,

у їхньому доробку виявилось багато спільного: у своїх творах письменники заперечують непереборну силу обставин над особистістю, адже їхні герої протистоять долі.

Домінантою творчого доробку обох авторів є активне протиставлення Людини (людини з великої букви – Л. М.) – образу «людини приреченої долі», який довгий час існував як у зарубіжній, так і в українській літературі. Обоє письменників найбільш цікавила Людина сама по собі, тобто її внутрішній світ: психологічний стан, стосунки з суспільством – Людина в конфлікті з собою, зі своїми побратимами, зі своїм часом, із місцем, де проживає. Герої творів, всупереч долі, ідуть вперед, до своєї мети – ведуть боротьбу на боці правди й справедливості. Таким чином, обидва митці надають можливість читачеві збагнути загальну трагедію людського буття.

Пік творчості обох письменників припадає на час, коли світом прокотилася Друга світова війна, залишивши по собі не тільки зруйнований світ (знищені міста і села, наново переділені країни), а й людські трагедії. Зміна політичної карти світу викликає в душах людей відчуття незахищеності, вразливості і змушує шукати вихід. І. Багрянний, опинившись в еміграції, ідентифікує себе з рідною Охтиркою, намагається таким чином захистити своє внутрішнє Я. Через художній світ творів він зображує всю складність взаємин людини і світу.

Прозаїк настільки любив свій рідний край, що в усій творчості намагався увіковічнити свою Батьківщину. Це був провідний пафос, авторська настанова. Пояснення цьому просте: для митця його рідне містечко Охтирка було уособленням Вітчизни та світу загалом.

Це не дивно, адже саме в Охтирці він рятувався від життєвих негараздів: арешт, заслання, в'язниця. Топос локалізувався не тільки географічно, а й образами творів письменника. Наприклад, головний герой оповідання «Рука» (1928) – різник Яків, який славився на всю околицю як найкращий майстер у своєму ремеслі, у черговий раз виконуючи замовлення (різав і потрошив свиней) ненавмисне спровокував пожежну тривогу: «На далекій вулиці вдарило

підряд дев'ять раз у маленький дзвін. Це мусило визначати – дев'ята сотня, ось ця сама сотня. І тихо» [40, с. 2]. Тобто, випадок, описаний в оповіданні, відбувається на дев'ятій сотні у містечку Охтирка.

Дія роману «Людина біжить над прірвою» розгортається на території, яка по чергово переходить то під владу гітлерівців, то до радянських військ. Письменник досить точно вказав місце та час зображених ним подій: «... дія відбувається на Слобожанщині, цебто на тій частині нашої Батьківщини, що зветься Слобідською Україною» [20, с. 53]. Якщо уважно перечитати роман, то за деякими топографічними деталями, поданими автором у тексті, можна визначити місце сюжетних перипетій ще точніше. Наприклад, сцена загибелі мешканки міста: «Максим її знав. Це ж була баба Хациха! Найстатечніша, найтихіша й найпобожніша на всій 9-й сотні людина» [20, с. 40] – це Охтирка, рідне місто митця.

Реальним є не тільки місце дії роману, а й герой, який за деякими ознаками дуже близький авторові. Максим Колот – чоловік, котрий має родину і двох дітей – це «звичайна собі, сіренька, в лахміття вдягнена, заштовхана, стероризована, отака собі мізерна людина ХХ століття» [20, с. 41]. Але не варто ці слова сприймати буквально. У романі «Людина біжить над прірвою» І. Багрянний через свого головного персонажа Максима Колота повертається на вулицю свого дитинства: «Дорога була розчавучена, розмішана – талий сніг з грязюкою. [...] Ця вулиця... Вона чомусь стала перед ним нагло сліпуче-сонячною, дзвінкою. Вулиця його дитинства... [...] вулиця рожевого дитинства заходить, як заходить сонце. Пусто й чорно. Не на вулиці, в Максима на душі» [14, с. 74 – 75]. Розуміючи, що попереду неминуча смерть, герой пригадує ті безтурботні роки, коли й дощові калюжі, і багнука викликали безтурботну радість пізнання навколишнього світу.

Прямуючи через усе місто на вірну загибель, Максим подумки прощається з ним (містом), адже ніхто краще нього, талановитого архітектора, цієї місцевості його не знав: «... будинок купця Боброва (колись Боброва, потім ЧеКа, потім Райпарткому і, нарешті, німецької Ортскомендатури) та повз

Спаську церкву (колись Спаську церкву, а потім будинок пошти і телеграфу), [...] вийшли на Старокиївську вулицю. На ту саму вулицю, що кінчалася тим знаменитим сосновим бором...» [13, с. 78]. Колона арештантів, серед яких був і Колот, неначе робила коло пошани, а точніше коло скорботи – востаннє намагаючись увібрати у свою душу ті сотні і перевалки, серед яких пройшло дитинство, юність, куди повернулися після навчання. Саме тут, у рідній Охтирці, ці люди планували прожити своє життя. А тепер їм доводиться ковтати скупі, гіркі чоловічі не то сльози, не то злобу й образу через власну безпорадність. І тільки до болю знайомі міські пейзажі давали надію на порятунок: «Колона йшла, обминаючи центр міста [...] Ті вулиці, якими вони йшли, були так добре знані Максимові з дитинства [...] Чим далі колона йшла. Тим реальнішою ставала для Максима можливість пройти попри самісіньку власну хату» [13, с. 177 – 178].

Герой охоплює прощальним поглядом усе довкола, намагаючись втекти від реалій життя у далеке дитинство: «Максим пізнавав місцевість. Ось вони ідуть Гусинкою. Ось шпиталь. Ось переїзд через залізницю. Тут перехрещуються три шляхи: залізниця з півночі на південь, шосе зі сходу на захід і ось іще ця Гусинка навскоси» [20, с. 123]. Увага приречених на смерть людей зупиняється на символі духовної вічності: «...хрестик дере'вяної церквиці соборного цвинтаря» [13, с. 139]. Дерев'яна церква, що знаходилася на місцевому кладовищі, згадується І. Багряним і в першій книзі трилогії «Буйний вітер» – «Маруся Богуславка» (розділ XV «Де бамкає старенький дзвін...»).

Через світосприймання свого героя І. Багрянний передає власні почуття і враження від побаченого на охоплених війною вулицях міста: «Дивно! Нікого... [...] Пустка. Взагалі пустка [...] Колона поминула ливарний завод, що стояв край великої площі і що біля нього починалася Широка» [30; 1].

Випадок, що стався на вулиці Широкій, коли невідома жінка-мати із образами (вона хрестила колону смертників) гине під час бомбардування, на нашу думку, є межовим для самого автора: «Остання картина міста. Та картина

промерехтіла, як при світлі магнію чи спалах блискавки й стало темно. Світло денне померкло від сажі й диму... А чи від туману в обличах. Це був останній кадр з рідного міста. І це була остання людина, остання жінка остання мати (всі підкреслення І. Багряного – Л. М.), що вийшла їх проводити» [30, арк. 3].

Пройшовши всю дорогу арештанта до наміченого кимось із СМЕСШу місця суду, Колот почув свій смертельний вирок і, можливо, десь дуже глибоко в душі був готовий його сприйняти як вирок долі. Але при першій же нагоді тікає. Герой роману перериває нитку Мойри і сам вирішує свою долю. Максим дійсно біжить над прірвою – небезпечні пригоди переслідують його, як власна тінь: «Услід біла артилерія [...]. А вгорі кружляли, вили літаки [...]. Біля Великої Писарівки, на магістралі Суми-Охтирка-Грайворон-Тамарівка створилося пекло» [20, с. 165].

Отож, у романі письменник описав не тільки свою рідну Охтирку, а й виявив неабиякі знання місцевості Сумської та суміжної Белгородської областей – селища Велика Писарівка, Томаровка (у тексті – Тамарівка), Борисівка, місто Грайворон. На сьогодні районний центр Грайворон (Белгородська обл., Росія) розташований на берегах річок Ворскла (притока Дніпра) та Грайворонка, на кордоні з Україною. Місто було засноване 5 серпня 1678 року і свого часу належало до Охтирського полку – Грайворонська сотня. У згадках про дитинство герой роману, Максим Колот, оприявлює відвідини грайворонських галасливих ярмарок.

Вражає топографічна деталізація маршруту головного персонажа, подана автором: «Він вирішив іти Ворсклою всю ніч [...] геть по прямій, по прямій, переступаючи через шляхи й дороги [...], навпростець, скільки вистачить сил [...]. Встановивши, що річка петляє, він вирішив лінію свого руху випростати – цебто йти дослівно навпростець» [20, с. 236 – 237].

У цьому двобої Максим Колот виходить переможцем. Його рідна земля, місцевість, яку він добре знав, допомагала здолати важкий шлях додому: дерева захищали від хижаків, нива, вкрита снігом, знеболювала обморожені ноги. І коли, здавалося, сили його залишали, Максим розуміє, що майже дійшов

наміченої мети, хутір Гарбузи, розташований поблизу його рідної Охтирки, додав нових сил і допоміг подолати втому і хворобливий стан. Усвідомлення зустрічі з сім'єю дає змогу здолати останні кілометри шляху.

У романі «Сад Гетсиманський» головний герой Андрій Чумак, повертаючись додому, з подивом усвідомлює, що його місто мало в чому змінилося за довгий час його відсутності, хіба що кольором: воно майже все було перефарбоване у якийсь «зліняно-червоний» колір. Місто занепадало: «Все, як було. Лиш постаріло й огорнулося безнадією повільної руїни. Шеренгою, як і колись, над центром височіли церкви – Успенська, Спаська, Миколаївська, Собор, Юр'ївська... Їх одинадцять у цьому місті. Багатьох уже не було видно. На інших – ні хрестів, ані золотого блиску. [...] місто лежало, як старець у лахмітті. Доношуючи своє убоге вбрання» [23, с. 29].

Після арешту Андрієві довелося востаннє проїхатися рідним містечком, аби попрощатися зі своєю малою батьківщиною. Уночі, дорогою до Харківської в'язниці він теж уважно роздивляється й намагається запам'ятати рідні йому з дитинства «перевалки і сотні»: «Вони їдуть знаменитою Харківською вулицею... колись у дитинстві вимірювали її кількістю перевалків. І кількість тих перевалків була незчисленна [...] Андрій спочивав оком на буйній зелені, на праісторичних вбогих халупах [...] пізнавав давно знайомі хатки й числив, як у дитинстві, знайомі перевалки. Тринадцятий... Чотирнадцятий... П'ятнадцятий... Га! Щось тих перевалків наче забагато стало, трохи ніби рясно! А ще тільки половина вулиці» [23, с. 56].

Перша частина трилогії «Буйний вітер» – роман «Маруся Богуславка» вирізняється з-поміж інших прозових творів детальнішим описом рідної для І. Багряного Охтирки. Документальним підтвердженням наших припущень є один архівний документ – докладний репортаж літературного вечора, на якому 1958 року відбулася презентація роману «Маруся Богуславка». Тоді у своєму виступі професор П. І. Зайцев зауважив: «Так уважно читав, бо так добре знав Ахтирку. Ходив тими самими стежками» [23, с. 4]. Чому професор був цілковито впевнений? Сам автор роману провокує таке читацьке відчуття,

подаючи конкретизований опис простору, який чітко ідентифікується як простір Охтирки.

Усі сюжетні події відбуваються на вулицях цього міста. У романі воно має назву місто *Наше* (курсив наш – Л. М.). Така собі нехитра назва провінційного південного містечка, назва, що водночас виконує подвійну функцію: перша – місто *Наше* – образ збірний (так стверджував І. Багрянний під час виступу на літературному вечорі), до болю знайомий кожному читачеві, і друга – місто *Наше*, спільне й нічیه водночас, знівельоване у своїй сутності, як колгоспне майно.

Письменник під час виступу на літературному вечорі стверджував, що образ міста збірний, та за деякими деталями можна конкретизувати місце події. Це Охтирка, адже митець скурпульозно описує архітектурні споруди, які добре запам'яталися – театр, собор, стародавню церквицю з прилеглим до неї таким же старовинним кладовищем, приміські катакомби, вулиці, будинки, що вражають читача: «Коли залізти на Успенську дзвіницю [...] і висунути голову, то можна побачити все місто, як на долоні [...] мереживо з вулиць, вуличок і перевалків забудовано хатами і хатками, великими будинками, школами, магазинами, клубами, заводами, паровими млинами [...] височіє аж десять церков, крім Успенського собору» [13, с. 82 – 83]. Як зазначав сам І. Багрянний, більшість героїв цього твору мають прізвища не вигадані, а справжні: «А який прекрасний букет прізвищ у місті Н а ш о м у! од віків і тепер, його населяють не якісь там собі сіренькі «енки», а колоритні Гилімеї, Бугари, Мандрики, Мегери, Колоти, Суходоли, Богомази, Рябокони...» [13, с. 87]. Автор зробив усе можливе, аби документально увіковічнити ту місцевість, де народився, виріс і почав свою творчу діяльність.

У другій частині трилогії, з якою ми знайомі тільки завдяки збереженим робочим матеріалам письменника, бачимо місто періоду німецької окупації. Митець змальовує його в сірих тонах суголосно подіям, що відбуваються під час Другої світової війни.

Серед матеріалів, залишених автором, є описи сцен, які відбуваються не

тільки самому місті, а й за його межами. Описи місцевості, порядок розташування населених пунктів вражають своєю точністю. Наприклад, автор описує події, що відбуваються на станції Ворожба: пошук радянськими винищувачами людей, які ховаються в копицях. Дійсно, на залізничному перегоні Охтирка – Конотоп і досі є вузлова вантажно-пасажирська залізнична станція Ворожба Конотопської дирекції Південно-західної залізниці, заснована 1868 року.

Після того, як було розбито потяг з ополченцями міста Нашого, рештки мобілізованих громадян вирішують прямувати до місця призначення – у Конотоп.

Таке детальне розширене топографічне коло місцевості, описане письменником у тексті твору, дає підстави наголошувати на їх автобіографічності.

«Огненне коло» – роман, що І. Багрянний назвав «заключним акордом» трилогії «Буйний вітер». У ньому немає деталізації охтирського топосу, але оскільки герої першої частини трилогії (Петро й Ата) знайшли своє продовження в останній частині задуманої автором трилогії, то локалізований простір міста опосередковано присутній у їхніх снах, спогадах, мріях: «Снилось, що їв землю на вулиці рідного міста [...] Потім усе якось змінилося. Та сама вулиця, але вигляд зовсім інший» [14, с. 381].

У прозовому доробку І. Багряного топос малої Батьківщини виступає як часопросторова модель, що є важливим елементом організації художнього тексту.

4.2. Персонажі – прототипи: проблема кореляції

Окремого розгляду в нашому дисертаційному дослідженні потребують персонажі багряннівських прозових творів з позиції осмислення і перетворення життєвих прототипів у літературно-художні типи.

Прототипом персонажа художнього твору може виступати конкретна

історична або сучасна автору особистість, яка послужила йому відправним моментом для створення образу. Г. В'язовським запропонована система творення персонажів художнього твору, яка включає в себе три етапи: «Найбільш захоплюючий – перший з них: поспіхом, гарячково накреслюється сюжет, штрихи характерів. [...] Другий етап – найвідповідальніший, найдовший і трудомісткий: створення образів людей, перевірка міцності зв'язків між ними. [...] Третій етап – «оркестровка», перевірка мелодії, і ритміка, всяких асонансів та дисонансів. Прощання з недоладностями (які, на жаль, прокрадаються на кожному етапі) [66, с. 171].

У процесі художньої обробки обраного прототипу письменник, здебільшого, доповнює, переробляє його відповідно до задуманого образу, оскільки герой твору не може бути віддзеркаленням свого прообразу. Митець може взяти лише окремі найяскравіші прояви характеру прототипу – його фізичні, психологічні особливості. У процесі творчої праці автор об'єднує яскраві риси реальної людини і доповнює їх оригінальними деталями. Цей процес багатогранний, він виступає одним із механізмів оцінки художнього твору, інтерпретації його сутності і своєрідності.

Корелятивність творення персонажа виявляється в тому, що митець певним чином орієнтується на реального чи ідеального адресата, свідомо чи підсвідомо «враховує» психофізичні можливості читацького сприйняття, а читач, критик, виявляє свої враження від результату письменницької праці через повторне читання твору, намагається наблизитися до художнього тексту. Щоб якнайглибше зрозуміти задум автора, вдається інколи й до позатекстових чинників – свідчень очевидців або самого творця художнього тексту, його коментарів.

На думку Г. В'язовського: «Індивідуалізація людських характерів передбачає не копіювання, а цілеспрямований відбір визначальних деталей, які окреслюють людську особистість у всій об'ємності, у всій неповторності. Зосередження уваги письменника на визначальних деталях обумовлене тим, що реалістичне мистецтво не копіює, а узагальнює життєві явища в образах-типах»

[67, с. 10].

В українській літературі є чимало прикладів, коли персонажі художнього твору мали своїх прототипів: Василь Гнидка – Чіпка Варениченко (Панас Мирний «Хіба режуть воли, як ясла повні?»), прадід Данило із новели «Дитинство» (Ю. Яновський «Вершники») створений на основі автобіографічних спогадів Ю. Яновського. Про життєвих прототипів своїх героїв говорили і М. Старицький (драма «Не судилось», 1871-1881). Сам автор п'єси згадував: «... всі герої мали своїх прототипів. Факт, що послугував темою в моїй драмі, – факт правдивий, з щирого життя, з сусіднього нашого села. Якому я був свідком... У драмі навіть всі фамілії справжні з малими одмінами, – так, замість Ілляшенків – Ляшенки, а решта – ті ж самі» [197, с. 82]. О. Кобилянська у своїх спогадах занотувала: «Факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві. Особи майже всі до одної також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і коли писала – ох, як хвилями ридала!» [197, с. 208]. У 1899 році В. Стефаник пише свою новелу «Камінний хрест». Прототипом головного героя Івана Дідуха є Стефан Дідух – заможний український селянин, що належить до першої хвилі української еміграції нащадки якого ще й досі проживають у Канаді.

На початку ХХ століття через політичні переслідування на Захід емігрували чимало українських письменників, але й за межами Батьківщини вони не припинили своєї творчої діяльності. Фундаментом сюжетів стали страшні реалії радянського життя: голод 33-го, репресії 37-го. Ці події стали основою сюжетів для письменників-емігрантів: Василя Барки («Жовтий князь»), Уласа Самчука («Марія», «Волинь») та багатьох інших. До цієї когорти авторів можна додати й І. Багряного, оскільки його герої теж мають реальних прототипів.

У прозових творах І. Багряного «Я» героя і його художня трансформація – це діалектика реального й вигаданого: персонажі живуть із загостреним відчуттям несправедливості. Утікач, арештант Григорій Многогрішний з «Тигроловів» переконаний, що єдиний злочин, скоєний ним – крадіжка горіхів

у бурундука. Оскільки, враховуючи автобіографічний аспект твору, ми вбачаємо в образі Григорія риси самого автора, то суголосними будуть слова останнього: «Я ніколи нікого не зрадив!» [241, с. 415].

Таким чином, головний герой І. Багряного – це людина з великої літери, гуманна, героїчна особистість, яка прагнула чогось вищого надприродного. Саме таким є Григорій Многогрішний – людина чесна, принципова, вимоглива до себе й оточуючих, людина, у якої загострене відчуття справедливості, котра не прощає зради.

Звісно, письменник не може обмежитися зображенням лише одного типу персонажа. У другому розділі ми вже згадували про портретні описи батька й матері письменника в новелі «Петро-каменярь», про родину тигроловів на прізвище Козини, у якій проживав письменник під час Далекосхідного заслання. Але це не єдині прототипи багрянівської романістики.

Підготовчі матеріали до роману «Сад Гетсиманський» свідчать про авторський задум щодо образів братів Чумаків: «Брати-бизнюки («близнюки» – перекреслено, слово «Брати» підкреслено двічі – Л. М.):

Гей були у батька три сини – три соколи

Три надії крепкіі – три гори високіі –

Три гори високіі – три журби глибокіі...» [33, арк. 63]

Чорновий запис письменника корелюється з народно-пісенним, але в тексті самого роману «Сад Гетсиманський» братів четверо: «Умираючи, старий Чумак, старий коваль, наказав був усіх синів своїх до себе мерщій згукати» [23, с. 21], – до матері приїхали всі четверо синів, щоб почути заповіт померлого батька: триматися один одного, рятувати того, хто потрапляє в біду. Цей заповіт – у традиції споконвічної народної моралі: А в біді зараз найменший брат – репресований Андрій. Але ж за фольклорною аналогією братів має бути троє.

Із біографічних відомостей І. Багряного відомо, що він входив до так званого «Письменницького ключа», членами якого були В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович та Б. Тенета. Отож, на нашу думку, прототипами

братів-Чумаків стали його друзі по перу. Вони разом подорожували на велосипедах (І. Багрянному довелося навчитися їздити на велосипеді за один день), разом зустрічали Новий 1934 рік удома у Б. Тенети, брали участь у літературних вечорах, разом відвідували літературні диспути [241, с. 119, 249, 416].

Цікавим є той факт, що свого брата Федора І. Багрянний згадує ще у своїх ранніх поезіях: наприклад, у вірші «Братові», написаному ще до арешту:

І весело було...

У даль шляхи манили...

Плели корони ми на Йвана з ситнягу [25, с. 346].

Мотив спільного з братом босоногого дитинства звучить і в романі «Сад Гетсиманський» (спогади Андрія Чумака про вечір під Івана Купала). Далі дороги рідних по крові ніби розходяться, жодної згадки, хоч вони, Федір та Іван, по суті, весь час, крім арештів, перебували в одному тому ж таки батьківському обійсті. І. Багрянний мав змогу контактувати з братом навіть під час німецької окупації. Чому? Можливо, Ф. Лозов'яга, на відміну від інших членів цієї вельми цікавої і знаменитої на всю Охтирку родини, зовсім не мав чогось такого, що послужило б для творення більш яскравого художнього образу? Але це не так. Старший брат письменника був насамперед авторитетним, визнаним мисливцем. У молодості обидва вони за нагоди вирушали на полювання разом. І коли молодший Іван почав захоплюватися малярством та літературою, то на полювання часу вже не залишалося. На відміну від нього, старший брат Федір, з рушницею не розлучався, мабуть, ніколи. Усе своє життя працював заготівельником охтирської заготконтори. Він був унікальним і талановитим знавцем своєї справи, мисливцем, людиною не без мужності й мистецького хисту. Став справжнім майстром-професіоналом, не маючи слуху, який втратив ще в дитинстві під час хвороби (з часу втрати слуху й до самої смерті користувався слуховим апаратом). Глухий мисливець-заготівельник.

Федора як непридатного до військової служби в ополчення не взяли,

йому пощастило уникнути арештів, репресій. Невже врятувала інвалідність? Але ж хто із представників НКВС зважав на інвалідність? Молох репресій знищив навіть глухонімого поета Олексу Влизька (слух і мову втратив у юному віці).

Про те, чому між братами урвалися родинні зв'язки, ми можемо лише робити припущення, адже серйозний конфлікт між братами відбувся після повернення І. Багрянного із Зеленого Клину. У своєму останньому прозовому творі – трилогії «Буйний вітер», точніше у книзі першій – «Маруся Богуславка» автор, змальовуючи образ Петра Сміяна, використав деякі подробиці власної біографії, а саме, повернення Сміяна додому із в'язниці. На той час старший брат письменника одружився і в хаті господарювала дружина Федора, яка категорично не бажала жити з каторжанином під одним дахом. Це – біографічний факт, підтверджений свідками, що проживають в Охтирці до сьогодні.

Відомо, що після заслання І. Багрянний із сім'єю повертається в Охтирку, але сімейно-родинні стосунки так і не налагодилися: Федір категорично не хотів, щоб письменник з вагітною дружиною та сином проживали в іншій половині батьківської хати. Навіть коли І. Багрянний у 1943 році після арешту не повернувся, зник назавжди і ніхто із рідних та земляків не знав про його подальшу долю, брат ніяким чином не підтримував родину брата ні матеріально, ні морально. Із невісткою Антоніною та племінниками Борисом і Наталею, хоч і проживали довгий час всі в одній хаті, не спілкувався.

Підозра у братній зраді – факт відомий ще з Біблії. І хоч образ брата не послужив прототипом якогось колоритного персонажу роману «Сад Гетсиманський», але невизначеність стосунків все ж зіграла чималу роль у композиційній побудові твору: цей автобіографічний факт послугував морально-філософською пружиною, яка тримала в напрузі читача: чи міг один із братів зрадити?

У своєму романі-дослідженні «Іван Багрянний або через Терни Гетсиманського Саду» О. Шугай доводить, що образи героїв своїх прозових

творів І. Багрянний творив «із самого себе та власної біографії» [241, с. 133].

Наприклад, правдивість описаних І. Багрянним реалій тюремного життя у романі «Сад Гетсиманський» підтверджує лист письменника до Алли Йогансен: «...якщо Ви дружина або родичка, то може б Вас цікавили деякі подробиці з сидіння М. Йогансена на Холодній Горі? При нагоді я міг би дещо розповісти. Але то лише довірочно. В своїй книзі я подробиці трагедії Йогансена опустил, бо були на те причини. Але хтось мусить про те знати. *Хтось з рідних*» (курсив І. Багряного – Л. М.) [18, с. 528 – 529]. Згодом, за спільним бажанням, зустріч дружини М. Йогансена й автора листа відбулася. Зміст їх розмови залишився для всіх таємницею.

Сам письменник перед епіграфом до роману «Сад Гетсиманський» зазначив: « В с і п р і з в и щ а 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 п р а в д и в і. Автор» (розрядка І. Багряного – Л. М.) [241, с. 20].

Але така авторська примітка призвела й до певних непорозумінь. Герої багряннівських творів були настільки натуралістичними у своїх діях і вчинках, що вражали своєю художньою реальністю читача.

30 грудня 1952 року І. Багрянний пише лист-виправдання отцю Костеві Даниленко-Данилевському. Ось невеликий уривок: «Щодо персонажа СГ («Сад Гетсиманський» – Л. М.) «священника» Жгута, то був такий в дійсности, саме такий, як він намальований, і зовсім немає потреби когось на його місце підставляти» [18, с. 430]. І все ж нам хотілося б зазначити, що біографічний принцип роботи над системою прототип-персонаж стосується не тільки цього твору.

Максим Колот, герой роману «Людина біжить над прірвою», за зовнішніми та психологічними ознаками, як і головний персонаж роману «Сад Гетсиманський», також дуже близький авторові. Це зрілий чоловік, котрий має родину. Винятково обдарований духовно, морально й фізично, випускник академії, у свої 35 років (вік персонажа збігається з віком автора на час

написання роману) він – заслужений архітектор УРСР, відома на всю республіку людина, встиг побувати у Франції і ... на Колимі (письменник не оминає нагоди зобразити в романі всі тонкощі політичних аспектів, що впливають на долю героя, оскільки був добре обізнаним у цьому питанні). Але найбільше Колот гордиться не своїми досягненнями, а тим, що його батько – тесля. Максима заарештовують на підставі звинувачень у політичному підтексті малюнку на театральній завісі. Герой погоджується зі слідчим, що цей плакат є його політичним «символом віри», усі елементи зображеного (сонце, пшениця, небо, хмари, ластівки, кобзарі) вказують на віру Колота в національне відродження через опору на силу нації. До речі, випадок із театральною завісою підказало письменнику життя. Із біографії письменника відомо, що до 1941 року І. Багрянний працював художником в Охтирському театрі «Народний дім», свого часу він навчався у Київському художньому інституті. У роки Другої світової війни перебував на окупованій території, працював у видавництвах «Голос Охтирщини», «Нова Україна», а також малював декорації в Охтирському театрі. 1942 року був арештований за антифашистський зміст театральної завіси. Митець два місяці провів у тюрмі, ледь уник розстрілу. Так, вочевидь, життя саме диктувало І. Багрянному сюжети для роману.

Максим Колот зображений автором як людина творча, що цікавиться історією, літературою, зокрема поезією. У тексті роману І. Багрянний згадує свого друга – поета Є. Плужника: «Проте з літератури прийшов і бринів рефреном рядок із «Галілея» Євгена Плужника: «... І на в'язах мулько голові» [20, с. 63].

Спостерігаючи шлях героя, треба відзначити, що функцію самозбереження повністю бере на себе його інстинктивне начало: «Він ішов непритомний просто по замінованому шляху, а якась невидима рука вела його поміж смертельними точками. Часом він інстинктивно зупинявся перед тонкою дротяною дугою, що стирчала з землі перед самісінькими ногами, дивився на неї якийсь час, поки до свідомості доходило значення цього явища, а тоді завертав набік» [20, с. 240]. За умов такої екстремальної подорожі у ньому

активізувалося підсвідоме, що вирвалося назовні і спричинило роздвоєння особистості героя: «...у ньому жила ще друга істота, що не хотіла, не могла примиритися з усім так просто» [20, с. 118], «в нім сиділа друга істота, дика й несамовита, озброєна надзвичайним, сліпим, але неймовірно тонким і могутнім волевым інстинктом. Коли його свідомість опинялася у вирі маячіння, майже вибуваючи з ладу, тоді його вела та друга істота, що має такий дивний інстинкт. Максим виразно відчув, як та друга істота корегує усі його кроки й рухи, як вона порядкує. Це вже було роздвоєння. Своєрідне психічне роздвоєння» [20, с. 243].

Образ головного героя у романі «Людина біжить над прірвою», не єдиний, що має життєвий прототип. Наприклад, вірна дружина Максима, яка через бомбардоване місто несе чоловікові шматок хліба. Цей безіменний образ жінки Колота, у якому вгадуються риси Антоніни Зосимової, виписаний автором з особливою любов'ю і шанобою: «Дружина дивиться віддалік і мужньо, стиснувши уста, мовчить. Вона теж думає ту саму думу – його героїчна дружина» [20, с. 14]. Перша дружина письменника була дійсно героїчною особистістю: залишившись сама, з двома малолітніми дітьми на руках, вона не втратила віри, як могла виживала у складний воєнний і післявоєнний час. У спогаді Н. Лапіної, якій пощастило бути знайомою, як із Антоніною Дмитрівною, так і Галиною Єлизарівною, читаємо: «Я з дозволу Галини Єлизарівни взяла жменьку землі з його могили (з могили І. Багряного – уточнення наше – Л. М) і привезла в м. Охтирку і передала по приїзду Антонині Дмитрівні. Вона плакала і цілувала цю землю, а потім віднесла на цвинтар і зробила там пам'ятничок і молилася за свого похованого чоловіка» [129]. Для неї прірва, над якою біг її чоловік до свого дому, за словами О. Шугая, «виявилася шириною в життя» [241, с. 47].

Сцена прощання Колота з сім'єю вражає своїм реалістичним трагізмом. Немає сумніву, що І. Багрянний зобразив у творі власне прощання з родиною: «В передній кімнаті Максим зупинився – до нього ступнула дружина. Вона не плакала, ні. Підходячи до чоловіка, зиркнула на сінка, й сльози зупинилися в її

очах. Вони виповнили ті очі по вінця – її великі, розумні очі, – не сміючи политися рікою. Вона тихо похилилася Максимові на плече... Максим хотів сказати «прощай», але не сказав [...] якось само собою прошепотілося: – До побачення... [...] Максим обернувся... На лежанці сидів синок Борис, і широко-широко витріщеними, здивованими, приголомшеними своїми дитячими очима дивився на батька. Він дивиться на батька. Дивився всією своєю приголомшеною дитячою душею, що враз збагнула велику й страшну річ – катастрофу, яку називають «смертю»... І була в тім погляді безодня дитячого крику...» [14, с. 72 – 73].

Під час подорожі Максим Колот прагнув вижити і повернутися до родини. На цьому неодноразово акцентує увагу автор: герой часто повторює: «вижити», «перемогти», «вперед», «додому».

Максим Колот зображений І. Багряним у надскладних життєвих обставинах, які дозволяють розкритися діапазону граней його внутрішнього світу, виявити особливості характеру героя, закладені ще в дитинстві (почуття справедливості, гуманність, чесність з усіма і з собою), що не тільки вкоренилися в характері, а й набули нового, більш глобального вияву.

Максим Колот проходить еволюційний шлях від бажання наглої смерті до нестримного прагнення вижити, дійти, подолати, побачити. Герой І. Багряного самостверджується, возвеличується у власному сприйнятті дійсності: із песиміста він перетворюється на всеперемагаючого оптиміста, котрий виграє двобій зі смертю.

Іспити долі, які на межі можливого проходить Колот, свідчать, що письменник хотів переосмислити своє життя: його турбували доля першої дружини, сина Бориса і доньки Наталі. Біографічні відомості про письменника засвідчують, що 1943 після арешту й випадкового звільнення І. Багрянний за порадою друзів попрямував на Захід. Перебуваючи в еміграції, одружився вдруге. В епістолярній спадщині митця незначне місце займає листування з першою дружиною – Антоніною Дмитрівною Зосимовою. Тобто, при всій схожості біографії автора та долею головного героя роману, є суттєва

відмінність: Максим Колот пройшов стражденний шлях, метою якого було повернення до сім'ї.

Зауважимо, що серед персонажів твору є простий літній чоловік, що обігрів і віддав останнє взуття Колотові, чужа мати, яка готова була прийняти героя, як рідного сина – усі образи є збірними. Прототипами таких героїв могли стати тисячі літніх чоловіків, чиї сини десь воювали, матері, що чекали своїх дітей з війни.

На особливу увагу заслуговують персонажі трилогії «Буйний вітер» – останнього твору в прозовому доробку письменника.

Найперше, хотілося б виділити одного з центральних персонажів – Петра Сміяна. І. Багрянний знав свого земляка із отаким же ім'ям і прізвищем. Це був сільський інтелігент – учитель, який партизанів у тростянецьких лісах проти нової революційної влади. Ю. Самборс мав нагоду бачитись із Сміяном і навіть словесно змалював його портрет: «Незнайомиць був кремезний, міцно збитий, вже не парубоцьких літ чоловік, середній на зріст, з енергійним обличчям. Від нього віяло рішучістю й водночас сторожкою розважливістю, обережністю» [241, с. 158]. Життя борця за справедливість закінчилося трагічно – він загинув. Але в рисах його характеру, його політичних переконаннях (мабуть, пригадалася страта діда-пасічника) І. Багрянний знаходив багато спільного зі своїм світосприйманням тодішніх суспільно-політичних подій. Та й зовні, відповідно до портретного опису, вони були чимось схожі. Так, у романі «Маруся Богуславка» авторові вдалося в одному персонажеві об'єднати два прототипи.

Серед інших героїв роману чітко вирізняється юна актриса років двадцяти на ім'я Ата, Аталей, Ататюрф. Ім'я незвичайне. Згідно з грецькою міфологією, донька Зевса Ата, – зобов'язувала людей бути поміркованими у словах, учинках і прагненнях. Карала тих, хто хизується своєю силою й успіхом, підноситься над іншими, зневажає богів.

На думку О. Шугая, прототипом Аталейі Дахно є Аталей Матвіївна Гаврющенко (Довгополук), донька Матвія Лукича Довгополюка.

М. Довгополук – поет, літературний псевдонімом – Толь Хуртовина, колега І. Багряного по філії «Плугу». Певний час: « з 1 березня до 15 червня 1925 року, юний І. Багрянний (тоді ще Лозов'яга) працював у Охтирському дитячому містечкові по соцвиху» [241, с. 119]. М. Довгополук був організатором і керівником (директором) дитячого містечка для безпритульних на Монастирській горі в Охтирці. І. Багрянний мав намір ввести згадку про «дитмістечко» у текст трилогії «Буйний вітер» (книга перша), тобто, не тільки про «містечко», а й про його директора М. Довгополюка та музичного керівника Марію Степанівну Дєдову [241, с. 139], що були добре знайомі письменнику: «Рефлекторно /при спогадах за батька Ати/ ... Вечірка в «Дитячому містечку» – широкий концерт... Виступи дітей... Портрет Марії Степанівни... Портрет Матвія Лукича... / А може це показати навіть не рефлекторно, – хтось один мав співпрацювати в дитмістечку й запросити решту на концерт/» [33, арк. 46].

Зі спогадів його доньки відомо, що Матвій Лукич власноруч зрубав хреста з бані монастирської дзвіниці і скинув його на землю, чим викликав страшні прокльони з боку духовенства. Згодом на території монастиря була зруйнована Троїцька церква, а на її місці збудували фонтан, який ніколи не працював. Під час розбору будівлі було знищено й рештки похованих на території Троїцького храму. М. Довгополюка підозрювали в розбещенні вихованок дитмістечка і навіть звинувачували у доведенні до самогубства однієї з них – Марії Калиновської. Спогади-свідчення колишніх вихованців директора дитмістечка на Охтир-горі не залишають сумнівів, що М. Довгополук використовував своє службове становище для задоволення власних гріховних пристрастей.

Як стверджує Аталія Матвіївна Гаврющенко (Довгополук), він був людиною із двоїстою душею: з одного боку, ярий, безпощадний руйнівник історичних пам'яток архітектури і культури, тобто духовності власного народу; з іншого – був будівничим майбутнього – виховував молоде покоління [242, с. 130]. Цю двоїстість І. Багрянний візьме за основу у створенні аж двох персонажів епопеї «Буйний вітер» – Подліпкіна і Добрині-Романова.

Професор Подліпкін – Голова Ради Товариства безбожників. Він давав розпорядження «розкуркулювати», тобто попросту грабувати й руйнувати храми, нівечити могили предків. Син священика, що зрікся своїх батьків, уявлявся Аті упирем, але натомість вона побачила статечного чоловіка: «на упира не подібний, ще й який милий, як гарно й вознесено посміхається... окуляри блищать зовсім як у професора... повен рот золотих зубів. Кажуть, золото для зубів йому подаровано з хреста чи з Єванглії Мазепи» [13, с. 326].

Добриня-Романов – професор літератури, що «...не пропускає нагоди, то квіти передати, «як тато донечці», то чемно вклонитися...» [13, с. 110]. Насправді він переслідує тільки одну мету – затагнути Ату у свої тенета розпусти і всездозволеності, зробити її своєю коханкою. Про похитливі наміри щодо молодих студенток знали всі, у тому числі й Ата. Дівчина виявилася мудрішою за професора і не купилася на його «приторні залищання».

Колоритний персонаж роману художник-горбань Данко Шигимага змушений малювати портрети партійних вождів, тримаючи у великій таємниці своє бажання творити шедеври сакрального характеру. Талановитий митець потайки закоханий у місцеву куртизанку, яка, як вимпел, передається від одного можновладця до іншого. Про це нерозділене чисте кохання свідчить і його записник, випадково знайдений Атою, і погруддя, вилите із гіпсу – Людмила Богомазова (Генеральна лінія) в образі Мадонни: «Небесно гарна. Печально чиста, як янгол!.. В рисах обличчя викарбувалася прекрасна людська душа, очищена в печалі, в великій трагедії... Божеська душа» [13, с. 406]. А виявлення в повії рис Матері Божої аргументоване лаконічним висловом: «... ви її не знаєте» [13, с. 405]. Цей епізод нагадує біблійний сюжет: Ісус прощає грішницю: «Хто з вас без гріха, – нехай перший на неї той каменем кине!» [58, с. 123]. Горбань Шигимага не тільки художник, а ще й філософ. Його роздуми про віру в Бога, записані в щоденнику, вражають своєю глибиною, правдивістю і трагізмом: «Важна не тільки віра в Бога, це найлегше, але важна насамперед віра в людину. В можливості розкриття б о ж е с ь к о г о в л ю д и н і... (розрядка І. Багряного – Л. М.) Безбожжя – це повстання Бога в людині,

сотвореній по образу й подобию Божому, проти поругання...» [13, с. 392 – 393].

В Охтирці проживало декілька художників, але поблизу І. Багряного мешкаав Шегимагін (по-вуличному Медяник), який мав фізичну ваду – у нього не було однієї руки. Осць оцей талановитий митець-інвалід, який свого часу був репресований, а після смерті Сталіна реабілітований, і став прототипом Данка Шигимаги.

Серед персонажів прозового доробку І. Багряного є й **конкретні історично достовірні постаті** з реального оточення письменника, уведені у текст з метою увиразнення автобіографічної основи твору, посилення історичної достовірності. О. Шугай у романі-дослідженні «Іван Багрянний або Через терни Гетсиманського Саду» доводить факт особистого знайомства І. Багряного із М. Хвильовим, Остапом Вишнею та багатьма іншими. У прозових творах автора прізвища відомих письменників не змінено. Наприклад, у романі «Сад Гетсиманський» прозаїк описує зустріч Андрія Чумака із Миколою Хвильовим [23, с. 167 – 168].

Діалог тюремних слідчих, у якому згадується нещодавне проходження «конвеєром» на Холодній горі відомого українського письменника Остапа Вишні: «Він начитався Остапа Вишні, – вставив котрийсь від столу глумливо і досить безглуздо. Та ні, це золото похлеще Вишні» [23, с. 182] – є красномовним свідченням, що у в'язничних камерах та таборових бараках знаходився майже весь цвіт нації.

У першій частині трилогії «Буйний вітер» (роман «Маруся Богуславка») письменник, розповідаючи про місцевий театр, згадує про творчість В. Винниченка, М. Куліша, Леся Курбаса: «В цьому будинку (театрі – Л. М.) за всю історію грало безліч мандрівних гастролерів, отих, мовляв, Винниченко, Гаркунів-Задунайських, як і багато місцевих аматорських гуртків [...] театр володіє секретом хвилювати людські душі [...] тому що в нім дібралися гарні мистецькі сили, талановита молодь [...] ту талановиту молодь направляє організовуюча воля мистецького керівника, колишнього учня й соратника незрівнянного Леся Курбаса. [...] І тому мав проблему – «що ж ставити!?!»

Куліш? Заборонений... [...] Винниченко? Заборонений» [13, с. 89, 165, 166].

На сторінках цього ж роману автор не оминув нагоди згадати і про поета О. Олеся: «На оцій ось стіні. Колись. Чорний оцей величезний квадрат тоді був записаний мальованими літерами з золотою лиштвою [...] триумфальний крик душі незаним, але таким ваблячим, магичним ім'ям – «О. Олесь» [...] Він (Петро Сміян – Л. М.) задуманий, запечалений. Пляма оживає, мерехтить, як і давно колись, грає фарбами й вібрує триумфом:

Яка краса відродження країни!!

Ще рік, день тут чувся плач рабів...» [13, с. 426 – 427].

Образи головних персонажів прозових творів (Григорій Многогрішний, Максим Колот, Андрій Чумак, Петро Сміян) акумулюють у собі автобіографічні інтенції самого автора, адже всі вони люди творчі.

За словами І. Дубинця, величезний «недолік» прозаїка полягає в тому, що: «... у всіх писаннях Ів. Багряного виходять дуже вже штаповані герої. Виходить, що в автора бракує людей – героїв різних типів і він ними маніпулює в різних творах, часто з головного переводячи їх в другорядні (приклад з Штурманом) – (у п'єсі «Морітурі» Штурман був головним персонажем, а в романі «Сад Гетсиманський» – другого плану (пояснення наше – Л. М.) це дуже великий недолік автора [...] не дивлячись на те, що всі герої твоєї творчості є нові люди [...], але всі вони подібні один до другого» [18, с. 483].

Типологічна подібність персонажів романістики письменника не є недоліком, навпаки, створюється відчуття поетапного самоствердження особистості на іспиті долі.

Отож, опрацювавши архівні документи, листування, спогади земляків, нотатки письменника, ми можемо стверджувати, що прототипами персонажів прозових творів митця були люди, яких він знав особисто – рідні, близькі знайомі, колеги, земляки. Стосовно образів головних героїв романів, то, безперечно, не можна не погодитися з думкою колег по перу І. Багряного: у їхній поведінці, характерах, мотивації вчинків чітко простежуються риси самого автора.

4.3. Автобіографічні ремінісценції у прозових творах І. Багряного

У цьому підрозділі ми маємо на меті розглянути на матеріалі прозових творів І. Багряного трансформацію автобіографічного життєвого матеріалу у художній текст, а саме – із дитинства та юності, тюремних поневірянь, заслання, подій Другої світової війни. Адже одна річ, коли письменник творить образ відсторонений, вигаданий, а зовсім інша – творити його на основі власних вражень.

Якщо говорити про ранні епічні полотна прозаїка, то, як зазначив О. Шугай у своєму романі-дослідженні «Іван Багряний або Через терни Гетсиманського Саду», «... усе, про що писав реаліст Багряний, мало в житті своїх прототипів, принаймні давало йому поштовх, якщо й не для того, щоб окреслити художній образ в цілому, то схопити бодай окремі, а проте вельми характерні риси, відтворивши певну ідею, ситуацію» [241, с. 415].

Оповідання, новели та повісті, створені на початку літературної діяльності митця, дійсно вражають своїм реалізмом. Адже вони були написані під впливом подій, пережитих автором. Наприклад, у збірці новел «Чорні силуети» (1925) знайшли свій відбиток дитячі спогади та спостереження автора-початківця під час подорожі до Криму; в основу оповідань «В сутінках» та «З оповідь старого рибалки» лягли сторінки комсомольського життя І. Багряного. Проблема, що порушувалися в ранній прозі митця, знайшлося місце і в масштабній романістиці.

Життєвий досвід автора, який ліг в основу роману «Тигролови», був цікавим і страшним водночас. Ми вже зазначали причини, які спонукали прозаїка до написання цього твору, але хотілося б звернути увагу на сцени роману, що стосуються побуту далекосхідних українців. Про всі подробиці перебування серед мешканців «Зеленого Клину» І. Багряний розповів у публічній лекції «Україна біля Тихого Океану» (1944): «Україною ще до

революції звались і зветься ще й до тепер станція між Сводним і Катеринославкою. Крім його, на Амурі, на межі районів Архангельського і Буреїнського, є ще село Україна Української сільради. Чернігівських районів на ДВК аж два – один на Амурі, другий – на Усурі. Так само два Київських райони. У самій столиці краю частина її звалась і зветься Українською Слобідкою. Потім пішли різні Переяславки. Новокиївські Ували, Українські Іванівки і т. д. Є ще, пак, і Катеринославський район...» [14, с. 684].

На наше переконання, без детального вивчення історії переселення земляків, автору навряд чи вдалося зобразити до найменших дрібниць побут людей, що волею долі опинилися далеко від Батьківщини. Як зазначав сам прозаїк, вимушена міграція українців почалася 1882 року: «Справжня колонізація Далекого Сходу потужними хвилями полтавців, киян, катеринославців, це завоювання земель отими безробітними арміями з України. Там, де нині розташувалися великі міста, перші українці застали ще не заселені місця. Так, на землях теперішнього осередку Хабаровська стояла лише одна поштова конторка; вона ж урядова станція, біля якої, до річі, тигри весь час крали вартових ночами. На місці ж теперішніх сіл був дикий степ, первісний непрохідний праліс. Всі тії труднощі, оті змагання українського народу на цих землях, найперше, зі стихією за землю, не можна ні з чим порівняти, – хіба тільки з війною, де перевага була на боці стихії а люди гинули, як мухи, з голоду і холоду [...] Нині ж це квітучий край! І хто б там що не казав, таки – український край» [14, с. 681].

Вивчаючи далекосхідний край, письменник розподіляє населення Приамур'я й Усурійського краю на дві категорії: «постійне й плинне». «Стале ж населення – це сільське населення, основа краю – це українське село» [14, с. 683]. «Плинне» – його хабаровці називали «туристами і літунами», це були будівельники і, звичайно, колишні в'язні концентраційних таборів, що звільнилися або були відпущені на поселення (звичайно, під нагляд). І. Багрянний детально занотовує, що вирощували українці, чим займалися.

Наприклад, автора вразило те, що століттями люди зберігали не тільки

звичаї культивування сільськогосподарських культур, а й намагалися призвичаїти їх до місцевого клімату: фруктові дерева на зиму прикопували, а навесні їх підводили. Отож, проживаючи серед потомків «новітніх робінзонів», І. Багряний вивчав побут, прислухався до говірки, дивувався автентичності українських обрядів і все це не могло не викликати здивування і захоплення водночас, адже традиції зберігалися довгий час. Звісно, письменник, працюючи на текстом роману «Тигролови», не оминув нагоди описати власні спостереження, що закарбувалися в пам'яті.

Згадки автора про перебування на Далекому Сході трапляються і в інших прозових творах митця. Наприклад, у романі «Людина біжить над прірвою», письменник, описуючи дорогу героя додому, наголошує, що вміння орієнтуватися на місцевості без будь-яких технічних засобів, було здобуто ним під час заслання: «Максим керувався не компасом і не мапою. Він мав те шосте чуття, що властиве не так людям, як тваринам, і що він його витренував у собі в час ув'язнення в Сибіру» [20, с. 205] І далі, – «Максим мав очі дуже гострі, а головне – він мав величезний досвід нічних мандрів, набутий у постійних мисливських і рибальських, а потім і в каторжанських сибірських походеньках» [20, с. 237]. Із біографії І. Багряного відомо, що він любив ходити на полювання разом зі своїм дядьком та братом Федором.

Гіркий досвід виживання в екстремальних, нелюдських умовах, набутий письменником у засланні, був використаний і під час опису сцени, коли Колот у мокрому одязі наполегливо прямує до рідного міста: «І тут Максим пригадає, що з ним уже раз щось подібне було... Це було там, на холодній півночі, в таборах знущання, наруги й загибелі. Там «карали» в'язнів за непослух тим способом, що роздягали й ставили їх голих на морозі, обливаючи водою. А він, лютий вітер, студив їх поволі, обертаючи в крижані стовпи. Він, вітер, служив тоді в штаті «Сєвлягу» [20, с. 249]. На нашу думку, так деталізувати опис міг тільки очевидець або учасник «подій», адже державні мужі ретельно приховували інформацію про умови перебування репресованих та способи їх «перевиховування» у сибірських таборах.

У романі «Сад Гетсиманський» автор устами головного героя також принагідно згадує про своє життя в засланні: «Ви давно з волі? – запитав хтось. – Сьогодні. – А звідки ви? З якої місцевості? Андрій окинув камеру оком, подумав хвилинку, позіхнув і відповів: – З-під Маньчжурії» [23, с. 83].

У сцені допиту, який проводив слідчий Сергєєв, також йдеться мова про відрізок життя письменника, проведений у Приамурських нетрях: «... з тебе, сатани, все одно нічого не вийде! Розкажи що-небудь... Так собі, що-небудь... Ти, здається, був на ДВК? (Дальневосточна каторга – пояснення наше – Л. М.) Андрій підтвердив. – І китайців бачив? – Бачив [...] – От і добре. Розкажи мені, як там люди живуть. [...] він (слідчий Сергєєв – Л. М.) з величезним інтересом слухав Андрієве меланхолійне оповідання, про те, як і де люди живуть [...], як сходить сонце над Тихим океаном, як свистять вітри над Колимою...» [23, с. 252 – 253].

Автобіографічні ремарки про перебування митця в далекому Сибіру мають місце не тільки в романі «Тигролови», а й в інших прозових творах І. Багряного. Автор планував підготувати і видати збірку під назвою «Голубий тайфун (далекосхідні новелі, оповідання, повісті моїх випадкових супутників на шляхах блукань)» [15, арк. 14].

Текст роману «Людина біжить над прірвою», на наше переконання, найбільше наповнений автобіографічними вкрапленнями.

Описуючи обряд хрещення доньки, письменник знайомить нас із членами власної родини: «Максим позирає на немовля, на сина, на дружину із усієї сили намагається перемогти біль [...]. Скоро ж бо треба розлучатися» [20, с. 11]. У тексті твору мають місце детальні портретні характеристики сина Бориса та першої дружини І. Багряного – Антоніни Зосимової. Саме згадка про дітей змушувала героя роману рухатися вперед – іти до рідної домівки: «Максим шарпнувся й розплющив очі, – йому виразно відчулось: ніжні, теплі дитячі рученята (синові!) пестили, голубили його обличчя, гладили його чоло, повіки... [...] Так. Треба йти. Максим зосереджував усю свою волю на цій думці» [20, с. 193].

У сцені, де зображено проходження містом колони арештантів, митець через роздуми-спогади героя роману змальовує мешканців міста, подає детальний топографічний план місцевості. Колот, минаючи «Максимову гору», пригадує: «Він колись, ще як було Дитяче містечко, виховував дітей: із неповнолітніх злочинців, безпритульних...» [20, с. 64]. Зі спогадів земляків І. Багряного, «Максимова гора» – це ніщо інше, як Охтир-гора, на якій розташовувалося Дитяче містечко, а, за свідченнями самого письменника, він деякий час там працював учителем, а потім художником-декоратором.

На автобіографічність указує детальний опис саморобної запальнички, яку головний герой віддав дружині, щоб мала чим запалити вогонь: «То була проста-найпростіша, навіть ерундова, саморобна запальничка – з мисливської 12-калібрової гільзи. Замість донеч – зверху припаяно німецькі двадцять пфенігів їх свастикою, а знизу – советський мідний п'ятак із серпом і молотом» [20, с. 113]. Таке точне змалювання могла дати людина, яка сама змайструвала цю річ. А може, бачила, чи тримала в руках.

Зображення «реліквій усього роду», принесених дружиною для заарештованого Максима, також є підтвердженням правдивості подій: «То була надзвичайна передача! Кільканадцять пиріжечків і – всі різні [...]. Максим дивився на ті пиріжечки й хліб і пізнавав [...]. Від усього роду! [...]. По крихті серця...» [20, с. 114].

Згадка у розділі «Гарбузи» про батька, відомого майстра-муляра, у сцені зустрічі з незнайомим дідом подана відповідно до реалій, що мали місце в житті письменника: «Максим подивився на вуса його, на брови й назвав перше-ліпше ім'я й прізвище, що зринуло з пам'яті. Це якраз було ім'я та прізвище його батька, знаного колись на все місто каменяра» [20, с. 277].

Ще одним підтвердженням наявності спогадів І. Багряного в романі «Людина біжить над прірвою» є опис дороги на риболовлю у «Розділі останньому» машинописного варіанту тексту: «... то був Силенків перевалок. А тією вуличкою йшли Максим і маленький Борис. Вони йшли в луг до Ворскла по рибу [...]. Побравшись за руки, вони вийшли з перламутрової вулички на

сліпучу, сонцем залиту, ярмаркову площу. І пішли нею. Вони дивилися на буйний мерехтливий слід, вбираючи його в себе. І так витріщившись на той буйний світ очима, вони йшли як по велетенській картині Врубеля, по золотій ярмарковій площі, занурюючи босі ноги в гарячий пісок до болю рідної, прекрасної, благословенної землі» [30, с. 174 – 176].

Відомо, що письменник працював одночасно над двома романами «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський». Автор сам наголошував на правдивості подій, описаних у тексті твору («Сад Гетсиманський»): «ідеться про документ з боротьби нашого одвічного ворога, документ-свідчення про його антихристиянську мораль і практику [...]. Документ написаний від імені безлічі мучеників [...]. Написаний і поданий світові. Конкретно – йдеться про мою книгу «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» [18, с. 432]. Отож, нам залишається тільки доповнити слова І. Багряного ремаркою про діалог Андрія Чумака та Васильченка, у якому комбриг перед смертю зізнається: «Я проклинаю той день і час... коли я підпорядкувався приказові Льва Троцького... а не пішов з Симоном Петлюрою... Може б, ця мерзость не панувала...» [23, с. 142]

Про неординарну постать С. Петлюри автор згадує й у трилогії «Буйний вітер». Письменник планував увести до другої частини трилогії (робоча назва «Люди без масок») діалог старого партизана Чумака з Атою: «ЧУМАК: Ти не знаєш хто такий був Петлюра? [...] Я хотів до нього записатися, а він кинувся від мене тікати. З усією армією! [...] Я гнався за ним аж від Києва – де там! Утік за кордон, до поляків. Любив поляків, а не нас. Нам не вірив...» [33, арк. 244]. Серед нотаток автора є проект (робочі матеріали: схеми, цитати), під назвою «ДУМА ПРО СИМОНА ПЕТЛЮРУ» [28, арк. 89 – 95]. Отож, можна стверджувати, що згадка в тестах романів про цю неординарну особистість не є випадковою, оскільки І. Багрянний збирав матеріал для написання твору про С. Петлюру.

Не менш цікавою, з погляду використання І. Багряним життєвого матеріалу в художньому тексті, є перша частина трилогії «Буйний вітер» – роман «Маруся Богуславка». Наприклад, повернення Петра Сміяна в рідну

хату. Головний персонаж виселяє «нових» господарів свого помешкання, викидає їхні речі, оскільки не може змиритися із хамським ставленням людей до себе, що заволоділи його майном після смерті матері: «Погасивши дикий і страшний свій гнів тим, що викидав усе геть, Сміян зняв знимку Матері й довго стояв з нею посеред хати [...]. Потім Сміян почепив знимку на місце, де вона була раніше, під люстро, що дивом лишилося не викинене (бо пам'ять гостро тямила, що це МАТЕРИНЕ люстро)» [13, арк. 129]. На наше переконання, змальована письменником картина є повним відбитком повернення І. Багряного з Далекосхідного заслання 1938 року, коли в батьківській хаті господарював старший брат Федір з дружиною.

Розповідь про вимерле від голоду 1933 року село Гути має безпосередній стосунок до біографії митця, оскільки йому ще з дитинства часто доводилося подорожувати до села Куземин. Дорога до родичів по материній лінії проходила через села Скелька та Гути: «Тут було село, що вимерло з голоду [...], перейменоване в «ШЛЯХ ДО КОМУНІЗМУ», а потім кануло в безвість» [13, с. 260]. Отож, цю сумну історію письменник знав за оповідями свідків та власними спостереженнями.

Історія з друкарським кліше теж є автобіографічною, оскільки нам відомо, що письменник працював у видавництві: «Там було вирізано «Петро Сміян, 1925 рік» [...] На всіх інших кліше «його» ім'я видовбане долотом геть, щоб і сліду не було, але тут лишилося» [13, с. 303]. Звісно, хронологічної правдивості тут немає, але ж «Маруся Богуславка» – художній твір у якому описані елементи автобіографізму митця.

Громадянська позиція І. Багряного стала поштовхом до створення роману «Огненне коло»: «Епоха «Крутів» та «Холодних ярів», «Базарів» давно пройшла [...], в цій ситуації була лише одна можливість врятуватися від остаточної ліквідації взагалі – це бити Гітлера, бити фашизм [...], фашизм, діючи на спілку з більшовизмом проти українського народу, приніс лише спустошення» [22, с. 18]. Таким чином письменник дав власну оцінку шляхам здобуття Україною незалежності.

ВИСНОВКИ РОЗДІЛУ IV

У результаті опрацювання прозових текстів І. Багряного виявлено, що сюжети творів розгортаються в межах одного топосу – міста Охтирки. В історії світової літератури це не перший випадок, коли в текстах більшості творів письменника подано зображення одного й того ж географічного локалізованого простору. Свого часу цей прийом був використаний Оноре де Бальзаком, пізніше, в середині ХХ століття, американським письменником В. Фолкнером. Завдячуючи особливостям зображуваного В. Фолкнером уявного округу Йокнапатофа, з'явився термін «роман поштової марки». Вигадана місцевість ідентифікувалася в нього із «власною малесенькою поштовою маркою рідної землі».

На відміну від В. Фолкнера, І. Багрянний у своїх творах описував справжнє місто – рідну Охтирку. Більше того, за детальними описами та топографічними ознаками конкретизовано місце розгортання переважної частини сцен – Дев'ята сотня («Петро-каменярь», «Рука», «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка»). Разом з цим автор відновив у своїй пам'яті й переніс у текст географічне розташування інших населених пунктів: Грайгород, Гута, Куземин, Рябина, Скелька, Яблунівка, що наразі дає можливість відновити «маршрути» героїв його творів.

Предметне вивчення епістолярію І. Багряного, його автобіографічних нотаток, спогадів земляків дозволяє говорити про те, що більшість персонажів прозових творів письменника мала життєвих прототипів. Багатьох із них автор знав особисто. Крім того, у тексти творів було введено імена відомих людей, з якими митець не був знайомий, але їх постаті не були йому байдужими.

Автобіографічні нотатки, підготовчі матеріали дають змогу стверджувати, що матеріалом для прозових творів І. Багряного став життєвий досвід: пережиті події, участь у суспільно-політичних перипетіях тощо. При цьому скрупульозність письменника у ставленні до життєвого матеріалу сприяє виразному оприявленню кількадесятилітнього періоду в історії українського народу, виявляє можливості протистояння сильної особистості тоталітарній системі.

ВИСНОВКИ

З моменту повернення імені І. Багряного на Батьківщину його прозовий доробок не перестає бути предметом зацікавлення вітчизняних літературознавців.

У результаті нашого дослідження було встановлено, що творчість письменника розглядалася у багатьох аспектах: визначено жанрово-стильову своєрідність романістики та екзистенційні мотиви, неоромантичні доміанти художнього світу; окреслено інтертекстуальні зв'язки прозового доробку автора; проведено розвідку у сфері «нової релігійності», інтерпретації біблійних образів; розглянуто концепцію людини-борця, особливості поетики романістики.

Нами з'ясовано, що проблема дослідження художніх текстів І. Багряного з погляду автобіографізму поставала у працях М. Балаклицького, І. Романової, О. Шугая. Науковці зосереджувалися на аналізі романів «Тигролови», «Сад Гетсиманський», залишивши поза увагою «малу прозу» письменника та епопею «Буйний вітер».

У процесі роботи над дисертацією встановлено, що І. Багрянний дебютував в літературі як прозаїк, видавши 1925 року під псевдонімом І. Полярний збірку новел «Чорні силуети». Крім цього, автором було створено ще ряд новел та оповідань, що друкувалися на початку ХХ століття на сторінках українських часописів. Уже на цьому етапі простежується тематична спрямованість митця, окреслюється проблематика творів: дитяча безпритульність у новелах «Заєць» і «Пацан», моральна деградація суспільства у творі «Мадонна», політична заангажованість тоталітарної держави показана у новелі «Міщаночка».

Автобіографічні інтенції прозових творів письменника вже помітні в новелі «Петро-каменярь» та оповіданні «В сутінках». Одвічна проблема «злочину і кари» постає перед читачами у творі під назвою «З оповідань старого рибалки». Сюжетотворче начало топосу Батьківщини яскраво помітне в оповіданні «Рука».

У змалюванні внутрішнього світу безіменного в'язня із новели «Етюд» та Миколи Ниточки, героя повісті «Ниточка-двійник», простежуються риси

майбутнього головного персонажа роману «Сад Гетсиманський» – Андрія Чумака.

Опрацювання спогадів про І. Багряного та архівів письменника, доповнено історію створення роману «Тигролови». У результаті пошукової роботи з'ясовано, що творчий задум написати оповідання чи повість виник у нього 1932 року. Пізніше автор мав на меті створити збірку оповідань про життя репресованих українців у сибірських нетрях, згодом планував описати власні Далекосхідні пригоди й видати під назвою «Голубий тайфун (далекосхідні новелі, оповідання, повісті моїх випадкових супутників на шляхах блукань)». Пізніше, перебуваючи на засланні, автор занотував назву («Зелений Клин») та план майбутнього твору із сімдесяти восьми позицій, склав словник говірок мешканців Зеленого Клину. Із автобіографічних спогадів І. Багряного стали відомими причини, що спонукали його до написання роману «Тигролови» – арешт його колеги (А. Любченка) та переслідування гестапівцями самого І. Багряного. Письменник був змушений перейти на нелегальне становище.

В основу роману ліг власний життєвий досвід письменника (проживання серед мешканців Зеленого Клину) та авторські розвідки з історії (доля гетьмана Д. Многогрішного, вимушена міграція українців XVII – XIX ст.), що були вплетені автором у сюжетну канву роману у вигляді історично-ретроспективних відступів.

У романі перед читачем постає новий тип героя – український «супермен», який діє всупереч долі й перемагає. Письменник наголошує на таких характерологічних особливостях Григорія Многогрішного: порядність, цілеспрямованість, сміливість на межі авантюризму.

Із автобіографічних спогадів І. Багряного стали відомими і особливості письменницької праці над текстом роману: екстремальні умови, короткий термін роботи, труднощі з передруком. Із листуванні письменника відомо, що він працював над створенням продовження твору, але відомостей про ці напрацювання автора немає.

Роман «Тигролови» був першим масштабним епічним твором І. Багряного. Він приніс йому перемогу в літературному конкурсі (Львів, 1944) та визнання в

Європі й за океаном.

Подальша робота митця відразу над двома романами «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський» ніяким чином не вплинула на їхню індивідуальність і вартісність у художньому сенсі. Проаналізувавши процес створення роману «Людина біжить над прірвою», ми спробували дослідити особливий психоемоційний стан І. Багряного, який спонукав його до написання твору.

Унаслідок пошукової роботи з архівними матеріалами: варіантами назв роману, рукописами, машинописним текстом (із правками автора) встановлено історію створення роману «Людина біжить над прірвою» та уточнено хронологічні рамки його написання – 1946–1949 рр., а не 1948–1949. Опрацювавши вищеназвані документи, ми виявили, що письменником було розроблено декілька проектів твору: «На Голгофу», «Ціна свободи», «Змагання», «Межа реального з смертю», «Серце». Деякі з них мали детальні схеми та замальовки окремих сцен. Остаточний план роману «Людина біжить над прірвою» включав у себе тридцять дві позиції, а також наведені автором тему та ідею твору.

Вивчення рукописів дає змогу говорити про ряд відмінностей між рукописом та кінцевим варіантом тексту. Більшість змін зроблені І. Багряним: наприклад, автор усунув назви до розділів, кореговано їх нумерацію, а от лексичні та стилістичні правки зроблено вже під час підготовки роману до друку після смерті митця. У результаті редагування роман певною мірою втратив індивідуальність, притаманну багрянівській прозі: говірки, ліричні відступи, уточнення. Під час підготовки до друку з остаточного варіанту роману також вилучено XXVII розділ та «Розділ останній», що виконував роль епілогу.

Оскільки роман має автобіографічні інтенції, митець, поділивши його на дві частини, підкреслив значущість для головного героя дороги додому. На нашу думку, таким чином І. Багрянний намагався сконцентрувати увагу читача на переломному моменті у мандрах Максима Колота. Також після предметного опрацювання епістолярію письменника й архівних документів з'ясовано причини

публікації роману тільки по смерті автора: спочатку на заваді стала підготовка до друку «Саду Гетсиманського», а пізніше він планував переслати рукопис твору своєму приятелеві І. Дубинцю до Сполучених Штатів Америки.

Дослідивши записи І. Багряного про «Сад Гетсиманський», відзначаємо, що автор не відразу наважився на написання твору. У процесі роботи митцем було створено декілька варіантів зображення реалій тюремного життя в'язнів на Холодній горі. Один із них склав основу драматичної повісті «Морітурі», (1947). Назва якої в перекладі з латини означає: «Ті, що йдуть на смерть». Опрацьовані чорнові записи письменника містять план-завдання та описи окремих сцен, які згодом були використані в роботі над текстом роману «Сад Гетсиманський». І. Багряний розглядав варіант іншої назви твору «Поединок (Состязание)» та склав детальну схему, яка й стала основою твору. Вивчення робочих нотаток автора дає підстави стверджувати, що схема до роману нагадує репортаж із місця подій: констатація фактів, уривки фраз, асоціації. Тобто письменник реалізував у творі свої спогади про реалії в'язничного життя. Всі ці робочі матеріали, безперечно, проливають світло на історію створення роману. Дають змогу зрозуміти процес творення митцем персонажів. Герої романів Максим Колот («Людина біжить над прірвою») і Андрій Чумак («Сад Гетсиманський») є відображенням власного життєвого досвіду І. Багряного, що, на наш погляд, найбільше стимулював, надихав його на створення образу національного героя.

У процесі дослідження епістолярію автора вивчено психологічну ситуацію, яка спонукала письменника до створення цих творів – втрата першої сім'ї. І. Багряний, відчуваючи власну провину в загибелі родини (до певного часу він був переконаний, що і дружина, і діти загинули), намагається наново пройти все коло страждань у художній формі, таким чином реабілітуватися перед самим собою.

Життєвий досвід автора став матеріалом для створення сюжету романів «Людина біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський». Працюючи над текстами, І. Багряний зосереджується на означенні провідної ідеї обох творів – «вмерти раз». Автор переконаний, що людина на іспиті долі повинна не просто вижити, а й

перемогти. Його герої Максим Колот та Андрій Чумак, опинившись перед вибором «вмерти раз» чи «вмерти двічі», воліють здолати самих себе, не вмерти морально, не спасувати перед фізичним болем, пройти всі випробування і вийти переможцем. Вони здатні на самопожертву, при цьому герої йдуть проти законів і принципів природи (Максим Колот), тоталітарної машини нищення (Андрій Чумак). Центральні персонажі обох романів талановиті, яскраві, із неординарною зовнішністю на початку твору і, майже знищені тілесно, але набагато сильніші духом у фінальній частині.

Детально дослідивши тексти романів «Людина біжить над прірвою» і «Сад Гетсиманський» та зіставивши їх із біографічними відомостями І. Багряного, епістолярієм, ми з'ясували механізми трансформації автобіографічного матеріалу в художній текст та довели, що реальна особистість письменника не ідентифікується повністю з автобіографічним героєм, але вони обов'язково мають взаємозв'язки, простежуються взаємовпливи.

Останнім творчим проектом І. Багряного була трилогія «Буйний вітер». Архіви І. Багряного дали можливість простежити етапи його творчих пошуків у реалізації давньої мрії – написати твір про молодь. У письменницькому доробку було декілька таких спроб. Наприклад, роман «Марево», конфіскований під час арешту і «пропав в безодні НКВС». Згодом автор написав історичну поему «Маруся Богуславка», яка мала наприкінці кожної картини ліричний відступ – Голос Казки, – що виконував роль лібрето. Пізніше було написано історичну п'єсу під назвою «Маруся Богуславка», яку планували поставити у Німеччині.

У процесі дослідження роботи автора над епопеєю встановлено, що за задумом митця це мала бути тетралогія. Згодом автор замість чотирьох працює над трьома частинами епопеї, змінивши її назву із «Маруся Богуславка» на «Буйний вітер».

На основі вивчення підготовчих документів, що залишилися по смерті письменника, заповнена значна кількість «білих плям» в історії створення кожної з трьох частин. Спираючись на робочі матеріали до трилогії «Буйний вітер», вдалося з'ясувати закономірності підготовчої роботи І. Багряного: особливості

добору матеріалу, трансформацію первинної творчої ідеї. Слід зазначити, що автором були розроблені детальні схеми, які містили пояснення, приблизні описи окремих сцен, «нагадування». Це свідчить про високу організацію творчості І. Багряного.

На сьогодні існують тільки перша (роман «Маруся Богуславка») і заключна (роман «Огненне коло») частини масштабного проекту письменника. У процесі дослідження рукописів І. Багряного окреслено особливості роботи автора над трилогією: першою було надруковано останню частину епопеї. Крім цього, виявлено, що фундаментом заключної частини трилогії став проект повісті «Коли розвіється дим». Вивчаючи епістолярій письменника, ми з'ясували, що І. Багрянний наполегливо намагався дістати твори письменників-фронтовиків, які були свідками і учасниками бойових дій Другої світової війни. Оскільки сам митець на фронті не був, він опрацьовував художню літературу насамперед, твори Олеся Гончара та П. Вершигори, із детальними описами психологічних та портретних характеристик персонажів, побуту в екстремальних умовах війни, особистого життя вояків. Опрацювавши нотатки, у яких І. Багрянний окреслив власне бачення проблеми протистояння в українському таборі, ми дійшли до висновку, що автор унеможлилював будь-який союз із німецькою стороною здобуття, навіть здобуття Україною незалежності.

Проаналізувавши робочі матеріали І. Багряного до роману «Огненне коло», ми встановили, що автор ретельно готувався до написання цієї частини трилогії, добирав потрібні форми передачі внутрішнього стану героїв, до найменших дрібниць продумував перебіг сюжету, заздалегідь виокремлював ключові моменти майбутнього твору. Письменницька праця І. Багряного включала в себе не тільки вивчення й об'єктивне відображення історичних подій, а й уміле доповнення їх художнім домислом.

Наступною вийшла перша книга трилогії – роман «Маруся Богуславка». Події твору розгортаються у місті, що має символічну назву Наше. У процесі підготовчої роботи письменник особливу увагу приділяв групуванню персонажів. При цьому, за власним визначенням, дотримувалася чіткого поділу на

«позитивних» і «негативних». Під час роботи над текстом він давав героям епопеї прізвища та прізвиська, які закарбувалися в пам'яті митця ще в дитинстві. На основі записів, що стосувалися творення образів трилогії «Буйний вітер», нами простежено процес впливу творчості М. Арцибашева на формування психологічного світу окремих героїв трилогії. Працюючи над образами персонажів, І. Багрянний створив нову концепцію героя – «людина-равлик». Перед читачем герой постає у новому амплуа – не «супер-герой», а людина, захована у «мушлю», людина що намагається вижити під пресом державної машини нищення. У тексті роману автор виокремлює декілька центральних персонажів: Аталей Дахно, Павло Гук, Петро Сміян. Крізь призму характеру одного з них – Аталей Дахно – він дає оцінку всім героям, точніше призначенню їхніх «мушель». Для одних це спосіб існування (Сазонов, Подліпкін, Добриня-Романов, Людка Богомазова), для інших – акт самозбереження (Петро Сміян). Разючим антиподом неординарної і навіть епатажної актриси місцевого театру Ати є «Генеральна лінія» – Людка Богомазова. Вся її сутність авторською метафорою німого «вимпелу», що переходить із рук у руки. Але за зовнішньою непорушністю (відсутністю будь-яких емоцій) у «мушлю» захована трагедія жінки, яка не реалізувалася як дружина і мати. Для «божевільного» Петра Сміяна «мушля равлика» – це свідомо обраний спосіб поведінки, що є єдиною можливим варіантом виживання. «Мушля равлика» відіграє роль психологічного, соціального і фізичного щита. Таким чином, письменник відкриває ще один аспект існування людини в «епоху равликів». Цілковитою протилежністю розглянутому типу героїв є новітні «апостоли і пророки»: представники правлячої партійної верхівки, начальник НКВС, жебрак на прізвисько Гришка Распутін. У художніх творах І. Багряного вони контрастують з головними героями – людьми духовно сильними. Досліджуючи представників правлячої верхівки, митець характеризує їх ще і як представників «новітньої моралі». Їм властиві вседозволеність, розбещеність, безкарність, що тримає громадян міста Нашого у постійному очікуванні чогось недоброго.

Вивчення архівів митця дало нам можливість частково реконструювати

другу частину трилогії, що мала робочу назву «Люди без масок». Записи, що стосуються книги другої, не повні, але ті уривки, що збереглися, сприяли відновленню сюжетного кістяка твору, вивченню подальшої долі героїв. Таким чином, нами була ліквідована смислова відірваність першої і третьої частин трилогії.

Опрацювавши прозовий доробок І. Багряного нами виявлено певну закономірність: у текстах більшості творів події розгортаються в межах одного міста – Охтирки. Більше того, за детальними описами та топографічними ознаками конкретизовано місце розгортання окремих сцен – Дев'ята сотня («Петро-каменярь», «Рука», «Людина біжить над прірвою», Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка»). Крім того, автор відновив у своїй пам'яті і переніс у текст географічне розташування інших населених пунктів: Грайгород, Гута, Куземин, Рябина, Скелька, Яблунівка, що наразі дає можливість відновити «маршрути» героїв його творів.

Предметне вивчення епістолярію І. Багряного дозволяє говорити, що головні персонажі творів письменника, – усі, без винятку, люди творчі: Григорій Многогрішний і Андрій Чумак – авіаконструктори, Максим Колот – архітектор, Петро Сміян – художник-декоратор, тобто всі вони мають хист до малювання, як і сам автор. У результаті опрацювання автобіографічних нотаток та спогадів земляків, було встановлено, що більшість персонажів прозових творів письменника мали життєві прототипи. Багатьох із них автор знав особисто. Крім того, у тексти творів було введено імена відомих людей, із якими І. Багрянний не був знайомий, але їхні постаті не залишили його байдужим (М. Хвильовий, Остап Вишня, В. Винниченко, М. Куліш, Лесь Курбас, О. Олесь).

У цілому дослідження творчої лабораторії крізь призму трансформації автобіографічного матеріалу відкриває нові грані багрянознавства, сприяє осягненню особливостей поезики, спонукає до нових пошуків у підході до особистості митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьев Б. Задачи психологии искусства / Борис Ананьев // Художественное творчество. Сборник. – Л., 1983. – С. 105 – 122.
2. Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ століття / Володимир Антофійчук // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 5 – 25.
3. Антофійчук В., Карбунар Н. Біблійний контекст роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський» / Володимир Антофійчук, Надія Карбунар // Науковий вісник Чернівецького університету. – Випуск 321 – 322. – Серія: – Слов'янська філологія. – Чернівці, 2007. – С. 31 – 35.
4. Арцыбашев М. Санін / Михайл Арцыбашев [інтернет ресурс] /http://bookz.ru/dl2.php?id=19915&e=rtf&t=z&g=11&f=sanin&a_id=2185
5. Асмолов А. Г. Психология личности: Учебник / Александр Григорьевич Асмолов. – М. : Изд - во МГУ, 1990. – 367 с.
6. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. – К.: Смолоскип, 1998. – 313 с.
7. Арнаудов М. Психология литературного творчества / Михайл Арнаудов. – М., 1970. – 654 с.
8. Багряна Г. І довго ти будеш плакати за мною... / Галина Багряна // Нові дні. 1993. – № 522. – С. 7 – 12.
9. Багрянний І. Автобіографія: З листів Івана Багряного до Дмитра Нитченка / Іван Багрянний // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 6 – 12.
10. Багрянний І. Братові / Іван Багрянний // Життя й революція. – 1927. – № – 7 – 8. – С. 4 – 5.
11. Багрянний І. В сутінках / Іван Багрянний // Багрянний І. ; Тигролови: Роман та оповідання. – К.: Молодь, 1991. – 162 с. [Першоджерело]
12. Багрянний І. Вибрані твори / Іван Багрянний [Упор. М. Балаклицький]. – К.: Смолоскип, 2006. – 364 с.

13. Багряний І. Вибрані твори. У 2 т. Т. 1. [Буйний вітер. Маруся Богуславка : роман ; Держіть поїзд! : уривок] / Іван Багряний; [упоряд. О. Коновал, О. Шугай ; за ред. О. Шугая ; худ. оформл. В. Василенка]. – К. : Юніверс, 2006. – 584 с.
14. Багряний І. Вибрані твори. У 2 т. Т. 2. [Людина біжить над прірвою : роман ; Огненне коло : повість; Розгром : повість-вертеп ; Чому я не хочу вертатись до СРСР? ; Україна біля Тихого океану] / Іван Багряний ; [упоряд. О. Коновал, О. Шугай ; за ред. О. Шугая ; худ. оформл. В. Василенка]. – К. : Юніверс, 2006. – 704 с.
15. Багряний І. Голубий тайфун (далекосхідні новелі, оповідання, повісті моїх випадкових супутників на шляхах блукань) / Іван Багряний. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 6. – Арк. 14.
16. Багряний І. З оповідань старого рибалки / Іван Багряний // Багряний І. ; Тигролови: Роман та оповідання. – К. : Молодь, 1991. – 162 с.
17. Багряний І. Золотий бумеранг. Вірші. Поєми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії / Іван Багряний ; [ред.-упоряд. та автор приміток О. Шугай]. – К. : Рада, 1999. – 679 с.
18. Багряний І. Листування (1946–1963). У 2 т. Т. 1. / Іван Багряний ; упоряд. О. Коновал. – К. : Смолоскип, 2002. – 706 с.
19. Багряний І. Листування (1946–1963). У 2 т. Т. 2. / Іван Багряний ; упоряд. О. Коновал. – К. : Смолоскип, 2002. – 683 с.
20. Багряний І. Людина біжить над прірвою: Роман [Післямова Л. Череватенка] / Іван Багряний. – К. : Укр. письменник, 1992. – 320 с.
21. Багряний І. Під знаком Скорпіона: з творчої спадщини письменника, поезія, проза, публіцистика / Іван Багряний [Упор. О.Шугай]. – К. : Смолоскип, 1994. – 239 с.
22. Багряний І. Публіцистика. Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе / Іван Багряний; упоряд. О. Коновал; передмова І. Дзюби; післямова Г. Костюка. – К. : Смолоскип : Фондація ім. Івана Багряного, 1996. – 856 с.

23. Багрянний І. Сад Гетсиманський: Роман [Передмова О. Гаврильченка, А. Коваленка] / Іван Багрянний. – К. : Дніпро, 1992. – 528 с.
24. Багрянний І. Свідчення Івана Багряного слідчому ДПУ УРСР / Іван Багрянний // Розбудова держави. – 1995. – №1. – С. 16. – 64.
25. Багрянний І. Скелька / Іван Багрянний // Багрянний І. Золотий бумеранг. Вірші. Поєми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії ; [ред.-упоряд. та автор приміток О. Шугай]. – К. : Рада, 1999. – С. 353 – 482.
26. Багрянний І. Тигролови : Роман та оповідання / Іван Багрянний. – К. : Молодь, 1991. – 162 с.
27. Багрянний І. Біля гори Мітрідат / Іван Багрянний // «УЖ». – № 7 (грудень). – 1929. – С. 88 – 115.
28. Багрянний І. Дума про Симона Петлюру (Робочі матеріали: схеми, цитати, нотатки) / Іван Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 30. – Арк. 89 – 95.
29. Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Роман. Розділи І – ХІ. Машинопис з правкою автора 1948 р. / Іван Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186. – Опис 1. – Справа 1. – 181 арк.
30. Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Роман. Розділи ХІ – ХVІІ. Машинопис з правкою автора 1948 р. / Іван Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186. – Опис 1. – Справа 2. – 176 арк.
31. Багрянний І. П. Маруся Богуславка (п'єса у віршах) Підготовчі матеріали. Машинопис з правками, автограф / Іван Павлович Багрянний // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 172. – Відділ зберігання 14. – 17 арк.
32. Багрянний І. П. Уривок (закінчення) п'єси. Машинопис. Друк на цигарковому папері / Іван Павлович Багрянний // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд – 172. – Відділ зберігання. – 4 арк.

33. Багрянний І. П. Маруся Богуславка (роман-хроніка) Допоміжні матеріали, чернетки, окремі розділи / Іван Павлович Багрянний // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 172. – Відділ зберігання 13. – 252 арк.
34. Багрянний І. «Огненне коло» (Робочі матеріали до роману) / Іван Багрянний. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 30. – Арк. 100 – 109.
35. Багрянний І. Пацан / Іван Багрянний // Всесвіт. – 1928. – №3. – С. 3 – 7.
36. Багрянний І. Рукопис. Людина біжить над прірвою. Частина І / Іван Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186. – Опис 1. – Справа 3. – 230 арк.
37. Багрянний І. Рукопис. Людина біжить над прірвою. Частина ІІ (головна) / Іван Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186. – Опис 1. – Справа 4. – 177 арк.
38. Багрянний І. Робочі матеріали до романів «Спартак» (схема), «Поединок» (состязание) / Іван Багрянний. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 6. – Арк. 16 – 30.
39. Багрянний І. Робочі матеріали / Іван Багрянний. – Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186, – Опис 1. – Справа 30. – Арк. 3 – 110
40. Багрянний І. Рука / Іван Багрянний // Всесвіт. – 1928. – №15. – 3 – 6.
41. Багрянний І. Скелька. Поеми / Іван Багрянний. – Харків. :АТЗТ «ВАЖПРОМАВТОМАТИКА», 2008. – С. 285.
42. Багрянний І. П. Уривок (закінчення) п'єси. Машинопис / Іван Павлович Багрянний // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 172. – Відділ зберігання 15. – 4 арк.
43. Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський Повість «Ниточка-двійник» / Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський // Червоний клич. – 1929. – №44. – С. 22 – 25.

44. Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський Повість «Ниточка-двійник» / Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський // Червоний клич. – 1929. – № 45. – С. 12 – 19.
45. Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський Повість «Ниточка-двійник» / Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський // Червоний клич. – 1929. – №46. – С. 16 – 19.
46. Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський Повість «Ниточка-двійник» / Бельський, Багрянний, Загоруйко, Димний, Золотврьов, Дорожний, Гедзь, Хуторський, Чичвинський // Червоний клич. – 1929. – № 47. – С. 12 – 14.
47. Балаклицький М. Іван Багрянний як літературна постать / Максим Балаклицький // Багрянний І. Вибрані твори / І. Багрянний ; упоряд М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 5–41. – (Серія «Розстріляне Відродження»).
48. Балаклицький М. Останній роман Івана Багряного / Максим Балакляцький // Дніпро. – 2003. – № 11 – 12. – С. 8 – 10.
49. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : наукова монографія / Максим Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2005. – 167 с.
50. Балаклицький М. А. «Нова релігійність» як конструент художньої творчості. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Максим Балаклицький. – К, – 2003. – 20 с.
51. Басин Е. Дзуликий Янус (о природе творческой личности) / Евгений Басин. – М. : Магистр, 1996. – 172 с.
52. Батенко Т. Світи із «Саду Гетсиманського» (український підмурівок світового екзистенціалізму) / Тарас Батенко // Молода нація. – 1996. – № 3. – С. 150 – 157.
53. Белецкий А. В мастерской художника слова / Александр Белецкий. – М.: Высшая школа, 1989. – 195 с.

54. Бендер В. Багряний зблизька / Віталій Бендер // Березіль. – № 9. – С. 136 – 158.
55. Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. Теократия / Николай Бердяев [інтернет ресурс] // http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1907_2_250.htm
56. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Николай Александрович Бердяев ; [вступ. ст., подготовка текста, примеч. Л. В. Полякова]. – М. : Правда, 1989. – 609 с.
57. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія / Ніна Бернадська. – К. : Академвидав. – 2004, – 369 с.
58. Біблія. – К. Видання емісійного товариства «Нове життя, Кемпуус Крусейд ФОР Крайст», – 1992. – 955 с.
59. Василенко Р. Солженіцин і Багряний / Ростислав Василенко // Нові дні. – 1976. – Ч. 315, квітень. – С. 8 – 9.
60. Винниченко В. Краса і сила / Володимир Винниченко. – К, 1989. – 751 с.
61. Винниченко В. Лист до добродія П. Шинкаренка в Гісені /Володимир Винниченко // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.1186. – Оп.1 – Спр.80. Арк. 3.
62. Винниченко Р. Як писав свої твори Володимир Винниченко (з матеріалів до монографії) / Розалія Винниченко // Україна. – 1992. – № 11. – С. 14 – 15.
63. Вірний М. Людині бігти не над прірвою... (З нагоди двадцятилітніх роковин з дня смерті Івана Павловича Багряного) / Микола Вірний // Молода Україна. – 1983. – Ч. 327, листопад. – С. 4 – 7.
64. Войчишин Ю. Іван Багряний: Літературно-бібліографічна студія / Юлія Войчишин [Вступ. слово К.Біди]. – УВАН: Вінніпег; Оттава, 1968. – 87 с.
65. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования / Лев Семенович Выготский. – М., 1956. – 435 с.
66. В'язовський Г. Від життя до художнього твору / Григорій В'язовський. – К. : «Радянський письменник», 1979. – 237 с.

67. В'язовський Г. Літературно-художній тип і його прототипи / Григорій В'язовський. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962. – 74 с.
68. В'язовський Г. Творче мислення письменника / Григорій В'язовський. К. : Дніпро, – 1982, – 334 с.
69. Гаврильченко О. Огненне коло Івана Багряного / Олег Гаврильченко, Андрій Коваленко // Київ. – 1991. – № 3. – С. 95 – 96.
70. Гаврильченко О., Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного передмова до роману «Сад Гетсиманський» / Олег Гаврильченко, Андрій Коваленко. – К. : Дніпро, 1992. – 528 с.
71. Головій О. М. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного / О. М. Головій // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 742. – Серія Філологія. – Вип. 48. – Х., 2006. – С. 13 – 23.
72. Гончар О. Прапорноносці. Трилогія / Олесь Гончар. – К. : Дніпро, 1987. – 437 с.
73. Голодиський З. Мої ранні зустрічі із Іваном Багряним / З. Голодиський // Самостійна Україна. – 1988. – №2. – С. 58.
74. Грибанов Б. Жизнь замечательных людей. Фолкнер / Борис Грибанов. – М., «Молодая гвардія» – 1976. – 352 с.
75. Григоренко П. В подполье можно встретить только крыс... / П. Григоренко. – Нью-Йорк. : Издательство «Детинец», 1981. – 845 с.
76. Гришко В. Живий Багряний / Василь Гришко. – Новий Ульм: Українські вісті, 1963. – 30 с.
77. Гришко В. Зустрічі і прощання. Спогади / Василь Гришко. – Едмонтон: КІУС, 1987. – Кн. 1. – 743 с.
78. Гришко В. Карби часу. Історія літератури, публіцистика, політика. У 2-х т. / Василь Гришко – К.: Смолоскип, 1999. – Т. 1. – 865 с.
79. Гришко В. Невгасна віра в людину / Василь Гришко // Слово і час. – 1981. – №1. – С. 13 – 15

80. Губаржевський І. Світоглядний контур Івана Багряного крізь призму його роману «Маруся Богуславка» / Іван Губаржевський // Молода Україна. – 1965. – Ч. 122. – С. 7 – 11.
81. Д. А. Романтизм поза Україною // Київський державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 84. – Арк. 1 – 5.
82. Данилишина Т. Жага до життя. Неоромантичні мотиви у творчості Джека Лондона та Івана Багряного / Тетяна Данилишина // Українська мова та література, – 2006, – №41 – 43, – С. 55
83. Дейчаківський М. На визвольних стежках Європи / Микола Дейчаківський. – К. : Юніверс, 1997. – 128с.
84. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість (До 90-річчя від дня народження Івана Багряного) / Іван Дзюба // Дивослово. – 1996. – № 10. – С. 3 – 8.
85. Дмитренко В. І. Неоромантичні доміанти художнього світу прози Івана Багряного / В. І. Дмитренко // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 742. – Серія Філологія. – Вип. 48. – Х., 2006. – С. 23 – 30.
86. Добин Е. История девяти сюжетов / Ефим Добин. – Л. : Детская литература, – 1973. – 175 с.
87. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Ефим Добин. – Л. : Советский писатель, 1981. – 168 с.
88. Добин Е. Жизненный материал и художественный сюжет / Ефим Добин. – Л. : Советский писатель, – 1956, – 188 с.
89. Довженко О. П. Україна в огні: кіноповість, щоденник [Упоряд. і автор передм. О. М. Підсуха] /Олександр Петрович Довженко. – К.: Рад. письменник, 1990. – 416 с.
90. Достоевский Ф. Воспоминания современников и в его письмах / Федор Достоевский. – М., 1923. – 467 с.
91. Евенко Ф. Сучасники про Багряного / Ф. Евенко // Борисфен. – 1995. – № 2. – С. 26 – 27.

92. Жила В. Епістолярна спадщина Івана Багряного: рецензія / Володимир Жила // Березіль. – 2004. – №.2. – С. 175 – 179.
93. Жила В. Минуть десятиліття, і ми воскреснемо в народній пам'яті... / Володимир. Жила // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – №.1. – С. 43 – 49.
94. Жулинський М. «Я хочу бути тільки людиною...»: Післямова до роману «Тигролови» / Микола Жулинський // Багряний І. Тигролови. – К.: Молодь, 1991. – С. 256 – 263.
95. Жулинський М. Іван Багряний / Микола Жулинський // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 7 – 13.
96. Жулинський М. Слово і доля: навч. Посібник / Микола Жулинський. – К.: «А.С.К.», 2006. – С. 511 – 529.
97. Загальна психологія: Навчальний посібник / О. Скрипчеченко, Л. Долинська, З. Огороднійчук та ін. – К.: «А.П.Н.», 2001. – 464 с.
98. Зогороднюк В. Психологізм у творчості Михайла Стельмаха : Монографія / Василь Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.
99. Захарчук І. Друга світова війна і художній світ української еміграційної літератури / Ірина Захарчук // Дивослово. – 2007 –.№ 3 – С. 54 – 58.
100. Зборовська Н. В. Психологізм і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – [Альма-Матер].
101. Йонеско Е. Носороги / Ежен Йонеско [інтернет-ресурс] <http://www.testsoch.net/zmist-romanu-ezhena-jonesko-nosorogi>
102. Камінчук А. Через терни Гетсиманського саду / А. Камінчук // Київ. – 1997. – № 1 – 2. – С. 150 – 152.
103. Карпова В. Іван Багряний «Сад Гетсиманський» / Валентина Карпова // Літературно-науковий збірник. – Нью-Йорк : Українсько-американське видавництво, 1952. – С. 280 – 282. – Рец. на кн.: Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – Новий Ульм : Україна, 1949. – 560 с.

104. Качуровський І. ... І четвертий вимір сюжету: Про творчість Івана Багряного / Ігор Качуровський // Літературна Україна. – 1995. – 16 листопада. – С. 6.
105. Качуровський І. Для бою народжених / Ігор Качуровський // Сучасність. – 2006. – № 10. – С. 96 – 103.
106. Квітчаста К. Із сюїти «на розтинах біди» (пам'яті Івана Багряного, з нагоди 90-х роковин з дня народження) / К. Квітчаста // Нові дні. – 1996. – № 559. – С. 1 – 5.
107. Керч О. Монографія жаху (Іван Багряний. «Сад Гетсиманський». стор. 560.) / Оксана Керч. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп. І. Спр. 82. – Арк. 18.
108. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Слово і Час. – 2007. – № 9. – С. 3 – 14.
109. Клочек Г. Художнє мислення письменника як системо/формо/стилетворчий чинник / Григорій Клочек // Наукові записки. Філологічні науки (літературознавство) / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2004. – Вип. 61. – С. 3 – 17.
110. Клочек Г. Романи І. Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». Навчальний посібник / Григорій Клочек. – Кіровоград, 1998. – 78 с. [Шкільна версія]
111. Ковалів Ю. Лабіринтами сталінського пекла / Юрій Ковалів // Київ. – 2007. – № 10. – С. 168 – 173.
112. Ковальчук О. «Ми є, були і будемо ми!» / О. Ковальчук // Дивослово. – 1999. – №17. – С. 36 – 41.
113. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань (Образ героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський») / Олександр Ковальчук // Дивослово. – 1996. – № 7. – С. 38 – 40.
114. Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» / Олександр Ковальчук // Багряний І. Вибрані твори / Іван Багряний ; [упоряд., автор передм.

та приміток М. Балаклицький ; худ. оформл. У. Мельникової]. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 616–624. – [Розстріляне відродження].

115. Кодак М. Викрадання людини (психологізм «Саду Гетсиманського» / Микола Кодак // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 25 – 31.

116. Кодак М. Новітній українець у саду страждань (Образ головного героя роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський») / Микола Кодак // Дивослово. – 1996. – № 7. – С. 38 – 40.

117. Козак С. Звіт для історії Василя Гришка (Від Січеславського представництва Фундації Багряного) / Сергій Козак // Бористен, № 1, 2010 [інтернет ресурс] http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/borysfen/2010_1/pdf/borysten_01-10_14-15.pdf

118. Коломієць В. Іван Багряний: Чужий завжди і для всіх / Василь Коломієць [інтернет-ресурс] <http://www.4post.com.ua/kult/print/27697.html>

119. Колп В. Особливості психологічної характеристики героя у творах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та В. Підмогильного «Повість без назви...» / Вікторія Колп // Українська мова та література. – 1998. – № 18. – С. 7.

120. Коновалов О. Іван Багряний : [До 95-ліття від народження письменника] / Олександр Коновалов // Берегиня. – 2001. – №.4 .– С. 79 – 82.

121. Коновалов О. Іван Багряний: (До 95-ліття від дня народження письменника) / Олександр Коновалов // Універсум. – 2001. – № 11 – 12. – С. 49 – 50.

122. Костюк Г. Відійшов у безсмертя / Григорій Костюк // Багряний І. Публіцистика. Доп., статті, памфлети, рефлексії, есе / Іван Багряний ; упоряд. О. Коновал ; передмова І. Дзюби ; післямова Г. Костюка. – К. : Смолоскип : Фундація ім. Івана Багряного, 1996. – С. 829 – 838.

123. Костюк Г. Поезія, вічність, час / Григорій Костюк // Багряний І. Золотий бумеранг. Вірші. Поєми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії. – К. : Рада, 1999. – С. 621 – 638.

124. Костюк Г. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного / Григорій Костюк // Багряний І. Вибрані твори / Іван Багряний ; [упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький ; худ. оформл. У. Мельникової]. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 541–548. – [Розстріляне відродження].
125. Костюк Г. У світі ідей і образів вибране критичні та історико-літературні роздуми 1930 – 1980. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного / Григорій Костюк. – Сучасність, 1983. – 538 с.
126. Кудря Г. М. Роман «Тигролови» І. Багряного: спроба корекції української національної ментальності / Г. М. Кудря // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 742. – Серія Філологія. – Вип. 48. – Х., 2006. – С. 42 – 48.
127. Лавріненко Ю. Іван Багряний – політичний діяч і письменник / Юрій Лавріненко // Лавріненко Ю. Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен : Сучасність, 1971. – С. 187 – 193.
128. Лавріненко Ю. Іван Багряний / Юрій Лавріненко // Листи до приятелів. – 1963. – № 9–10. – Ч. 127–128. – С. 1–6.
129. Лапіна Н. Моє знайомство з дружинами І. Багряного / Н. Лапіна. – [інтернет-ресурс] <http://roholana.com.ua/istoriya/moye-znajomstvo-z-druzhinami-i-bagryanogo.html>
130. Левчук Л.Т. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. Навчальний посібник / Лариса Тимофіївна Левчук. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
131. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
132. Листи І. Багряного до І. Дубинця // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 1186. – Оп. І. – Спр. 38. – 48 арк.
133. Листи І. Багряного до П. Волиняка // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 1186. – Оп. І. – Спр. 36. – 12 арк.
134. Листи П. Волиняка до І. Багряного // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 1186. – Оп. І. – Спр. 45. – 23 арк.

135. Литвиненко Т. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму / Теняна Литвиненко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – №.5. – С. 39 – 47.
136. Лівницька І. Психологізм прози Леоніда Первомайського: теоретичний аспект / Інна Лівницька. – Кіровоград: ПП «Поліграф-Терція», 2007. – 164 с.
137. Література. Теорія. Методологія: переклад з польської С. Яковенка / Упоряд. і наук. редак. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
138. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-е вид., випр., доп. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
139. Логвиненко О. «Моя мамо, я прощаю тебе» (про поему І. Багряного «Ave Maria») / Олена Логвиненко // Слово і час. – 1991. – №10. – С. 16 – 17.
140. Логвиненко О. Багряний слід від слова, посіяного на мінному полі Василем Слапчуком / Олена Логвиненко // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – №. 151. – С. 178 – 180.
141. Лозовський В. Рецензія на новий роман Івана Багряного «Сад Гетсиманський» / В. Лозовський // Українське слово. – 1951. – 8 липня / Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 82. – Арк. 14.
142. Луценко А. Іван Багряний і молодіжна проблема / А. Луценко // Альманах «Молода нація». – 1996. – №4. – С. 162 – 167.
143. Луців Л. Новий твір Івана Багряного / Лука Луців // Свобода. – 1951 – 30 червня (субота) – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 82. – Арк. 1 – 3.
144. Луцій С. «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» у контексті еміграційної періодики / Світлана Луцій // Київ. – 2007. – № 1. – С. 166 – 173.
145. Луцій С. Романи Івана Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський»: за архівними матеріалами Юрія Лавріненка / Світлана Луцій // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 21 – 31.

146. Маляр П. Серце (Новеля). Пам'яті І. Багряного / П. Маляр // Яка краса: відродження країни. Альманах Українського братнього союзу. –Скрентон, Па: Народна воля, 1979. – С. 186 – 188.
147. Манн Ю. Д. Овсянико-Куликовський як літературознавець / Юрий Манн // Овсянико-Куликовський Д. М. Літературно-критичні роботи. В двох томах. Т. 1. / Укл. І. Михайлова; Вступ.стаття Ю. Манн. – М.: Художня література, 1989. – С. 3 – 24.
148. Мариненко Ю. «Воєнна» проза І. Багряного («Людина біжить над прірвою», «Огненне коло») / Юрій Мариненко // Дивослово. – 2001. – № 12. – С. 9 – 12.
149. Мариненко Ю. Місія : проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50 років ХХ століття / Юрій Мариненко. – Кіровоград. 2004. – 328 с.
150. Марцинюк Т. Людина на трагічному іспиті історією (на матеріалі художньої прози Івана Багряного) / Тетяна Марцинюк // Вітчизна. – 1996. – № 7–8. – С. 120 – 122.
151. Марцинюк Т. Трагічне в літературі (на матеріалі прози Івана Багряного і Василя Бикова). Автореф. дис. канд. філол. наук. / Тетяна Марцинюк. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 1995. – 20 с.
152. Маслянчук Т. Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології / Тетяна Маслянчук. –К., Видавничий дім «Стилос», 2008. – 184 с.
153. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20 – 30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти. Монографія. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.
154. Медвідь Н. Проблема долі в українській та американській літературах: (На матеріалах творчості І. Багряного, Дж. Лондона, Е. Хемінгуея) / Н. Медвідь // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – №.2. – С. 12 – 22.
155. Мироненко М. Повість про непереможність ворога і про тих, що загинули як під Бродами / М. Мироненко // Вісті комбатанта. – 1996. – №2. – С. 98 – 110.

156. Миронець Н. Документальна основа Івана Багряного «Сад Гетсиманський» [з архівів НКВД 1938 – 39 роки] / Н. Миронець // Українське слово – 1995. – №4. С. – 12.
157. Миронець Н. Поезія І. Багряного як історичне джерело / Н. Миронець // Українське слово. – 1996. – №40. – С. 12 – 13.
158. Миронець Н. Слідчі справи Івана Багряного: (за матеріалами архівів АПУ-НКВС) / Н. Миронець // Слово і час – 1995. – № 5/6. – С. 62 – 69.
159. Михайлин І. Боротьба з тоталітаризмом в українській літературі 1940-х років і романи І. Багряного / Ігор Михайлин // Тоталітаризм и антитоталитарные движения в Болгарии, СССР и других странах Восточной Европы (20–80-е годы XX века). – Х., 1995. – Т. 2. – С. 332 – 337.
160. Михида Л. Нові сторінки в історії написання роману І. Багряного «Тигролови» / Людмила Михида // Збірник наукових праць. – Випуск 33. – Ч. 1. – К. 6 Твім інтер. – 2009. – С. 327 – 337.
161. Михида Л. У пошуках свого Мойсея// Наукові записки. – Випуск 94. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 287 – 292.
162. Михида С. Психологічний портрет письменника: на шляху до створення методології реконструкції / Сергій Михида // Наукові записки. – Випуск 56. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. – С. 289 – 297.
163. Міхалевська В. М. Піднесення ідеї української державності після світової війни (на прикладі публіцистики Івана Багряного) / В. М. Міхалевська // Вісник КНУ с. Журналістика. – 2002. – №.10. – С. 72 – 75.
164. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів філологічних факультетів / Марія Моклиця. – Т. : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
165. Мушляк-Луцик Ю. Про книгу страстей українського народу / Юрій Мушляк-Луцик // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп І. Спр. 82. –Арк. 16 – 17.

166. Наддніпрянець В. Гетсиманський Сад – в світлі нашої доби / Володимир Наддніпрянець // Народна воля. – 1953. – 5 лютого. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Оп I. Спр. 82. – арк. 22.
167. Наддніпрянець В. На літературному базарі [Передм. П. Гонтаря} / Володимир Наддніпрянець. – Мюнхен, Нью-Йорк: СВУ, 1963. – 163 с.
168. Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку літературної творчості / Михайло Наєнко. – К.: Педагогічна преса, 2003. – 280 с.
169. Неврлий М. Маланюк і Багрянний: дві концепції визволення України / Микола Неврлий // Слово і час. – 2003. – №.10.– С. 28 – 34.
170. Немченко Г., Немченко І. Вежі духовності: Посібник з літератури української діаспори / Галина Немченко, Іван Немченко. – Херсон: Айлант, 2000. – 252 с.
171. Нитченко Д. Літературна спадщина Івана Багряного / Дмитро Нитченко // Багрянний І. Листування. У 2 т. Т. 1. – К. : Смолоскип, 2002. – С. 9 – 25.
172. Нитченко Д. Листи письменників / Дмитро Нитченко // Березіль. – 1993. – № 7 – 8. – С. 19 – 83.
173. Парандовський Я. Алхимия слова / Ян Парандовський. – М.: Издательство «Правда», 1990. – 651 с.
174. Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості: теоретичні та методологічні аспекти / Роман Володимирович Піхманець. – К.: Наукова думка, 1991. – 164 с.
175. Полярний І. Чорні силуети / Іван Полярний. – Охтирка. – 1925. – С. 22.
176. Попільнюх М. Повернення Івана Багряного / Михайло Попільнюх // Українська газета. – 2003. – №.32. – С. 7.
177. Потєбня А. Мысль и язык / Александр Потєбня. – К., 1993. – 207 с.
178. Пошиваник О. Іван Павлович Багрянний – поет і письменник (До 50-ліття літературної діяльності, 1926–1976) / Олександр Пошиваник // Молода Україна. – 1976. – Ч. 246, червень–липень. – С. 10 – 11.

179. Правдюк О. Куркульським шляхом / Олександр Правдюк // Критика, 1931. – № 1. – С. 83.
180. Рецензія невідомого автора на роман І. Багряного «Маруся Богуславка» // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1184. – Опис 2. – 134 арк.
181. Рогоза Б. Людина біжить над прірвою: І. Багряному – 90 років / Б. Рогоза // Вісті з України. – 1997. – №40. – С. 5.
182. Розумний М. І. Багряний та новітні стратегії національного самоздійснення / М. Розумний // Альманах «Молода нація». – 1996. – №4. – С. 176 – 181.
183. Романова І. Екзистенціалістські мотиви в романістиці Івана Багряного Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Ірина Романова. – Ч, – 2008. – 20 с.
184. Романтизм поза Україною // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.1186. – Оп.2 – Арк. 2.
185. Ромашко А. «Суд» над «Марусею Богуславною» / А. Ромашко // Українські вісті. 1958 – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.1186. – Оп.1 – Спр.86. Арк.1 – 7.
186. Роменець В. Побачити себе / Василь Роменець // Арка. – 1993. – №1–2. – С. 5 – 9.
187. Роменець В. Психологія творчості: Навчальний посібник. 2-ге вид., доп. / Василь Роменець. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
188. Савош Я. Ви не ймете віру, що ви – морітурі!?! / Ярослава Савош. – [інтернет-ресурс] Волинська правда. – Pravda.lutsk.ua
189. Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський» / Зоя Савченко // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 57 – 61.
190. Савченко З. В. Стильові особливості роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» / Зоя Валентинівна Савченко // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 742. – Серія Філологія. – Вип. 48. – Х., 2006. – С. 55 – 61.

191. Сварог В. Про мертве і про живе / Василь Сварог // Нові дні, 1958. – Ч. 100, трав. – С. 9, 10.
192. Святовець В. Художня деталь і вся палітра: (До вивчення роману Івана Багряного «Тигролови») / В. Святовець // Урок української. – 2004. – №3. – С. 45 – 47.
193. Святовець В. «Магічний кристалл»: (про роман І. Багряного «Тигролови») / В. Святовець // Київ. – 1993. – №12. – С. 107 – 109.
194. Сербин Р. Українці у ворожих арміях у Другій світовій війні / Р. Сербин // Сучасність. – 2006. – № 1. – С. 71–80.
195. Сероштан С. И. Трансформація топоса маски / С. И. Сероштан // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 734. – Серія Філософія. «Філософські перипетії». – Х., 2006. – С. 194 – 200.
196. Слобідський С. Закон Божий / Серафим *Слобідський*. – К, 2003. – 642 с.
197. Слоньовська О., Сушевський Б. Конспекти уроків з української літератури для 10 кл. / Ольга Слоньовська, Богдан Сушевський – К.: Рідна мова, 2000. – 277 с.
198. Слоньовська О. Анатомія національної української ідеї в «Огняному колі» Івана Багряного. Міфічний аспект внутрішнього і зовнішнього ворога нації / Ольга Слоньовська // Дивослово. – 2004. – № 1.– С. 5 – 13.
199. Смілянська В. Біографічна Шевченкіана (1861 – 1981). Монографія / Валерія Смілянська. – К.: Наукова думка, 1984. – 224 с.
200. Сологуб Н. М. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного / Надія Миколаївна Сологуб // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43 – 47.
201. Сподарець М. Особливості структури образу героя романів І. Багряного / Михайло Сподарець // Пд. архів. Зб. наук. праць. – Філол. науки. – Херсон. – 2001. – Вип. ІХ. – С. 284 – 288.
202. Сподарець М. П. «Скелька» І. Багряного в контексті української історичної белетристики 20 – х років ХХ століття / Михайло Павлович Сподарець // Літературознавство. Бібліографія.

Інформатика. Доповіді та повідомлення III Міжнародного конгресу українців.
– Х. : Око, 1996. – С. 140 – 145.

203. Сподарець М. П. Екзистенціальні пошуки української людини в романі І. Багряного «Людина біжить над прірвою» / Михайло Павлович Сподарець // Акт. проблеми слов'ян. філ.-ї. Міжвузів. зб. наук. статей. – Серія Лінгвістика і літ.-во. – Вип. XI. – Ч. II. – К., 2006. – С. 263 – 269.

204. Сподарець М. Ідеї Г. Сковороди в романах І. Багряного / Михайло Сподарець // Тези доп. Міжнар. наук. конф., присвяч. 200-річчю з дня смерті українського філософа Г. Сковороди. – Х., 1994. – С. 473 – 479.

205. Сподарець М. П. Іван Багряний – письменник і громадянин (До дев'яносторіччя з дня народження) / Михайло Павлович Сподарець. – Х. : ХДУ, 1996. – 104 с.

206. Сподарець М. П. Поетика потойбіччя (міфологічні моделі в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський») / Михайло Павлович Сподарець // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – 448. – Серія Філологія. – Х., 1999. – С. 226 – 231.

207. Сподарець М. П. Фольклорні елементи в романі І. Багряного «Скелька» / Михайло Павлович Сподарець // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів: Зб. тез міжвузівської наук. конф. – Х., 1996. – С. 33 – 34.

208. Тарнавський О. Письменник 1957 року / Остап Тарнавський // Листи до приятелів. – 1958. Ч. 3, берез. – С.7.

209. Тарнавський О. Творчість Івана Багряного – одіссея людини над прірвою / Остап Тарнавський // Багряний І. Вибрані твори / Іван Багряний ; упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький ; худ. оформл. У. Мельникової. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 600 – 609. – [Розстріляне відродження].

210. Теорія літератури: Підручник / ряд авторів під керівництвом О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.

211. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства / Анатолій Ткаченко. – К., 1997. – 448 с.

212. Українські вісті. 1958. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд. 1186. – Оп.1 – Спр. 86. Арк.1 – 7.
213. Усань В. «Ми не каратимем хамів мечем республіки...» (про письм. І. Багряного) / В. Усань // Березіль. – 1996. – №9/10. – с. 127 – 144.
214. Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури / Василь Фащенко. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.
215. Хом'як Т. «Людина – це найвеличніша з усіх істот» (художнє осмислення українського національного характеру в романах Івана Багряного) / Тамара Хом'як // Вісник Запор. осередку вивч. укр. діаспори. – Вип. 2. – Запоріжжя : [б. в.], 2004. – С. 42 – 48.
216. Чапленко В. Вимушене пояснення / Василь Чапленко // Багряний І. Листування. У 2 т. Т. 2. – К. : Смолоскип, 2002. – С. 501 – 506.
217. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України Фонд 1186, Опис 1, Справа 4, Арк. 27 – 29
218. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України Фонд 1186, Опис 1, Справа 6, Арк. 27 – 29.
219. Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186, – Опис 1. – Справа 82. – Арк. 1 –109
220. Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Фонд 1186, – Опис 1. – Справа 86. – Арк. 1 – 10.
221. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1184, Опис 2, документ 2.
222. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1184, Опис 2, документ 117.
223. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1184, Опис 2, документ 134.
224. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1184, Опис 2, документ 349.
225. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1184, Опис 2, документ 364.

226. Чепино В. Два націоналізми Івана Багряного / В. Чепино // Альманах «Молода нація». – 1996. – №4. – С. 187 – 190.
227. Череватенко Л. «З далекого краю до рідною хати» [про І. Багряного] / Леонід Череватенко // Дніпро. – 1992. – №8/9. – С. 129 – 121.
228. Череватенко Л. «Ми не кинемо зброї свої» (І. Багрянний) / Леонід Череватенко // Дніпро. – 1998. – №7 – 8. – С. 131 – 134.
229. Череватенко Л. «Народе мій, нездужий краю мій !..» [про творчість І. Багряного] / Леонід Череватенко // Дніпро. – 1991. – №6. – С. 81 – 84.
230. Череватенко Л. «Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ». Життя і творчість І. Багряного (Лозов'ягина) (1907 – 1963) / Леонід Череватенко // Дніпро. – 1990. – № 12. – С. 61 – 76.
231. Чехов А.П. Человек в футляре / Антон Павлович Чехов // Чехов А. П. Рассказы [Сост., вступ. ст. И. Гурвича]. – Т. : «Укитувчи», 1987 – 288 с.
232. Чичерин А. В. Идеи и стиль / Алексей Владимирович Чичерин. –М., «Советский писатель», 1965. – 300 с.
233. Черногай В. Поема всепереможного оптимізму / Василь Черногай // Нові дні. – 1953. – Ч. 41 – 42. – С. 19 – 26.
234. Чуб Д. Люди великого серця / Дмитро Чуб. – Мельбурн-Австрія. – 1986. – 223 с.
235. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Книга II Літературознавство / Юрій Шевельов [упорядник Іван Дзюба. – 2 – ге вдан.] . – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1151 с.
236. Шерех Ю. (Шевельов). Стилi української літератури на еміграції / Юрій Шерех // МУР: 36. 1947. – Ч. 1. – С. 54 – 80.
237. Шкловский В. Искусство как прием / Віктор Шкловський // [Інтернет ресурс]. – <http://www.opozaz.ru/manifests/kakpriem.html>
238. Шерех Ю. Оболонь між порогами: відступ / Юрій Шерех // Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. – К. : Дніпро, 1993. – С. 343 – 348.

239. Шерех Ю. Українська еміграційна література (Ретроспективи і перспективи) 1945 – 1949 / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 196–235.
240. Шерех Ю. Я – мене – мені (і довкруги) / Юрій Шерех. – Видання часопису «Березіль» в Європі. – Т. 2, В-во М. П. Коць, 2001. – С. 177 – 181.
241. Шугай О. Іван Багряний або Через терни Гетсиманського Саду : роман-дослідження / Олександр Шугай. – К. : Рада, 1996. – 480 с.
242. Шугай О. Одісея української людини, або витoki епічного мислення Івана Багряного / Олександр Шугай // Пам'ять століть. – 1998. – №5. – С. 2 – 27.
243. Шугай О. Своє завдання виконав / Олександр Шугай // Літературна Україна. – 2006. – 12 жовтня. – С. 1, 7.
244. Фоменко Ю. Горобина ніч (Горовина ніч) / Юрій Фоменко [інтернет ресурс] <http://artvertep.com/authors/2618/article/3568.html>