

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»
завідувач кафедри української літератури та теорії літератури,
доктор філологічних наук, професор
_____ Петро ІВАНИШИН « »____ 2025 р.

**МОТИВИ СВОБОДИ І НЕВОЛИ В РОМАНАХ
ІВАНА БАГРЯНОГО
«САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА «ТИГРОЛОВИ»**

Спеціальність 014. Середня освіта. (Українська мова і література)

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на здобуття кваліфікації: вчитель української мови і літератури,
вчитель англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи Софія ГРЕХ: _____
підпис

Науковий керівник: доктор філологічних наук,
професор **Ігор НАБИТОВИЧ** _____
підпис

Дрогобич, 2025

Захист кваліфікаційної (магістерської) роботи

МОТИВИ СВОБОДИ І НЕВОЛІ В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД
ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА «ТИГРОЛОВИ»

Оцінка якості роботи (до 35 балів):

Оцінка за захист роботи (до 30 балів):

Оцінка за період навчання (за результатами зведеної відомості)
(до 35 балів):

Загальна кількість балів (або за чотирибальною шкалою)

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

_____ Дата _____ Голова ДЕК _____ підпис _____ прізвище, ім'я _____

Секретар ДЕК _____
підпис _____ прізвище, ім'я _____

Summary

The study of the motifs of freedom and slavery in Ivan Bahryany's novels «The Garden of Gethsemane» and «The Tiger Hunters» allows for a deeper understanding of his work in the context of historical, political, and cultural events. Bahryany created novels that not only reflect the dramatic realities of his time, allow for a deeper understanding of the historical and political context in which they were created, but also convey the universal values of the struggle for freedom, dignity, and human existence.

An analysis of the historical and political background and journalism of Ivan Bahryany has shown that his works are closely connected with the social and political events of the era. The cruelty of the Soviet regime, repressions, camps, and terror were the realities that influenced Bahryany's work and shaped his worldview. Ivan Bahryany's novels «The Garden of Gethsemane» and «The Tiger Hunters» are not only literary masterpieces, but also important documents of the era, exploring the problem of freedom and slavery in various aspects. The historical and political background, sacred motifs, journalistic works and multilayered symbolism create a complex system that helps to understand Bahryany's work and his struggle for freedom more deeply. The analysis of these novels allows not only to better understand Ivan Bahryany's work, but also to see the universality of the problem of freedom and slavery, which is relevant for any time and society.

Resume

Дослідження мотивів свободи та неволі в романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» дозволяє глибше зрозуміти його творчість у контексті історичних, політичних та культурних подій. Багрянний створив романи, які не лише відображають драматичні реалії свого часу, дозволяють глибше зрозуміти історичний та політичний контекст, в якому вони були створені, але й передають універсальні цінності боротьби за волю, гідність та людське існування.

Аналіз історично-політичного тла та публіцистики Івана Багряного показав, що його твори тісно пов'язані з соціальними і політичними подіями епохи. Жорстокість радянського режиму, репресії, табори та терор були тими реаліями, які впливали на творчість Багряного і формували його світогляд. Романи Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» є не лише літературними шедеврами, але й важливими документами епохи, що досліджують проблему свободи та неволі у різних аспектах. Історично-політичне тло, сакральні мотиви, публіцистичні праці та багатошарова символіка створюють складну систему, яка допомагає глибше зрозуміти творчість Багряного та його боротьбу за волю. Аналіз цих романів дозволяє не лише краще зрозуміти творчість Івана Багряного, але й побачити універсальність проблеми свободи та неволі, яка є актуальною для будь-якого часу та суспільства.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. МОТИВИ СВОБОДИ У ПРОЗІ І ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА БАГРЯНОГО.....	11
1.1. Відкинути поневолення: вибір свободи у памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СРСР?».....	11
1.2. Сакральні мотиви у романах «Сад Гетсиманський» та «Тигролови».....	15
РОЗДІЛ II. ПРОБЛЕМА СВОБІДНОЇ ВОЛІ ТА БІБЛІЙНІ МОТИВИ РОМАНУ «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ».....	24
2.1. Біблійні мотиви у «Саді Гетсиманському».....	24
2.2. Образна система роману як парадигми екзистенційного вибору.....	27
2.3. Історичні паралелі та тюремна символіка роману.....	31
РОЗДІЛ III. РОМАН «ТИГРОЛОВИ» ЯК ВИРАЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ТА ФІЛОСОФСЬКОГО ДОСВІДУ ВИБОРУ МІЖ СВОБОДОЮ ТА НЕВОЛЕЮ .	36
3.1. Жанрові особливості роману «Тигролови»	36
3.2. Особливості образної системи роману – в контексті мотивів свободи і неволі	41
3.3. Стильові особливості та образний символізм «Тигроловів».....	44
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	53

ВСТУП

На екваторі XX століття Іван Багрянний, як один із найяскравіших представників української еміграції, визначив та осмислив досвід тоталітаризму в своїх творах. Романи його авторства, як «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Огненне коло», розкрили для тогочасного суспільства за кордоном неприкриту суть радянського імперіалізму. В доробку емігрантської художньої творчості також відзначаються «візії» тоталітарної дійсності серед творів Уласа Самчука, Василя Барки, Тодося Осьмачки, а також представників українського резистансу, як наприклад Й. Позичанюка, О. Горнового, О. Яворенка, М. Львовича. Геній Івана Багряного в Україні наслідував Любомир Сеник, чий роман «Загін смерті» (1998) та «Ізійди, Сатано!» (2002) в художній формі розглядають проблематику національного протистояння більшовицькому режимові в сучасному історичному контексті. За Л. Сеником, в українській белетристиці 20-30-х років XX століття присутня парадигма опору.

Загалом, українці, які вимушено виїхали до еміграції після завершення Другої світової війни, об'єднувалися у чималу кількість організацій, метою яких була протидія радянському режиму. Найбільш інтенсивна інформаційна активність спостерігалася протягом 50-х років XX століття. Згідно з архівними документами, наприкінці 60-х років значна частина українців, знаходячись у Німеччині, стикнулася з фінансовими труднощами і вирішила переїхати до США. Після переїзду вони продовжили активно займатися антибільшовицькою діяльністю.

Іван Багрянний належав до кола активістів, які доклали неабияких зусиль до згуртування українського суспільства, і займав чільне місце в цьому процесі. Митець наголошував, що це є важливою місією інтелігенції. Цитуючи одну із промов І.Багряного: «І ось коли виб'є остання година московській імперії, як учинить український народ з теперішньою «соборністю в біді» і єдністю

українського народу? Чи розділить їх спершу.... щоб потім мати змогу боротися знову за «соборність і єдність» та влаштовувати жалібні академії. Чи...» [44].

На тлі особистого досвіду в'язня, що стосується арешту у 1932 році у Харкові та річного перебування у камері смертників Харківської в'язниці, Іван Багряний відзначав переживання та моральний вибір, з якими він стикався. У своєму листі до літературознавця Дмитра Нитченка, митець писав: «При першому арешті в ГПУ, по рокові сидіння в камері самотнього ув'язнення, мені запропонували орден, якщо я здамся, засуджу офіційно в пресі своє минуле і всіх своїх соратників, засуджу свою літературну творчість, як класово ворожу, тощо й напишу велику поему про Сталіна. Я все це відкинув геть. Хотів би я знати, хто би з теперішніх моїх супротивників встояв би в такій ситуації й при виборі між орденом і смертю чи каторгою – вибрав останнє».

Під час слідства І.Багряний написав поему-симфонію «Золотий бумеранг», що виражала оптимізм щодо людини та всієї планети. У 1933 році його засудили на п'ять років заслання на Далекий Схід, але через два роки він втікає та переховується в Зеленому Клинні (Буреїнський та Сучанський райони). Після двох років він наважується повернутися додому, але його було заарештовано на третій день. У в'язниці письменник провів два роки і чотири місяці, з яких 83 дні – у камері смертників. До моменту звільнення його здоров'я було серйозно підірвано – І. Багряний захворів на сухоти. Всі ці випробування в'язницею стали реальним задокументованим ґрунтом для майбутнього роману «Сад Гетсиманський» (1950). Використовуючи біблійну філософію, автор створив політичний роман, а не лише притчу про християнське всепрощення.

Роман «Сад Гетсиманський» І. Багряного спричинив інтенсивну дискусію серед літературознавців та читачів. У газеті «Українські вісті» 1951 року, окрім багатьох цікавих фахових матеріалів, було опубліковано рецензії читачів

нового роману, які зібрав І. Дубинець, відповідальний за поширення твору в Сполучених Штатах Америки.

Бурхлива увага до твору є цілком очевидною, оскільки більшість з емігрантів самі були в'язнями радянських таборів, тож напряду є свідками та учасниками цих жахливих подій. Саме тому переживання та страждання головного героя Андрія Чумака відгукувалися серед читачів. А. Орел, відомий мовознавець, у своєму листі Ю. Лавріненка підкреслював, що задокументована на сторінках роману інформація про радянські в'язниці, є абсолютно достовірною: «Все те, що є в “Саду [Гетсиманському]”, я засвідчую як учасник і очевидець, бо в одній камері з Багряним сидів».

Колишній ув'язнений Лук'янівської тюрми та інших установ, таких як польські, чеські, німецькі, мадярські в'язниці та табори, відомий редактор і журналіст зі Львова, В. Мартинець, висловив аналогічну в газеті «Новий Шлях», датованої 16 червня 1951 року, щодо «Саду Гетсиманського» І. Багряного: «Твір Багряного треба вважати автобіографічним твором, хоча нема в ньому згадки про автора, і хоч сам твір не є спогадами, а «романом». На ділі, це хроніка політв'язня советських тюрем по формі. По змісту, по його жахливим змісту – це гімн людській волі і витривалості, яка бореться з оточуючим її злом у всяких можливих його видах і формах, гімн гідності і достоїнству людини та вкінці гімн перемозі сильної людини».

Що ж до роману «Тигролови», варто звернути увагу на документи, які містять багато деталей та важливих відомостей про текст. Це деякі листи з архіву Юрія Лавріненка, написаних йому Іваном Багряним. Одним із найцінніших є лист від 18 вересня 1953 року, в якому митець повідомляє, як тепло перша українська еміграція прийняла його перший великий прозовий твір: «Тепер щодо італійської марки. Я її пришлю згодом для твого синочка, а поки що хочу перед ним вибачитись, бо зразу не можу вислати і ось чому. Ти знаєш, що то за лист? То 600 (шістсот) українців, утікачів від режиму Тіта з Югославії, які тепер перебувають в таборі для втікачів в Трієсті, кланяються

мені як земляки й через свого уповноваженого просять мене надіслати їм «Тигролови». Уяви собі.

Сам лист – то щось виключне, унікал! Писаний ламаною, кепською українською мовою, але все таки українською. Ті люди прожили в Югославії від 1920 року як політичні емігранти і забули свою мову. І от тепер пригадали і пишуть мені листа як українському письменникові, про якого, либонь, докотилася й туди якась несамовита чутка. Що ти на це скажеш? Правда ж, зворушливо?

Сам цей лист являє собою надзвичайно важливий і цікавий документ. І тому я не можу так просто відірвати від нього марку, бо без неї лист перестав бути документом. Але у мене ще десь є два листи з Трієсту (від одного серба), і я їх розшукаю та й відітну марку, та й пришлю для твого синочка...» [34].

Невдовзі після цього В. Державін у своїй статті «Українська еміграційна література (1945–1947)» також згадав – про роман «Тигролови», хоча досить поверхнево. Енергійніше текст стали обговорювати після друге видання роману у 1955 році. Проте статті В. Черногая, опубліковані у двох частинах журналу «Нові дні», з'явилися на два роки раніше цього видання. У назві літературознавчих розвідок В. Черногая можна знайти ключ до авторського тлумачення роману І. Багряного: «Поема всепереможного оптимізму». Рецензент відзначав, що «Тигролови» є високопатріотичним, актуальним твором, глибоко національним, з несподіваною та новою для української літератури тематикою, що виходить за межі вузьких національних рамок і відкриває для української літератури світові горизонти.

П. Волиняк у своєму листі до І. Багряного від 28 травня 1953 року повідомив письменника про отримання цікавої рецензії на роман «Тигролови» для журналу «Нові дні» і поділився своїми враженнями від неї: «Мушу Вам похвалитися, що я дістав від Биковського Л. статтю Дуровського (підписав він її Черногай) про «Тигролови». Стаття велика, дуже добра. Зветься вона «Поема всепереможного оптимізму». У мене такої статті в журналі на літературні теми

ще не було: то суха наукова стаття, з цитатами, детальним розбором твору, з широкими узагальненнями. Пише, щоправда, він не дуже легко, але стаття дуже добра. І я нею дуже тішусь. Раз, що вона про найкращий твір у нашій еміграційній (це неправильно – взагалі один з кращих і цікавіших в нашій літературі за остання десятиліття) літературі. Друге – про твір, який я дуже люблю, і третє – нова в «Нових днях» своїм стилем і характером» [35].

Отже, *новизна* цієї роботи полягає у новому підході – як з історико-ідеологічної точки зору, так і з погляду на ідіостильові особливості та поетику автора представлення мотивів свободи і неволі у романах Івана Багряного. *Актуальність роботи* полягає в необхідності визначення місця творчості Івана Багряного в українському літературному процесі ХХ століття, зокрема, в розвитку української прози.

Об'єктом цього дослідження є романи Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови». *Предметом* дослідження є історіософські мотиви свободи й поневолення у цих романах.

Методологічною основою магістерського дослідження є об'єктивний підхід до висвітлення ідеологічних та історично-політичних параметрів романів письменника. Основними методами дослідження у роботі є соціально-історичний, історико-порівняльний та культурно-історичний.

Метою роботи є дослідження мотивів свободи та неволі в романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови».

У роботі буде розглянуто такі основні завдання:

1. охарактеризувати проблему свободи й поневолення у творчості Івана Багряного;
2. проаналізувати національні домінанти творчого світу письменника;
3. дослідивши факти біографії письменника, виявити, як особистий патріотизм відбився в його романах;
4. розкрити психологічні і політичні механізми національного конфлікту з московськими окупантами.

Структура даної магістерської роботи обумовлена метою та завданням дослідження й складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І. МОТИВИ СВОБОДИ У ПРОЗІ І ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА БАГРЯНОГО

1.1. Відкинути поневолення: вибір свободи у памфлеті «Чому я не хочу вертатись до ССРСР?»

Іван Багрянний, на відміну від багатьох своїх колег, залишив значну публіцистичну спадщину. Проте особливу увагу привертає широкий спектр тем і проблем, які він порушував у своїх публікаціях, а саме – оригінальний підхід до висвітлення шляхів їх вирішення.

Під час примусової репатріації до «союзу», письменник був одним з перших, хто виступив на захист усіх, засуджених до повернення на територію тоталітарної в'язниці. Його памфлет «Чому я не хочу вертатись до ССРСР?», написаний у 1945 році, який уже за рік було видано як повноцінну книгу, за словами дослідника О. Тарнавського, став «конституцією вільної людини». Варто відзначити, що мистець виступив відкрито, не приховуючись за псевдонімами, використовуючи вже звичне ім'я «Іван Багрянний» як складову частину самого памфлету, що мало за собою власну історію та політичний зміст.

З перспективи публіциста письменник закономірно розкрив одне з найгостріших питань українських емігрантів у повоєнний період, яке відображене в назві його памфлету. Автор звертав увагу на примусову колективізацію в Україні, яку він описував як не лише соціальний, але і політичний та національний процес. Йшлося й про зумисно організований радянською владою голодомор 1932-1933-х років, що мав трагічні наслідки для всього українства: «Понад 5 мільйонів українського селянства згинувло тоді страшною голодовою смертю... Сталін прирік українське селянство на наглядну смерть свідомо, щоб змусити його до покірності, до примирення з заведеним колгоспним рабством» [6]. Утиски української інтелігенції, які були спрямовані

на позбавлення українського народу духовного лідерства, яке підштовхувало до боротьби за свободу та соціальну справедливість. Проведені антирелігійні кампанії призвели до вбивств священиків та руйнування храмів. Тоталітарні інстанції постійно порушували права людини.

На думку Багряного-публіциста, більшовицький режим, так зване тогочасне кріпацтво, мав за мету денаціоналізувати Україну, так само як кожна республіку в складі Радянського Союзу, тобто знищити український народ духовно і фізично. І. Багрянний писав: «Большевики зробили для 100 національностей єдину «совітську родіну» і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР» [41, с. 65].

Влітку 1946 року рукописний варіант памфлету І. Багряного, перекладений на німецьку мову, представили на мистецькій виставці у межах табору переміщених осіб. Під час виставки з текстом ознайомилися не лише емігранти з табору, але і німецьке населення, і памфлет справив значне враження на читачів. Впродовж того ж року памфлет читався під час вечора «Живої літературної газети» у таборі Дінгольфін. За словами українського письменника Д. Нитченка, слухачі розчулені до сліз від того, що з'явився автор, який виступив на захист всіх українців, які опинилися під загрозою репатріації. Уривки зі зразкової публіцистичної праці звучали у 1950 році на слов'янських відділах «Голосу Америки», що транслювалися, зокрема, і в СРСР.

Памфлет «уголос» заявляв про найбільший біль українства пером і думками І. Багряного: «Для європейців і для громадян всіх частин світу (крім СРСР) дивно й незрозуміло, як-то може людина утікати від своєї Вітчизни і не хотіти вертатись до неї. То, мабуть, великі злочинці, що бояться кари за свої великі гріхи перед своєю Вітчизною? Мабуть, тому до нас ставляться з такою ворожістю. Дійсно, тут є чому дивуватися для тих, для кого слово «Вітчизна» наповнене святим змістом. Що може бути милішого за Вітчизну, за ту землю, де ти родився і ходив по ній дитячими ногами, де лежать кості предків, де могила матері. Для нас слово «Вітчизна» також наповнене святим змістом і,

може, більшим, як для будь-кого іншого. Але не сталінська «родіна». Мені моя Вітчизна сниться щоночі. Вітчизна моя, Україна, одна з «рівноправних» республік у федерації, званій СРСР. Я не тільки не є злочинцем супроти моєї Вітчизни, а, навпаки, я витерпів за неї третину свого життя по радянських тюрмах і концтаборах ще до війни. Вона мені сниться щоночі, і все ж я не хочу нині вертатися до неї. Чому? Бо там більшовизм. Цивілізований світ не знає, що це значить, і може навіть не повірити нам. Та слухаючи нас, мусить поставитися до того уважно».

Задля висвітлення змісту памфлету більш широкому загалу світового суспільства, текст одразу переклав англійською професор Р. Смаль-Стоцький. Пізніше він з'явився у німецькому, іспанському та італійському перекладах. Памфлет отримав великий відгук у світі. Зміст публіцистики І. Багряного вплинув на позицію Е. Рузвельта щодо проблеми примусової репатріації. Перша леді Сполучених штатів неодноразово висловлювалася на захист політичних емігрантів, відверто висловлюючи критику політики Радянського Союзу.

Памфлет доніс неприкриту правду до світових політиків, представників ООН та громадян численних країн, що основна причина "небажання повертатися" полягає у деспотичній системі, яку Москва насаджувала українцям та іншим народам Радянського Союзу, відбираючи в українського народу національний та культурний розвиток та позбавляючи найелементарніших умов для державного зростання [12, с. 317]. За словами сучасного дослідника С. Білоконя, твір І. Багряного сформував серед широкого загалу емігрантів «ідеологію неповернення» [18, с. 3].

Блискучий памфлет «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» пустив свої корені і дав початок багатьом художнім зразкам із доробку І.Багряного, зокрема, радянські злочини зображені у романі «Сад Гетсиманський». У цьому творі письменник акцентує увагу на злочинах НКВД, репресіях, катівнях та інших безчинствах. Юрій Шерех-Шевельов назвав роман «справжньою

енциклопедією радянської політичної в'язниці». Також деякі події, описані на сторінках памфлету, переплетені зі спогадами головного героя роману «Тигролови», а саме його допит, на якому митець особливо хотів зосередити увагу.

І.Багрянний не зупинявся у своїй громадській діяльності, працюючи на ниві антитоталітарного дискурсу. Він доклав зусиль до роботи українських організацій і був активним учасником різноманітних конференцій, виступав також організатором та реалізатором багатьох ініціатив. У 1959 році він виступає із рядом промов під час п'ятої сесії УНР, обіймаючи посаду голови цього зібрання. Головною проблематикою промов стало те, що, незважаючи на втрату державності та дому, українцям важливо об'єднатися для визволення рідної землі. Під час цього заходу Іван Багрянний висловлює ряд промов, звертаючись як до українського народу у СРСР, так і за кордоном.

Разом із Г. Костюком, С. Підгайним та іншими, І. Багрянний заснував Українську революційно-демократичну партію (УРДП), та був її очільником з 1948 року і аж до своєї смерті у 1963 році, а також ініціював створення Об'єднання демократичної української молоді (ОДУМ).

Мета УРДП полягала у боротьбі за незалежність української демократичної держави, привертаючи увагу до всіх трудових і національно свідомих шарів в УРСР. На це особливо було зацентовано увагу задля перегляду ідеології українського визвольного руху. УРДП, яка мала значний інтелектуальний потенціал, вплинула на еволюцію політичної думки української еміграції у напрямку європейського демократизму, залишаючи при цьому місце для революційних та класових стереотипів, що пояснювалося контекстом тогочасного українського суспільства в Союзі. Політичне мислення Багряного, що було реалістичним й динамічним, його ентузіазм, забезпечили йому послідовників у всіх країнах, де перебували українські політичні емігранти. Газета «Українські Вісті», заснована І.Багрянним, за самим митцем, була «трибуною нової з-під радянської робітничо-селянської еміграції, бідної

матеріально, але сильної духом», і понад п'ятдесят років залишалася однією з найкомпетентніших газет української діаспори.

Іван Багряний об'єднував національно-визвольну ідею з принципами соціальної демократії та соціальної справедливості. Він вважав, що основною силою визвольного руху в Україні є робітники, селяни та трудова інтелігенція. У цьому він поділяв погляди Микити Шаповала – діяча і теоретика українських соціалістів-революціонерів у першій половині XX століття. Стрімко протиставляючи те, що він сприймав як кастовий характер деяких груп українського націоналізму та відповідні елітарні теорії, Іван Багряний стверджував, що «носієм української національної ідеї є нині не каста, не клас чи якась спеціальна група, а український народ».

Завданням УРДП, на думку Івана Багряного, було стояти на основі цієї широкої народної правди: «Це завдання ми завжди маємо на оці, і в ім'я його здійснення можемо витерпіти які завгодно нападки й провокаційну шамотню супроти нас усіх тих, хто жахається слова «марксизм», «матеріалізм»... і готує розправу кулею і шибеницею» [17, с. 4-5].

1.2. Сакральні мотиви у романах «Сад Гетсиманський» та «Тигролови»

Іван Багряний поклав початок переосмисленню власних релігійних ідей романом «Тигролови», що пізніше розгорнуто продовжив у романі «Сад Гетсиманський». Дослідник М. Балаклицький писав: «З цього часу він на оновленій, модерністській основі починає звертатися до минулого в пошуках опертя для власних ідей».

Не зважаючи на те, що митець не розглядає церкву та християнство як ворожі явища, все ж він показує їхню неспроможність захистити людину від насильства. Дослідник відзначає, що біблійна символіка митця тісно пов'язана з категорією «правдиво українського». Герой, наслідуючи Ісуса, підкреслює

свою моральну вищість і водночас демонструє безправне становище української людини в серед тоталітаризму. Хресна хода на Голгофу стає для нього «ініціацією» лідера.

Своєрідним «окремим» простором, вільним від впливу диктаторської системи, є світ сновидінь, із спогадами та мареннями, в обох романах, до того ж також ізольований простір тайги в романі «Тигролови». Там персонажі відновлюються, щоб продовжити свою боротьбу з режимом. Далека від цивілізації тайга стає місцем перетворення головного героя, а поселення українців – другою Україною, яка замінює людям домівку за неможливості повернутися на рідну землю.

Крім того, І. Багряний у своєму творчому доробку прозової літератури («Людина біжить над прірвою», «Розгром», «Огненне коло») продовжує переосмислювати релігію, розкриваючи також тему війни через низку аспектів, що відображають зокрема й сакральні категорії: смерть, людське страждання та терпіння, страх, який має всі риси гріха і спокути. Ці теми часто набувають релігійних рис і виявляють свою містичну природу.

Роман «Огненне коло» представляє долю головного героя під час трагічних подій для української вафен-дивізії СС «Галичина». Влітку 1944 року, коли німецькі союзники зрадили і покинули українських бійців, радянська армія розгромила їх під Бровами. Твір починається зі сну головного героя Петра на полі бою. Цей сон поєднує метафізичну символіку людського буття в земному житті й позаземне, сакральне. Цей сон став важливим структурним елементом роману, визначаючи його композицію.

Одним із центральних релігійних символів твору є Мадонна з дитиною, що втілює образ-символ розстріляної України, що автор й описує в просторі сну: «Під хатою при стіні стоїть стіл, а на столі лежить юна-юна жінка, убита... Вона щойно убита, ще кров не засохла на розбитих скронях і на опуклих оголених грудях, виступає і стікає з сосків помалу-помалу великими масними краплями. До тих грудей прикладене рожеве немовлятко, теж убите [...]. Обоє

як живі, ніби сплять, – смерть була безсилою спотворити зовсім божеську красу цієї земної Мадонни й цього дитяти [...]. Придивився й раптом упізнав – це ж Ата!» [3, с. 382].

Цей образ стає трагічною реальністю, коли після обстрілу радянськими літаками герой бачить зруйновану скульптуру: «Це мала бути Богородиця, але на постаменті її не було [...]. Трохи далі, перед ними на окопі, на чорній, розритій землі лежала горілиць сніжно-біла Богоматір. З дитиною на грудях. Вона була сніжно-біла... Ні, вона була залита кров'ю. Краплі крові яскраво-червоними плямами виділялися на ній [...], вони червоніли й на немовляті, на його пухких ручках і ніжках, на ніжному обличчі...» [3, с. 439].

Напруга цього образу створюється завдяки його тісному зв'язку з питанням, яке неодноразово з'являється у творі: «Ворога можна бити! Можна!.. Але обличчя ворога не видно було, який він. Який він? Глянути йому в очі би! Який він?» [3, с. 421]. У фіналі роману герой хоче побачити ворога, хоче глянути йому в обличчя, після того як підбив танк супротивника. Головний герой твору дізнається жахливу правду: коли він востаннє врятувався від смерті, він зрозумів, що смерть дивилася на нього очима коханої. Смертельний ворог мав обличчя української Мадонни, його коханої дівчини.

У романі І. Багряного головним рівнем сакралізації є національна екзистенція. Страждання головного героя, який намагається вирватися з вогняного оточення, водночас відображають *imitatio Christi* (уподібнення Христу) і дії міфологічного героя у сакральному просторі, що в певний момент історії набуває ознак часу сакрального.

Ще один символічний обряд, що тісно пов'язаний із відчуттям сакрального у романі, проявляється в сні разом із образом загиблої Мадонни – це споживання землі, коли герой «мріяв, що їв землю на вулиці рідного міста». У міфологічному вимірі ця дія має важливий подвійний ритуальний сенс: вона втілює клятву (описану в договорі русинів-українців з греками в X столітті в «Повісті временних літ»), а також це яскраве вираження ідіоматичного сенсу

смерті: померти – це «піти гризти сиру землю». Клятвою було звільнення рідної землі.

Занурення у цей простір сакральних обрядів (пересування з німецьких військових казарм у Броди) здійснюється за допомогою співу. Сакральний період, відомий своєю здатністю до циклічного відтворення, для «дивізійників» відбувається зі стрілецькими мелодіями – співи з попередньої Визвольної війни, дають їм можливість повернутися у сакральний час: «Найулюбленішою та найгрімливішою піснею була знаменита тая, давня стрілецька: Ой видно село... [...] Це ж пісня про них» [3, с. 401].

Пісні виступають в якості порталів у світ міфів, у сакрально-ритуальну сферу, де ритуал перетворюється на бій за свободу. У цьому ритуально-міфологічному просторі українські дивізійники стають міфічними героями: вони чекають на бій, до якого їм рано чи пізно доведеться піти. Того бою, про який згадується у тій пісні і на який вони готувалися змалку, як до великого свята. Той момент має настати, той бій має відбутися, бо для чого вони усе життя співали цю пісню, чекаючи на той день?

Петро, стоячи біля братської могили своїх товаришів, заявить, що всі вони виконали свій обов'язок у цьому ритуально-міфологічному просторі та часі: українські бійці «були простими вояками [...], які любили свою землю палкою любов'ю й ради неї стекли власною кров'ю в жорстокій нерівній боротьбі [...]. Нас не переможено. Бо ми не здались [...]. Поляглий навіть у нерівнім бою не є переможений до кінця [...]. Неупокорений мертвий воскресав завжди. Минуть десятиліття, і ми воскреснемо в народній пам'яті...» [3, с. 416].

Як зазначає Р. Каюа, «війна є хрещенням і посвяченням, так само, як і апофеозом. На руїнах ілюзорного й розбещеного, слабкого, тьмяного і, водночас, облудного світу, війна проголошує й ілюструє з атрибутами і громовим гуркотом великого гніву природи сакральний тріумф смерті, яку колись так часто бачили в нав'язливій уяві» .

Сакральність простору в романі має двояку природу: з одного боку, це частина рідної землі, а з іншого боку, вона перетворюється на пекло, яке складається з реального і земного світу, а також потойбічного, де панують демонічні сили. Часово-просторовий континуум роману формує своєрідний сакральний хронотоп – що відзначає структурну єдність сакрального простору, який має подвійну природу: з одного боку, це периферійний, закритий шар рідної землі, з іншого боку, це оточене ворожим кільцем пекло. Цей простір також позначає сакральний час – час боротьби за визволення рідної землі від окупантів.

Основним елементом, що складає структуру всього часопростору, є всеосяжний концепт смерті, що набуває багатозначних проявів та виявляє свою всюдисутність. У романі цей концепт представлений через різні образи, що формуються на фонетичному, психологічному та символічному рівнях. Завивання собаки, яке сакраментально сприймається як передвісник смерті, плавно переходить у гул ворожої зброї. До цих обстрілів «не можна звикнути, – до тих диявольських одвідин посланців пекла з небес» [3, с. 437]. Закони смерті в цьому часопросторі мають власні виміри. Вбивство, той найстрашніший гріх, діяство проти Бога, тут може вважатися християнським милосердям, бо ж «смерть з товариської руки», позбавлення мук смертельно поранених, стає виявом милосердя.

Ситуація, в якій опинилася дивізія, заморожувала кров у жилах кров. Окупанти спаплюжили рідну землю: «Чи є в ньому душа, га!? Чортяча, пекельна, диявольська сила!.. Якісь чорти! Якісь маніяки! Якась звірина, сатаною сплоджена!.. А бий тебе Божа сила!» [3, с. 480]; вони, оточивши українців «огненним колом», перетворила їх рідний край на їхнє особисте пекло: «Над ними розверзлося небо і впало на них градом заліза й морем вогню. Все змішалось [...]. Люди шукали прикриття й не мали його. Люди шукали пощади від всюдисущої смерті й не мали її. Люди на своїй власній землі згоряли живцем, бо горіла й сама сира земля. Язики полум'я вихоплювалися з

неї й ішли товпищами, коливаючись, обертаючи все на попіл і сажу. Жорстокий, лютий ворог, переповнений одвічної злоби і ненависти, знав, на кого напосівся, і вергав на них, на їхні голови й на їхні душі усе, що мав. І душив їх, чим міг. Залізні вогнепаші потворища, немов живі, люті дракони, ганялися за людьми по шляхах і полях, чавили їх, смалили вогнем і чадом, сікли їх, пригортали їх землею, загрибаючи їх розчепіреними лапами» [3, с. 472].

Tremendum, тобто сакральний страх, має свій вияв перед боєм: «У відповідь на далекі громи артилерійської канонади десь за обріями серце завмирає і одривається зі свого місця, ние і скімлить душа, а жадоба жити криком кричить з усіх клітин людського єства, – ціла людина пригнічена страшними передчуттями та непроханими видивами власної загибелі [...]. Але вона з усієї сили, зціпивши зуби, зі скімлячим від тривоги серцем, тримається, – бо вона не сама, бо з нею товариші, а їх усіх в'яже спільна приреченість, спільна воля» [3, с. 404]. З наближення ворожого танку, герой відчуває неминучість: «Боже, яка то жаска річ страх! Страх, що паралізує волю, паралізує розум» [3, с. 423]. Тільки у момент як небезпека минула і танк було знищено, Петро «прийшов до пам'яті [...]. Сталось щось на зразок того, ніби він раптом умер. А потім воскрес» [3, с. 472].

Схожі алюзії з біблійного канону маркують у романі метафоричне наближення до Христа головного героя, що підсилюють напругу і показують глибину конфлікту. Петро з романом переламують хліб надвоє, а перед смертю Роман бідкається: «Нас прокленуть ті, що нас посилали... Бо ми... Бо ми не здобули їм волі [...]. І відмежуються від нас... І скажуть... будуть кричати: Розпни, розпни їх!.. І мертвих розпни!» [3, с. 516-517]. Зоставшись на самоті, Петро відчуває: «Келих ще не допитий і він його мусить допити до дна. До дна. До самого дна» [3, с. 520].

У прозі Багряного війна часто постає як нечисте *sacrum*, яке руйнує і знищує священне *sacrum*, як, наприклад, знищення церкви, а бомби

порівнюються тоді з чимось сатанинським. У цій церкві знаходилися мирні цивільні люди, що «вклякнули й так стояли навколішках, молитовно згорбившись і склавши руки. Вони шукали рятунку, захисту. І вони вірили в заступництво, вони вірили в неспалимість цього місця [...]. Вони вірили в недоторканність, вони вірили в неможливість, щоб смерть і поругання перемогли святиню. А ще вони вірили, що ніхто не дерзне посягти на святе місце, що найлютіший ворог не допустить блюзнірства. Тим більше, що ворог знає, що в війні церква все є притулком беззахисних і беззбройних. Ворог дерзнув...» [3, с. 479].

Образ зруйнованої церкви, а саме Андріївської, присутній в романі «Людина біжить над прірвою», який символізує тимчасову перемогу сил темряви над священним: «Сама твердиня Бога лежала перед їх похололими душами, розторощена і обернена в руїни. Недавнє струнке чудо архітектури Растреллі, вищиралася вона проваллями й хаосом брил, перемішаних із кістями, зяяла й димилась, і сходила чадом. Прибіжище душ людських, символ могутності й святости, «неспалимої купини», непорушної сили й вічного покою, надія й підпора всіх обтяжених – ця, як і інші, й інші, сходячи чадом, оберталась у прах».

На сторінках роману «Огненне коло» війна зображена як зіткнення добра і зла у сакральному часопросторі. Національно-визвольна боротьба тут набуває сакрального змісту, як ось бій з противником, що порівнюються з слугами Сатани, у цьому пекельному колі стає ритуально-сакральним простором, де основне ритуальне дійство – боротьба за незалежність.

Серед жахів війни зі смертями та стражданнями, головний герой приходить до ототожнення своїх страждань із муками Христа. Війна тут набуває демонічного характеру, а вторгнення ворогів, в свою чергу, описується як захоплення святого недоторканого простору нечистою силою. Саме так автор задекларує у своїх романах трансформації та художні концепти Другої світової війни, починаючи від її представлення як сакрального у

соцреалістичному просторі й аж до нотування її потойбічних та нечистих виявів.

РОЗДІЛ II. ПРОБЛЕМА СВОБІДНОЇ ВОЛІ ТА БІБЛІЙНІ МОТИВИ РОМАНУ «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

2.1. Біблійні мотиви у «Саді Гетсиманському»

Приступаючи до аналізу роману І. Багряного «*Сад Гетсиманський*», перш за все варто окреслити фундаментальну складову, на якій вибудовано твір. Сама назва роману служить своєрідним прев'ю до інтерпретації автором євангельського сюжету, що також підкріплюється епіграфом з Євангелія від Матвія (26: 39-57). Із цього підґрунтя розвивається метафора безневинного людського поневолення і страждань під тоталітарним тиском, серед яких фігурують головні постаті, чії характери зображені у біблійній парадигмі. Зокрема головного героя твору – Андрія Чумака.

Умовним скелетом роману за послідовністю сюжету є євангельська історія про страждання, смерть і воскресіння Ісуса. Автор вплітає релігійну семантику ідейним обрамленням цілого твору, однак не відступаючи від прямого слідування біблійній оповіді. Логічним висновком означеної тези є лейтмотив твору, що бере свій початок із засад християнства і у замкненому колі пронизує фабулярну складову.

Розпочинається роман із сцени-алегорії до Тайної вечері, що має місце у батьківській домівці головного героя. У експозиції першими з'являються сестра та матір зі священником Яковом, який вголос читав їй про «Сад Гетсиманський» зі старої Біблії нині покійного чоловіка і батька, «читав до крику трагічну епопею мук бентежного живого серця, епопею людської і разом божеської млості перед мученицькою смертю» [4, с. 26]. Тим часом до хати сходяться усі сини, покликані батьковою кончиною. Як тільки з'являється наймолодший з них, Андрій, матір з сестрою Галею зворушливо вітають його обіймами, а священник Яков йде з чужого дому, так і не дочитавши біблійну притчу – момент, від якого відштовхується зав'язка сюжету. Бо ж слідом за «Тайною

вечерею» Андрій Чумак наражається на страшну зраду невідомого, безликого, що «продав його, як той Юда Іскаріотський».

У в'язниці його допитують і катують ночами, так само як це відбувалося із Ісусом у біблійній оповіді, не зупиняючись навіть із ранковим світлом: «...Андрій думав над тим, що його нарешті ось-ось уже звільнять... Та встав Великін, опустил важку штору і закрив нею ранок... до кімнати повернулася ніч. Ніч з усіма її моторошними атрибутами...». Андрій терпів нелюдські тортури, не обмовившись катівниками ні словом у своїх муках, подібно до Христа: «Такого йому, далєбі, в його (Сергєєва) практиці ще не було, щоб людина так уперто мовчала, навіть не кричала по-людському» [4, с. 297].

Також, доповнюючи думку про закладений автором лейтмотив твору, варто виділити фразеологізм, що неодноразово звучить в тексті. «Принесено в жертву» - це домінанта в паралелі до біблійності усього твору. Андрія Чумака було принесено в жертву, проте автор акцентує увагу на тому, що ця жертва – не лише трагедія однієї людини, а сотень і тисяч таких як головний герой роману.

Безжальна тоталітарна влада знищувала не тільки простолюдинів – репресивна система жертвувала також своїми слугами, які досі безвідмовно здійснювали переслідування інших. Саме так колишній начальник районного відділу, НКВДист Копаєв усвідомлює правду і говорить «лише його принесено в жертву» тоді, як зіштовхується в обличчя із власною поразкою, і тоді, як руйнуються його ілюзії про величну державу та якою ціною будується й підтримується комуністична ідеологія. Ця постать відіграє важливу роль, адже його передсмертне каяття у в'язниці разом із головним героєм, за М.Балаклицьким, під призмою художніх алюзій, розкриває тему розп'яття на Голгофі. Засуджений чекіст сповідається Андрієві, як розбійник на хресті перед Ісусом.

Хронологічно простеживши за різними епізодами долі Андрія Чумака, можна зробити висновок, що І.Багрянний на сторінках твору описує послідовне

слідування свого героя дорогою Ісуса Христа. Андрій гідно несе свій хрест до кінця сам, опираючись на внутрішню міць та нескорений дух, що веде його далі задля відстоювання ідеалів свободи. Його щире прагнення битися за людську гідність, розкриває істинні мотиви наслідування біблійного «саду страждань». За О. Ковальчук, такий порядок наслідування головним героєм Христа, базується на християнській любові, що у Андрія підживлена шляхетністю козацького єства, адже «другим по силі місцем в цілій Біблії для Андрія була Пісня пісень Соломона – це чомусь прийшло на пам'ять мимохіть, либонь, для того, щоб зрівноважити кричущу трагедію людського серця, поставленого перед розп'яттям. Незрівнянна «Пісня пісень! Пісня про велику, неосяжну, божественну, всеперемагаючу любов...» [4, с. 311].

Тож, описуючи тернисті віхи долі поневоленої і ледь не зламаної людини, І. Багрянний вказує на кризу суспільства, яке забуло про будь-які християнські цінності. Радянський атеїзм роками сплюндровував і нехтував сакральним, що в результаті набув нових смислів зусиллями письменника, який закликає читача до пошуку занедбаного Храму власної душі.

Роман «Сад Гетсиманський» із пера І. Багряного транслює антропоцентричний дискурс віри через визначення того, хто ж така людина: «Людина – це найвеличніша з усіх істот. Людина – найнещасніша з усіх істот. Людина – найпідліша з усіх істот. Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом. Та найдивнішим є, що ці всі три рубрики сходяться в одній тій самій людині. І мабуть, для того винайдено «конвейєр», щоб поставити все на своє місце. Може, на цьому позначився перст Божий, щоб узнати, чого варті ті, що сотворені по образу і подобию Божому?» [4, с. 164]. Саме під цим кутом жага до життя головного героя у радянському пеклі перетворюється теж на бажання людини ствердити образ і подобу Бога в собі. Навіть читаючи про позицію Андрія Чумака як атеїста, кожен читач бачить, що це формальний примус людини під тиском абсолютно «безбожного»

тоталітаризму. Подібним чином склалася й позиція автора, адже роман є автобіографічним.

Текст роману крізь призму думок головного героя висвітлює істинні погляди Багряного, які він вкладає у вигадану постать, бо Андрій «знав усю Біблію, і його завжди це місце («Сад Гетсиманський») найбільше приковувало, рухаючи його серцем. [...]» [4, с. 229]. Тож стає зрозуміло, що автор глибоко досліджував тексти Святого Письма і мусив сам зрозуміти певні закладені сенси, розмежувати для себе віру та релігію, адже наявні церковні догми і заповіді Божі не могли достеменно витлумачити священники – в радянському просторі справжні священники давно були ув'язнені. Автор створює альтернативний погляд на релігійні доктрини і вказує на можливість знайти власний шлях до духовності поза рамками традиційних церковних норм. Через це І. Багряного свого часу розкритикували затяті релігійні послідовники – зрадником Андрія, тим невідомим Юдою, був священник.

2.2. Образна система роману як парадигми екзистенційного вибору

Творчість І. Багряного ґрунтується на філософських й естетичних рефлексіях ХХ століття, коли «художня практика втілює ключові аспекти ідеальної особистості – гідної, міцної в духовному відношенні, з національною самосвідомістю, яка володіє здатністю говорити від імені свого народу та представляти його в історії». У романі «Сад Гетсиманський» виникає образ Андрія Чумака, якого багато дослідників ідентифікують як авторське зображення самого письменника. Мета цього образу – не лише трансляція читачеві інформаційно-ілюстративних деталей, а й створення конкретного концептуального уявлення про людину, події та явища історії, що допомагає автору осмислити та пояснити світ навколо себе власним способом.

Пережитий І. Багряним досвід стає паралельним віддзеркаленням образів роману. Тому доля автора співзвучна до головного героя Андрія Чумака.

У памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СРСР?», який побачив світ за два роки до роману «Сад Гетсиманський», І. Багрянний описує власні вистраждані роки: «...Половина мого життя проведена в тюрмах і концтаборах большевії. Ціла молодість похоронена там. А решта життя прожита в загальному концтаборі, ім'я якому СРСР, де така категорія людей (а саме категорія політично неблагонадійних) позбавлена права голосу й приречена на вічний стан моральної депресії, не кажучи вже, що вона часто позбавлена праці й життєвих засобів й вічно загрожена новими арештами та ув'язненнями» [5]. У результаті цей досвід допоміг письменникові більш детально описати психологію політичних (і не тільки) в'язнів, пізнати людську суть в умовах нестримної жорстокості.

Протягом усього роману спостерігається постійна боротьба між силами добра та зла. Головний герой твору, Андрій Чумак, втілює образ добра, тоді як образ зла визначається всесистемним тоталітарним устроєм з його репресивними органами, тюрмами і катами, представленими як історичними постатями (Сталін, Єжов), так і фікційними образами, створеними письменником.

Крізь призму життя молодого українського інженера Андрія Чумака та його родини, І.Багрянний уміло розкриває функціонування бездоганно відшліфованого репресивного механізму радянської системи у 1930-х роках. Автор детально описує, як ця система поглинала та знищувала людей різного соціального статусу, віку й статі, зокрема романтичних ідеалістів, націоналістів, які мріяли про краще майбутнє для України.

Андрій Чумак, син коваля і політичний засланець, який нещодавно втік із Сибіру й переховується від влади, вирішує перед еміграцією востаннє відвідати рідних. Прибувши, він дізнається про смерть батька і зустрічається зі своїми трьома братами, літньою матір'ю та сестрою Галею. Ця зустріч стає останньою

можливістю, коли всі члени родини збираються разом, але заповіт батька про єдність і взаємопідтримку, щоб «міцно купи трималися та й найменшого брата рятували», так і залишиться невиконаним. (Ця сцена наводить на думку про паралель до роману «Вершники» Юрія Яновського, де герої також не дотримуються батьківської ради про те, що «Тому роду не буде переводу, у котрому браття милують згоду»)

Несподівано до хати Чумаків увірвалися сержант НКВД і міліціонер з ордером на арешт Андрія Чумака. Його непокоїть єдина думка: хто ж є тим зрадником? Він не хотів навіть припускати, що це хтось із братів: один – командир стрілецької дивізії Окремої Червонопрапорної Далекосхідної Армії Микола Чумак, інший – моряк Чорноморського флоту і парторг Михайло Чумак, а також пілот військової авіації, орденоносець Сергій Чумак. Однак юне серце вже стискається від підозри й недовіри до близьких.

Пізніше, в контексті загального свавілля та злочинності з боку слідчих і наглядачів у в'язниці, письменник описує свого головного героя, переповненого християнською ідеєю про всепрощення. Він не плекає у собі зла, не прагне помститися начальнику НКВД Копаєву, а навпаки, прагне зрозуміти його мотивацію. Протягом всього художнього полотна роману письменник робить акценти на ставленні свого персонажа до моральних цінностей.

На противагу святій доброті в образі Андрія виступає образ Іуди, що, як символ зради, має своє коріння в біблійних текстах і давно став загальнолюдським. У творі І. Багряного цей образ переосмислюється, відтворюючи провідні тенденції світового мистецтва, але з деякими новаторськими елементами у мотивації та іншій інтерпретації подій.

У романі, інтерпретацією персонажа Юди стає священик, який перервав читання сцени гріха Юди, щоб самому втілити цей гріх в реальності, зрадивши Андрія та його родину. Автор час-від-часу асоціює образ Іуди з осикою, що спонукає до нетрадиційного розуміння тексту: «Осика – дерево жалоби. Дерево, на якому повісився Юда... Ця легенда про тремтливу осіку, про свідка

останнього зітхання нещасливого учня Христового, Юди Іскаріотського... Приходила на пам'ять ця легенда й Андрієві, приходила на пам'ять і та осика, що стояла, мабуть, у біблійнім саду Гетсиманським» [4, с. 48].

На тлі полярності добра і зла, історія тюремного наглядача Мельника здається дивовижною: серед в'язнів його любили за доброту, бо ж він давав їм махорку і ретельно записував скарги ув'язнених. Всі в камері чекали на Мельника, сподіваючись на його прихід, як на спасіння, вважаючи його «єдиною людською душею в усьому цьому пеклі». Однак справжня сутність Мельника здивувала Андрія, показавши, що щедрість його була лише дрібною спокутою ката перед його жертвами. Доброта Мельника виявилася винятком у жорстокому світі «слідчих» і «правоохоронних органів» НКВД, де переважає приниження підозрюваних і потік лайливих слів, народжених «безсмертним російським лайливим генієм».

Письменник у своєму романі вперше в українській літературі описав образ нової жінки, який сформувався під впливом тоталітарної системи. «Сад Гетсиманський» став одним із перших творів, що створили підґрунтя і дали поштовх для «табірної» прози, що пізніше була представлена творчістю Олександра Солженіцина, Варлама Шаламова, Олександра Іванова. Письменник серед цілої історичної епохи зосередив увагу на мотиві жіночої долі. У романі зустрічаються різні типи жіночих образів: від осіб, які розчаровані у власних переконаннях, до заручників та виконавців сталінського режиму, а також тих, хто в універсальний спосіб адаптується до будь-яких обставин, не зраджуючи своїм ідеалам та вірі, а також тих, хто втілює духовність.

У «Саді Гетсиманському» одним із найважливіших є образ матері, який символізує духовність людини та посилається до загальнолюдського образу Богородиці. Саме тому роман розпочинається з матері головного героя. Автор змальовує цей образ, активно використовуючи християнське вчення, створюючи паралель з Дівою Марією.

На сторінках роману відображено важливість образу Марії, який єдиний зберігся на покуті, де зазвичай були образи, що вказує на символічне значення цього образу для головних героїв. Багрянний, використовуючи прийом уособлення, наводить читача на думку про долю Святої Марії та її страждання. Автор підкреслює, що умови тоталітарної системи не змогли знищити цей чудотворний образ, а лише обтяжили його горем та скорботою.

Слідом за материнським образом з'являється також образ сестрини. І. Багрянний в романі відтворює цей образ через постать юної Галі Чумаківни, яка «тонка, мов білина, досить висока на свої 14 років, бистроока Галя. Серйозна не за віком». Автор одразу розкриває її характер, особливо точно риси характеру Галі можна прослідкувати в сцені з портретом батька на початку роману. У фіналі твору, майстерно використовуючи прийом обрамлення, І.Багрянний повертається до образу сестри, надаючи йому такого ж святого значення, як і образу матері.

Ще одним жіночим образом є Катерина, яка символізує вічне кохання, що бере свій початок від самого Творця. Таким чином, образ матері і сестри природно перетинається з образом коханої. Письменник вводить її до роману через музику «Місячної сонати» Людвіга ван Бетховена.

У творчості Івана Багряного проявляється глибоке розуміння жінки, як початку Біблії. Для автора ці образи втілюються у єдину жінку, яка сприймається передусім у духовному аспекті. Важливою є її терпіння, підтримка та розуміння. Через безсмертну духовність цього узагальненого жіночого образу всюдисущий тоталітарний режим й не зміг його знищити. Неустанна віра об'єднує цей образ з головним героєм Андрієм Чумаком і є його щитом.

Паралельно із тим, письменник розкриває образ нової жінки, насильницьки створеної режимом. Такі жінки втілюють протилежність духовності – позбавлений особистості «балон сексуальної енергії» [8, с. 85]. Базуючись на цих спотворених образах радянських жінок, зображених у романі,

I. Багрянний спростовує ідею про «страх статі», що, за його словами, є характерним для всіх тоталітарних систем [24, с. 114].

У романі Катерина, що так любила грати на фортепіано, у підсумку втрачає здоровий глузд в ув'язненні. Раніше вона працювала секретаркою у НКВД, але потім сама опинилася за ґратами. Життєвий шлях та мотиви героїні Багряного не так докладно описані, як у випадку з Андрієм, проте загальний розвиток її образу досить простий: з ворога вона перетворюється для Андрія на порятунок для душі і шансом на звільнення. У найбільш критичні моменти свого страждання у в'язниці він згадує записку від Катерини, яку вона передала йому, згорнуту в маленьку кульку: «Паперова горошинка, просякла потом, притиснена пальцем до долоні, проміниться в серці так, як колись той образ Божої Матері» [4, с. 48]. Саме це не дає йому переступити небезпечну межу в найважчі миті.

Ім'я Катерина несе важливий символічний зміст в українській культурі, особливо після Тараса Шевченка, коли воно стало образом зрадженої та скаліченої долі української жінки, тобто як і України. Так само, як і героїня Шевченка, Катерина у романі *«Сад Гетсиманський»* зазнає психологічних та фізичних мук, які, зрештою, доводять її до божевілля, а також змушують страждати від докорів сумління. Таким чином, божевілля стає єдиним способом виживання в умовах критичного осмислення «нового радянського світу», який герої намагаються зрозуміти. У творчому доробку Шевченка історія Катерини викривається з усією чесністю, з конкретно визначеними межами між добром і злом, у Багряного образ зла стає необмеженим, що призводить до божевілля героїні.

2.3. Історичні паралелі та тюремна символіка роману

У романі *«Сад Гетсиманський»* яскраво зображено символічний харківський будинок «Слово», переповнений смертю та зруйнованими

людськими життями. Цей будинок, який у березні 2022 року став мішенню російських ракет під час повномасштабної війни росії проти України, вже давно перетворився на «Крематорій», за словами головного героя. Його прозвали так через безжальні та систематичні арешти інтелігенції, що жила там. Більшість мешканців будинку «Слово» або загинули, або були засуджені до вигнання на Північ.

У романі, згадки про Миколу Хвильового та інших митців Розстріляного Відродження не є випадковими. Для автора вони важливі для осмислення живого досвіду та трагічного періоду історії України, де патріоти, що прагнули вибороти краще майбутнє для своєї країни, заплатили найвищу ціну. У новелі Хвильового «Безґрунтовний романтик», герой питає відчайдушно: «Невже я зайвий, тому що безумно кохаю Україну?». Герой цього оповідання – трагічна постать, яка не може адаптуватися до нової реальності в більшовицькому світі, що підконтрольний Москві. І.Багрянний, у стилі Хвильового, продовжує розглядати тему майбутнього патріотичного українства.

Друг батька передбачив Андрієві, що він не загине власною смертю «через тую Україну». Його прагнення до кращого життя на рідній землі було подібним до героя Хвильового: «Андрій належав до числа тих, які вважали й вважають, що з його нації доти не буде діла, доки вона буде упосліджена і у власній хаті бита, доки якою завгодно ціною не опанує міста, доки не оволодіє власною індустрією, доки не матиме свого сильного, ідеально зорганізованого робітничого класу [...]» [4, с. 64]. Проте, у в'язниці для працівників НКВД його зневажливо називають «наївним, смішним і жалюгідним романтиком», пригнічуючи гідність героя. Але саме Андрій – їхній найстрашніший супротивник.

У тюрмі, слідчі часто запитують Андрія Чумака про його знайомство з Хвильовим, адже це вважається особливо небезпечним, оскільки ідеолог Розстріляного відродження висвітлює різницю між українською та російською культурами. «А чи ви знали, може, його націоналістичну, сепаратистську

теорію про боротьбу двох культур, про азіатський ренесанс з Україною на чолі?» – питання, яке слідчий адресує Андрієві. В радянській системі «хвильовісти», так само як «петлюрівці» та «шумськісти», були затаврованими «ворогами народу». Андрій Чумак, так само як і автор, проходить шлях учасника революції, пролетарського героя, який щиро вірив у краще майбутнє для своєї батьківщини, але розчарувався у пореволюційному житті.

Андрій Чумак придивляється до Харкова, відчуваючи біль і розчарування від великого промислового міста і ще не так давно столиці УРСР. Після приходу тодішнього «руського мира», датованого «25 октября 1917 года», життя в місті аж ніяк не покращується, а навпаки – стає пригніченим та похмурым. Убоге існування відображають загнані й полохливі люди, які бояться запізнитися на роботу. «Харків, Харків, де твоє справжнє обличчя?» – писав Тичина, що й вразило Андрія невтішними реаліями, коли він спостерігає, як Харків стає непримітним, насаджено провінційним, а найгірше – переповненим страхом.

Страх і терор виступають як інструменти тюремної системи, спрямованої на психологічне знищення особистості – це, за словами головного героя роману, явище, що лежить в основі так званої «модерної інквізиції». Гасло «Бітіє определяет сознание» було адаптовано до суті нової тюрми: «Бітіє определяет сознание». Афоризм, де змінилася всього лише одна літерою, ідеально ілюструє функціонування всієї тюремної системи радянського тоталітаризму. Насилля, тортури, примус до зізнань – виконавці репресивної машини НКВД використовували будь-які методи. Батьком такої системи в'язниці був Ніколай Єжов. Після ув'язнення органами НКВД людина втрачала свою ідентичність, і її доля цілковито залежала від бездушних катів, багато з яких були виключно жорстокими садистами. Вираз «єжовські рукавиці» став синонімом жорсткої дисципліни та абсолютної слухняності в радянському суспільстві. Проте І. Багрянний наголошує, що «єжовські рукавиці» – це поневолення, тиранічна влада катів і смерть.

Конвеєр Єжова функціонує бездоганно, поступово перетворюючи «людину в ганчірку, тварину, в безвольного пса, що скавулить і плазує, готовий лизати що завгодно, від чобіт починаючи. Обернути її в ганебну моральну руїну, розчавити й знищити те, що називається людською душею... А тоді вже викинути її на фізичний смітник» [4, с. 24]. Слідчий намагається обірвати будь-яку надію головного героя на порятунок, кажучи: «З цієї тюрми нікому немає виходу. Це єдина тюрма (наша, совєтська тюрма) у всьому світі, з якої немає виходу» [4, с. 40]. «Пролетарське правосуддя» примушує людей до зізнань, втоптуючи їх у бруд як ніщо, будь-якими методами: «Не скажете стоя, то скажете лежачи. Не скажете при пам'яті, то скажете без пам'яті» [4, с. 24].

«З цієї тюрми нікому немає виходу. Це єдина тюрма (наша, совєтська тюрма) у всьому світі, з якої немає виходу» – ось що повідомляє слідчий Андрієві. Диктаторське «правосуддя» змушує людей до зізнання будь-якими засобами, клеймуючи «ворогом народу».

Камера, де сидів Андрій, була розрахована лише на одну людину, налічувала аж 28 ув'язнених. До цієї групи входили, серед інших, видатний церковний діяч Петровський, лікар Литвинов, перший директор Першої Української Гімназії в Харкові Кулинич, поет Антон Дикий та інженер Н., який у 1931 році власноруч створив проєкт цієї в'язниці, а тепер опинився в ній. Раніше у цій камері відбував покарання український поет-футурист Михайль Семенко. У цьому тюремному просторі минуле, професія чи те, звідки людина родом не мають значення: незалежно від досягнень, опиняєшся на найнижчих сходинках еволюції. Щоденна боротьба за виживання – це буденна побутова справа ув'язнених, серед яких багато представників української інтелігенції. Їм бракує їжі: порція хліба менша за норму, за кращий і більший шматок ведеться справжня боротьба. У тоталітарній тюрмі людина була позбавлена будь-яких прав, зокрема на медичну допомогу і скарги. Відомий на всю Харківщину командир селянської бригади червоного козацтва, двічі нагороджений орденом Червоного прапора, а пізніше директор якогось виробництва Альоша

Васильченко, після жорстоких тортур без медичної допомоги помирає в камері. В останні моменти життя він шкодує про свій вибір: «Я проклинаю той день і час... Коли я підпорядкувався приказові Льва Троцького... а не пішов з Симоном Петлюрою... Може б, ця мерзость не панувала...» [4, с. 341].

Для зменшення опору арештованих та знищення їхньої волі застосовували методи каральної медицини: ув'язнених могли примусово «лікували» невідомими препаратами, коли вони були в ледь притомні після побоїв. Про те, що саме вводили, не повідомляли, і згода, очевидно, нікому не була потрібна. Щось додавали в цигарки, які підозріло щедро роздавали.

Марними були протести проти порушення людських прав та тюремних норм. Заяви та скарги ігнорували, а тим, хто мав сміливість скаржитися, загрожувало додаткове покарання: погіршення умов, карцер або навіть побиття. Тому сенсу в протестах не було, адже все одно ніхто не збирався слухати.

Змушуючи до зізнань, фальсифікуючи справи та сфабриковуючи свідчення, слідчі забезпечували собі кар'єрне зростання в органах. Це доходило до абсурду та нісенітниць. До прикладу, в'язень Аслан «щиро» зізнався в намірі викрасти крейсер «Червона Україна» та попливти ним до Вірменії, щоб зібрати контрреволюційних вояк, а потім повернутися та розгромити радянську владу. І неважливо, що у Вірменії немає виходу до моря. Під тиском і тортурами слідчі вибивали будь-які зізнання, як-от про намір продати власний завод іноземним капіталістам чи вбити Сталіна. З такими записаними зізнаннями слідчого чекало підвищення, а в'язня – розстріл.

РОЗДІЛ III. РОМАН «ТИГРОЛОВИ» ЯК ВИРАЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ТА ФІЛОСОФСЬКОГО ДОСВІДУ ВИБОРУ МІЖ СВОБОДОЮ ТА НЕВОЛЕЮ

3.1. Жанрові особливості роману «Тигролови»

Роман «Тигролови» є ще одним вираженням естетичного та філософського роздуму, що відбиває особистий досвід Івана Багряного під час перебування в тюрмах СРСР, зокрема, після його засудження на п'ять років заслання в 1933 році та наступного вивезення на Далекий схід після перебування в Харківській тюрмі. Спочатку він був вигнанцем без права повертатися в Україну три роки, а потім понад два роки перебував на каторзі у таборі Байкало-Амурської магістралі (БАМЛАГ).

Спершу зміст «Тигроловів» може здатися простим соціально-побутовим описом життя мисливців у тайзі Усурійського краю. Проте після детальнішого аналізу стає зрозумілим, що це також роман про політв'язнів, їхні пригоди та політичні перипетії, адже текст роману ґрунтується на враженнях самого письменника від побуту в таборах ДВК (Дальневосточного края). Ідеологічний конфлікт, який виникає в романі, має своє коріння з молодіжних років Багряного в радянському суспільстві, і він відображає боротьбу між індивідуальністю та тоталітарною системою.

Далекий Схід – територія Уссурійської тайги, Зелений Клин – місце поселення українців-вигнанців. У творі І. Багрянний описує два типи полювання – полювання людей на тигрів і людей на людей. Поціновуючи роман, Юрій Шерех відзначив, що заслуга Івана Багряного, перш за все в тому, що він «стверджує жанр українського пригодницького роману, українського усім своїм духом, усім спрямуванням, усіма ідеями, почуттями, характерами. Цим він говорить нове слово в українському літературному процесі».

У публіцистичному доробку І. Багряного розкриті радянська ідея про «щасливе» соціалістичне суспільство як жорстокої машини смерті, де людина лише дрібна частинка, один із безлічі гвинтиків незалежно від національності. Він засуджує прояви національного шовінізму, встановлену «ієрархію» народів та висловлює протест проти такого підходу, як показано в поезії Семена Кірсанова, який, будучи популярним поетом часів «великої вітчизняної» війни, описує командування «великоросами», а помічників – українцями, білорусами, грузинами та казахами. Багряний викриває тотальний терор режиму в СРСР, відверто та безкомпромісно розкриваючи його злочини проти людства: «Я не хочу вертатись до своєї Вітчизни саме тому, що я люблю свою Вітчизну. А любов до Вітчизни, до свого народу, цебто національний патріотизм в СРСР є найтяжчим злочином. Так було цілих 25 років, так є тепер. Злочин цей зветься на більшовицькій мові – на мові червоного московського фашизму – «місцевим націоналізмом» [6].

У 1944 році журнал «Вечірня година» опублікував роман Івана Багряного «Звіролови», який по суті й був «Тигроловами», але текст без згоди автора перейменував редактор Василь Чапленко. Це був дебютний великий епічний твір письменника, який викликав захоплені відгуки в пресі (В. Чорногай, Ю. Шерех, Б. Романенчук). Вже у 1947 р., після Другої світової війни, роман було надруковано як самостійну книгу. Раніше Іван Багряний намагався писати у формі малої прози, такої як нарис, оповідання.

Письменник згадував, що його роман повстав на конспіративній квартирі ОУН під час чотирнадцяти днів і ночей без сну. Хоча період першої половини 40-х років у біографії митця вважається малодослідженим, науковці зазначають, що з 1943 року він перебував на Західній Україні, де тримав зв'язок з українським підпіллям та лікувався від туберкульозу у Моршині, що знаходиться неподалік від Львова. Тим часом «лікуючись» він також входив до літературно-мистецького середовища Львова, беручи участь у діяльності Літературно-мистецького Клубу.

На майданчику цього клубу 5 лютого 1944 р. І.Багряний виголосив промову під назвою «Україна біля Тихого океану», під час якої описав власні враження від побуту українців у Зеленому Кліні: «Мені нічого не треба було вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і виривалося, як Ніагара. Країну, про яку я писав, я любив, як свою другу батьківщину, хоч і потрапив у неї невільник. Я люблю її людей. Я люблю її тварин. Її зоофауну, орнітофауну, її флору – рослинний прекрасний світ (що тепер, в уяві моїй, був прекрасний особливо). Я знав ту фауну й флору, її географію, як, може, жоден професор, бо я ту географію пройшов власними ногами, а флору й фауну помацав не тільки власними очима, а й власними руками... Я не просто писав, я – жив! І упивався тим життям, повторенням з такою страшною силою, що перевищує силу реальності на багато разів». Автор виступив ніби у рамках кампанії свого нового роману, адже вперше «Звіролови» надрукували в лютому-березні.

29 вересня 1943 року Григор Лужницький, голова Мистецько-літературного Клубу у Львові, отримав автобіографію Івана Багряного від самого автора, де він говорить про «п'ять років таборів далеких» і про «активне антисоветське спрямування всього мого літературного доробку, як друкованого так, і особливо, не друкованого». Також письменник додає літературно-критичні рецензії на свій твір, які акцентують на його непересічних жанрових та ідеологічних поглядах.

Так, у рецензії Григорія Шевчука (під псевдонімом Юрій Шерех) у часописі «Наші дні», що з'явилася невдовзі після виходу твору, особливу увагу приділено національно-ідеологічним особливостям твору: «Роман – твір про мистецтво стріляти. Його автор стверджує жанр українського пригодницького роману, українського своїм духом. Усім спрямуванням, усіма ідеями, почуттями, характерами. Цим він творить нове слово в українському літературному процесі. «Тигролови» – коли абстрагуватися від ідеології – типовий західноєвропейський або навіть американський пригодницький роман. Перенесення цього жанру в українську літературу, поєднання його з

українською войовничою ідеологією – річ дуже добра і варта наслідування» [55].

Богдан Романенчук подібно класифікує роман як пригодницький, що «читається з великим напруженням, але в які не віриться ані за австрійського гроша» [46, с. 88]. А В. Чорногай вирізняє текст серед іншої пригодницької літератури: «...Було б цілком неправильним ставити цей роман поруч інших подібних творів пригодницького жанру. Цей роман І. Багряного має перед ними ту істотну й нестерпну перевагу, що він є епопеєю мужньої боротьби й перемоги нового українства над природою і над його ворогами... твір високопатріотичний, високомистецький по-вселядському гуманний» [52, с. 41-42].

Переплетення творчості Івана Багряного з літературно-мистецьким середовищем Львова неможливо уявити без ознайомлення із самою літературою, зокрема, художньою прозою. *«Тигролови»*, незважаючи на особистий досвід письменника, не могли виникнути без літературного підґрунтя. Можна припустити, що таким ключовим фактором стала галицька пригодницька проза, який допоміг у жанровій організації матеріалу, що вже мав автор. Адже літературознавці, в основному зорієнтовані на західноєвропейський естетичний курс, не відзначили присутності «східняцькості» чи «хвильовизму» у романі, як це сталося пізніше, коли письменник опинився на еміграції.

3.2. Особливості образної системи роману – в контексті мотивів свободи і неволі

Головний герой роману *«Тигролови»* Григорій Многогрішний став втіленням численних, типово багрянівських рис характеру: він не схилився перед режимом, не приймав насильницький статус в'язня від жорстокої

системи, і залишався особистістю, Людиною. Сюжет роману розгортається навколо історії так званого «полювання» майора НКВС Медвина, який став тигроловом, на гордого молодого українця, що дозволить тоталітарній системі приборкати себе. Григорій Многогрішний здобув перемогу, перш за все, тому що не визнавав себе пустим місцем у історії, не втратив гідності, не перейнявся злістю та ворожнечею до людей, і зберіг у душі людяність, доброту та віру в те, що людина може й повинна протистояти жорстокій системі.

Проте, В. Гришко (1949 рік) у своєму дослідженні роману «Тигролови», проаналізував головного героя з точки зору характерних рис «героя свого часу» – нової української людини. Він вважав, що Григорію бракує літературної повноти й завершеності, а в загальному твір опускає проблематику «нашого» часу, яка могла б допомогти герою розвинутися як тип.

Науковець зазначив, що недоліком роману є його історична достовірність, яка обмежує жанр авантюрно-екзотичного роману. Мотив незламної віри людини тісно переплітається з мотивом віри у перемогу над великим Злом та оптимізмом, який багато дослідників вважають головною ознакою творчості та світогляду письменника. Цей настрій може відображати потужне, але нереалізоване прагнення письменника бачити свою Батьківщину та свій народ як переможців.

Зі слів І. Багряного про передумови виникнення роману «Тигролови»: «Я не тільки втік від гестапівців, але я втік від страху, від почуття страху і вийшов зі стану імпасу. Я внутрішньо розгойдався, відродивши жадобу життя і віри» [2]. Для автора процес створення роману став способом втекти від реальності, відволіктися від невтішної війсності та зосередитися на оптимізмі, що надихає на життя: «Не просто писав – я жив!» [2]. Можливо, саме гостре відчуття несправедливості, засудження насильства, смерті, а також усвідомлення фізичної неможливості протистояти цим явищам стало джерелом сильного опору, віри у майбутнє, оптимізму та внутрішньої сили І. Багряного, що відобразилося на його літературних персонажах.

У 1997 році М. Жулинський розглядав роман «Тигролови» як маніфест людської нескореності. Неймовірна втеча з безвихідної ситуації символізує перемогу для всіх в'язнів режиму, оскільки обнадіює, що всевладну потвору можна подолати нескореністю людського духу. Дослідник вважає, що перемога Григорія є тріумфом Людини [20, с. 248].

У 1998 році Г. Клочек провів детальний аналіз образної системи роману. За його словами, «Тигролови» представили Україні інформацію про життя переселенців, зобразивши образи-типи – волелюбних, сміливих, витривалих та привабливих людей [26, с. 4]. Він поділив усіх позитивних персонажів на дві категорії: тих, хто вже уярмлений, та тих, хто ще на волі. Композиційним центром твору Клочек вважає Григорія та родину Сірків, тоді як Морозів та представників інших етносів він бачить персонажами, що доповнюють світ головного героя. Дослідник порівнює Григорія з образом «супермена» через його фізичну та моральну силу, зазначаючи, що протагоніст І. Багряного відрізняється винятковим розумом, людяністю, високою мораллю та непохитною відданістю ідеї [26, с. 16]. Григорій не може стерпіти несправедливості, тому не залишається осторонь, а готовий піти у епіцентр боротьби. Клочек називає його «лицарем національної ідеї» [26, с. 20].

Чинниками, що створюють персонажа є його коріння, що походить з Трипілья, яке називають колискою України, а також асоціація з іменем Дем'яна Многогрішного. І. Багрянний на прикладі Сірків показує модель плекання «українськості» в умовах відірваності від батьківщини [26, с. 25]. Початками нескореності Григорія дослідник називає «винятково розвинуте почуття людської гідності» і «зоологічний націоналізм», який визначається як «вроджена, глибоко вкорінена, а тому й незнищенна любов до Вітчизни та особливо розвинуте почуття національної гідності» [26, с. 18].

За переконанням Григорія Клочека, родина Сірків є носіями психології переможців, оскільки вони не хотіли приймати диктаторську реальність, що «підневолює людину, перетворює її на раба і, по суті, руйнує в ній людську

сутність» [26, с. 25]. Вони обрали заслання до недружнього світу тайги, щоб у результаті трансформувати його відповідно до власних потреб. Дослідник зазначає, що Сірки є так званими «природними людьми» за концепцією Руссо, а їхня модель сім'ї демонструє гармонійний союзу, типово патріархальну родину [26, с. 26].

У відображенні свого героя автор свідомо описує риси першого українця, засланоного в Сибір – Дем'яна Многогрішного. Дем'ян Многогрішний (1669 – 1672) був гетьманом Лівобережної України, боровся проти московських загарбників та займав принципову позицію на переговорах з московськими посланцями. Він наполягав на тому, що «згода можлива лише на основі статей Богдана Хмельницького», і вимагав, щоб московські воєводи покинули Україну, оскільки вони завдавали «ще гіршої шкоди і знищення», «докучали бідним людям частими злочинствами, підпалами і вбивствами...» [26, с. 205-206]. Через підступ козацької старшини та бояр гетьмана пізніше звинуватили у зраді й винесли смертний вирок, який замінили засланням до Сибіру довічно, де він був ув'язнений. Через багато років шлях гетьмана повторили тисячі українських каторжан.

Минули століття і тисячі українців повторили трагічну долю гетьмана Многогрішного: «Прокладали нову магістраль, вимощуючи її своєю розпукою, гатили собою прірви, й баюри, й провалля... Полтавці... Чернігівці... Херсонці... Кубанці... Нащадки Многогрішного... Каторжники». Але один з них, той самий нащадок великого українця, демонструє свою принципову позицію: «Ліпше вмирати, біжучи, ніж жити, гниючи!» [5, с. 144].

А от всебічну красу української дівчини автор прославляє у образі Наталки. Вона не має страху перед звірами, вправно полюючи, і не тремтить перед обличчям смерті. Коли ж Григорій дивується такому незвичному побуту земляків, Наталка йому відповідає: «І як же інакше?! Тут всюди однаково чигає смерть. Навіть на печі. Тож виходь перший. «Бог не без милості, козак не без щастя», – казав наш дідусь, а ми його онуки». Дівчина була готова пліч-о-пліч

йти на «героїчну битву і смерть за тую далеку, за тую незнану, за тую омріяну Україну». Наталка з пера Івана Багряного – це стійка дівчина з рішучим характером, якому притаманні також щирість та сміливість: «І це дівчина – звіроловка, переможниця страхіть усяких!». Вона – національно свідомо й горда українка: «Ось вона, козака кров! І ось вона – найвищий вияв не тільки жінки, а й квітуча – і така сувора, гартована і гонориста». Наталка у «Тигроловах» – динамічна персонажка, яка також постає перед екзистенційним зламом, з яким має силу впоратися.

Іван Багряний у «Тигроловах» представляє авантюрних персонажів, що мають виражені цінності, благородні чесноти та стійка національна свідомість. Письменник відстоює не лише власне життя, але й віру, національну свободу і правду. Образна система роману має потужний історично філософський підтекст і він не випадковий.

Посилання на козацьких ватажків у романі актуалізують цю історичну добу для сучасного читача, враз із іншими творами, як от роман Ю. Липи «Козаки в Московії». Григорій Многогрішний також є козаком у Московії, але таким, що в заслання знайшов втрачений на рідній землі український рай, закарбував його у своєму серці й взяв із собою до Маньчжурії. На відміну від «Тигроловів» у стрілецькому романі наявний щасливий кінець характеру, а не ситуації, адже фактична правда визначила розв'язання сюжетних ліній з тематикою визвольного руху, то у «Тигроловах» є і щасливий кінець ситуації – «Сміливі завжди мають щастя» – Григорій разом з Наталкою перетинають кордон і здобувають свободу і фізично, і екзистенційно.

За Ю. Лавріненком, «Тигролови» зробили велику справу. Вони зірвали маску зека, оста, «совєтського человека» і показали сильну духом, горду людину, сповнену життєвої енергії, волі до боротьби і вільного життя. Дійсно, Григорій Многогрішний закодував образ незламного українця, що має мужність жити і бути самим собою. Він є уособленням національного історично філософського оптимізму.

3.3. Стильові особливості та образний символізм «Тигроловів»

Літературознавці різних поколінь акцентували на мелодійності авторського стилю І. Багрянного, його потужну, але стриману експресію, та ювелірне використання народно-поетичної спадщини. У 1960-х роках Ю. Лавріненко відзначив особливо захопливу мову митця: «Іван Багрянний і як людина, і як політичний діяч, і як письменник був обдарований щедро силою і талантом. Ішла ця сила з глибокого коріння його в українському житті сучасному і минулому. Він мав чудове відчуття ритму сучасності і ритму минулих віків. І тому так природно зринає в ліпших барокових своєю природою місцях його творчості якась підземна течія древнього богатирського епосу, казки, думи. І все це поєднується з доброю усмішкою людини, яка така сильна, така любляча, що при всій своїй шаленості може обійтись і без помсти за всі незчисленні образи і кривди, завдані їй своїми і чужими» [32, с. 616].

Вже на початку роману «Тигролови» особливо виділяються імена комуністичних лідерів: Йосип Сталін («Й. С.») і Фелікс Дзержинський («Ф. Д.»). І. Багрянний, всупереч традиціям соцреалізму, де імена керівників радянської влади були ледь не канонізованими, використовує ці назви виключно з негативною конотацією. Літературні антропоніми Йосиф Сталін і Фелікс Дзержинський автор застосовує з власним підтекстом, щоб описати реалістично-метафоричний поїзд-дракон: «Не з китайських казок і не з пагод Тибету – він знявся десь з громохкого центру «країни чудес», вилетів з чорного пекла землі людоловів і гнав над просторами... Шістдесят коробок-вагонів – шістдесят суглобів у дракона. Спереду вогненноока голова – велетенський двоокий циклоп – надпотужний паротяг «Й. С.» (Йосиф Сталін). Ззаду – такий же надпотужний паротяг «Ф. Д.» (Фелікс Дзержинський). На тендері прожектор – довгий вогнений хвіст. Біля кожного вагона – щетина багнетів. Наїжився ними дракон, мов їжак ... Ні, мов дракон! І гнався зі скреготом.

Шістдесят суглобів у дракона – то шістдесят рудих домовин, і в кожній з них повно проглинених жертв, повно живих мертвяків. Крізь заґратовані діри дивилися тоскно грона мерехтливих очей, – дивились крізь темряву десь на утрачений світ, десь туди, де лишилась країна, осяяна сонцем, де лишилась Вітчизна, озвучена сміхом дитинства і юності рано одятої, де лишилася мати... родина... дружина... Мерехтіли грона очей і летіли десь у темряву чорну, у прірву. Ними натопане черево вщерть у дракона. І тягне їх циклопічний «Й. С.», і підпихає їх демон «Ф. Д». В цілому ж – то є етап, то є «ешелон смерті», – етапний ешелон ОГПУ – НКВД» [5, с. 24].

Автор яскраво відтворює образ поїзда-дракона численними деталями, що підсилюють експресивність тексту: ця тоталітарна машина «звивається над прірвами», занурюється у тунель, як «вогненноокий хробак», «зойкає несамовито» і стрімко летить у небуття. Цей символічний образ названий «Й. С.» – «Ф. Д.» уособлює зло і смерть, представляючи жорстокий геноцид українського народу та диктаторські злочини проти людства.

У структурі роману значне місце відведено етнографічним питанням, культурі, домашньому устрою та традиціям українського народу на чужині. У «Тигроловах» образ України описаний нетрадиційно. Це «переселенська» Україна – місце, де оселилася родина Сірків. Вони, опинившись далеко від Батьківщини, змогли влаштувати своє життя на український лад: одяг, домашній устрій, вірність біленій хаті та традиційним вишитим рушникам. Іван Багряний зображує український куточок, де переселенці зробили все, щоб не втратити зв'язок із рідною землею.

У традиціях народної оселі завжди наявний прояв творчого духу, народного досвіду, характеру, індивідуальності та естетизму. Традиційна українська хата із притаманним їй затишком є втіленням усебічної духовності, одним із головних проявів національної свідомості. В процесі формування цієї ментальності оселя спочатку виступає як збірне уявлення, а потім як образ. Духовний зв'язок із своєю оселею, почуття правди, сили і свободи приводить до

ідейного підсумку – Матір, Хата, Батьківщина. Це підтверджує велике значення символічності хати.

Таким чином, герой роману Григорій Многогрішний отямився у незнайомій хаті під звуки української пісні, а навколо безліч елементів, що одразу нагадують про такий далекий рідний край: образи, вишиті рушники, ікона Миколи Чудотворця і матір з вродливою дочкою-молодицею. Сірки живуть за християнськими законами, усі набожно дякують Всевишньому за хліб, який їдять, а також промисел, яким займаються: «У кутку рясніли образи, королівськими рушниками прибрані, кропило з васильків за Миколою Чудотворцем. Чорні страстяні хрести напалені на стелі... Він лежить на великому дерев'яному ліжкові, роздягнутий, накритий вовняною ковдрою чи киреєю... Пахне васильками... У вікно знадвору зазирає сонце. Мати в очіпку і в рясній стародавній спідниці, посміхаючись, несе тарілки в двері... За нею бистроока дівчина виступає, мов горлиця... Біля вікна, тримаючи козацьке сидло й ушивальник, звівся і стоїть густобровий, кремезний парубок...» [5, с. 67].

Варто звернути увагу наскільки Григорій вражений хатнім устроєм у Сірків. Прибрана типово українська хата, впорядкована за звичаєвим ладом далеко від Батьківщини є надважливим символічним елементом: «Чудно йому. Глянув на себе – він у білій мережаній сорочці. Глянув просто себе – рясно на покутті купчаться святі, прибрані королівськими рушниками, та ще такими, які в його бабусі були, там, у Трипіллі. Там, звідки його вигнано. Там... на тій рідній, але, мабуть, навіки втраченій землі. Вщипнуло за серце, але й минулося враз. Справжні королівські рушники на покутті! Різьблений мисник. Піч помальовано квітами, межі квітами – два голуби цілуються. Чи два соколи... Два соколи!» [5, с. 72].

Та все ж передовим символом роману є мисливство, саме тому автор акцентує увагу на різному приладді для полювань. Не без символізму також описані паралелі між чесним мисливством для виживання та «людоловством» тоталітарного сталінського режиму. Усі ці красномовні символи наявні в

українській хаті серед тайги: «Озирнувся: в хаті було порожньо. Біля печі стоять рогачі й кочерги, пахне свіжопеченим хлібом. Все, як дома, тільки долівка не така – мощена з дощок і так вимита та вишкрябана, що аж мигтить. Та ще... Що це? Просто над ним, на білій стіні, висять дві рушниці. Одна – либонь, англійський вінчестер, а друга – японський карабін. Під ними – набійниці, туго напхані патронами. А на третім цвяху висить ніж у піхвах. Його ніж! Дивно, його ніж в такому товаристві! Але раніш там висіла рушниця, бо стіна подряпана в тім місці, де малось бути «мушці». Це він знав, бо він мисливець змалку. Аж тепер він звернув увагу, що межі вікнами по стінах поприбивані оленячі роги, а на них висять шапки та рушники» [5, с. 73].

О. Ковальчук у своєму дослідженні роману влучно зазначив, що текст «чарує справжнім шармом пригодницького жанру: динамічним розгортанням подій, благородством поведінки головних героїв, їхнім умінням знаходити вихід із численних екстремальних ситуацій, торжеством справедливості» [28, с. 36].

Автор використовує прийом опису світлин, що за традицією бережуть історію роду в кожній українській хаті, для створення цієї атмосфери: «Цікаві світлини. Дівчата у вишиваних сорочках та в намисті, у чоботях якихось чудних, хутрових. Ось дружки весільні. Молодиці – групами і по одній. А ось – ціла родина. Величезна родина! Діди, батьки, онуки й правнуки, – чоловіка з сорок. Цілий рід! Дід з бабою посередині, решта, згідно з родинним станом, розташувались обабіч і ззаду. Діти рядочками стояли обабіч діда й баби, у парадних кашкетиках і чобітках... І все це на тлі гір. Українська степова родина на гірському тлі. Як десь на Закарпатті. Чудне... Ось хлопці верхи – чоловік з дванадцять – цілий загін з рушницями через плечі, в папах, оточені зграєю здоровенних гостровухих собак. Коли б не ці мисливські собаки, можна б подумати, що це козацький загін. А таки козацький, бо це ж уссурійські козаки. [...] Ось окремі фотографії, теж дореволюційні: козацькі осавули, хорунжі, отамани... В формі уссурійських та амурських козаків. Та все вусаті, з

шаблюками, декотрі з медалями. Всі з лампасами... Це все давні світлини. А ось нові... Інші вбрання, інший зміст... Але все такі ж расові обличчя.» [5, с. 78].

Крім Сірків, у Зеленому Клину живуть й інші українці, розкуркулені диктаторським режимом переселенці, що разом створили в тайзі другу Україну, де вони вільні бути українцями і можуть плекати власні традиції: «Перед хатою цвітуть гвоздики. Насаджені дбайливою дівочою рукою, вони змагаються з пишними тубільними саранками, — червоними, жовтими, фіалковими, що розбіглися ген скрізь по схилу до річки і аж у ліс і перегукуються пишними кольорами серед безлічі інших квітів в морі яскравої зелені, буйної і соковитої. Великими суцільними масивами рожевіє плакун. А з-за хати повиходили черемхи, — повтікали з тайги і стоять, як дівчата, запишались, заквітчані. Стережуть невеличкий город і пасіку — десятків зо два вуликів. Кругом хати снують бджоли, бо кругом хати квіти. Всюди квіти, на землі і вгорі. І всюди є діло для робочих, золотих працівничок, для цих сонячних комах. І над річкою он цвітуть черемхи, видивляються в бистру воду, слухають, як бгатькає вона по камінцях. Це там, унизу. Перед хатою плай. Двір не двір — вибитий плай. Не обгороджений ніяким тином і без ніяких воріт. Бо тут усе це двір і все це господа — всі ці нетрі, що розіллялись навколо ген сизого високого пасма гір, яке обійшло здалеку хату дугою. Стара, але дебела ще хата, рублена з доброго дерева, з різьбленим ганком і такими ж наличниками коло вікон, крита гонтом, стоїть на схилі сопки і дивиться всіма чотирма вікнами на річечку, що тече внизу, і далі — на синє бескеття Сіхоте-Аліня. Праворуч — дебела комора з омшаником, повітка для коней, корівник, стіжок сіна, обгороджений латами, ще якісь будівлі. Ліворуч — город, теж обгороджений в одну лату. Ще й глечик стирчить на ближнім стовпці. В городі картопля і соняшники, а просто над самою річечкою — якась комірчина: то лазня «по-чорному». Оце і вся господа» [5, с. 85-86].

Загалом, можна твердити, що прозова спадщина Івана Багряного є особливим представленням і вираженням українців до свободи в умовах

існування в російській імперії комуністичного зразка. Вона є свідченням віковичного прагнення українців до незалежності, їх прагнення до створення власної держави.

ВИСНОВКИ

Дослідження мотивів свободи та неволі в романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» дозволяє глибше зрозуміти його творчість у контексті історичних, політичних та культурних подій. Багряний створив романи, які не лише відображають драматичні реалії свого часу, дозволяють глибше зрозуміти історичний та політичний контекст, в якому вони були створені, але й передають універсальні цінності боротьби за волю, гідність та людське існування.

Аналіз історично-політичного тла та публіцистики Івана Багряного показав, що його твори тісно пов'язані з соціальними і політичними подіями епохи. Жорстокість радянського режиму, репресії, табори та терор були тими реаліями, які впливали на творчість Багряного і формували його світогляд. Його публіцистичні праці, зокрема памфлет «Чому я не хочу вертатись до СРСР?», розкривають особисту позицію автора щодо радянської влади та його прагнення до національної і особистої свободи. Публіцистика Багряного допомагає зрозуміти мотиви його літературної творчості, адже вона відображає непримиренний протест проти тоталітаризму і висловлює надію на відновлення свободи.

Памфлет «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» є ключовим документом, що відображає позицію Багряного щодо радянської влади та її впливу на особисту і національну свободу. У цьому творі автор викриває жахливі умови життя в Радянському Союзі, розповідає про репресії та терор, з якими стикнувся сам і які спостерігав навколо себе. Памфлет демонструє глибоке неприйняття автором тоталітарного режиму і є виразом його прагнення до вільного життя. Це дає можливість зрозуміти не лише літературні твори Багряного, але й його особисту боротьбу за волю.

Повномасштабна війна в Україні зараз відображає схожі риси агресії та репресій, але вже з боку сучасної росії. Ці паралелі підкреслюють, що боротьба за свободу та незалежність не є лише історичним явищем, але актуальною реальністю. Багрянний своїми творами надихає нові покоління українців на відстоювання своїх прав і свобод.

Не менш важливим аспектом є тяглість до сакрального у текстах романів Багряного. Використання біблійних мотивів та символіки створює багатошарову систему образів, яка відображає духовні пошуки та моральні дилеми героїв. У «Саді Гетсиманському» біблійні алюзії підкреслюють боротьбу героїв за волю і гідність, тоді як у «Тигроловах» сакральні мотиви розкривають духовний аспект протистояння тоталітаризму. Євангельські алюзії та створення сакрального простору допомагає Багряному створювати глибокі, багатогранні образи, які виходять за межі суто історичного чи політичного контексту і звертаються до вічних цінностей людства також у інших його творах («Огненне коло», «Людина біжить над прірвою» та ін.).

Сьогодні, в умовах війни, набувають особливого значення й символічні образи України та української домівки. Вони нагадують про те, за що бореться український народ – за свою землю, родину, культуру та незалежність. Символіка оселі, родинного затишку та рідної землі є джерелом сили та натхнення для тих, хто продовжує відстоювати свободу України.

Романи Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» є не лише літературними шедеврами, але й важливими документами епохи, що досліджують проблему свободи та неволі у різних аспектах. Історично-політичне тло, сакральні мотиви, публіцистичні праці та багатошарова символіка створюють складну систему, яка допомагає глибше зрозуміти творчість Багряного та його боротьбу за волю. Аналіз цих романів дозволяє не лише краще зрозуміти творчість Івана Багряного, але й побачити універсальність проблеми свободи та неволі, яка є актуальною для будь-якого часу та суспільства.

Таким чином, актуальність теми боротьби за свободу, розкрита у романах Багряного, набула особливої гостроти в контексті сучасної повномасштабної війни в Україні. Злочини, вчинені сучасними російськими військами проти українського народу, є жахливим нагадуванням про те, що боротьба за свободу, гідність та національну ідентичність триває. Твори Багряного, написані кілька десятиліть тому, резонують сьогодні як ніколи раніше, нагадуючи про незламність людського духу і непереможне прагнення до свободи.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Багрянний І. Автобіографія // Слово і час. 1997. № 2. С. 6-9.
2. Багрянний І. Народження книги. Web. 20.08.2025.
<https://osvita.ua/school/literature/b/66771/list-2.html>.
3. Багрянний Іван. Огненне коло // Іван Багрянний. Вибрані твори. Том 2. Київ: Юніверс 2006. С. 379-526.
4. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Київ: Юніверс 2006. 382 с.
5. Багрянний І. Тигролови. Київ: Велес, 2009. 192 с.
6. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до СРСР? Web. 13.07.2024:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1210&page>.
7. Багрянний І. Українська літ-ра й мистецтво під комуністичним московським терором: Публіцистика // Сучасність. 1994. № 11. С.13-23.
8. Балаклицький М. Модифікації жіночого первня: Біблія і «Нова релігійність» української літератури. Київ 2005. 167 с.
9. Балаклицький М. Іван Багрянний як літературна постать // Багрянний І. Вибрані твори, Київ: Смолоскип 2006. С. 5-41.
10. Балаклицький М. Тигролови. Івана Багряного як український бестселер // Наукові записки ХДПУ ім. Г. Сковороди, Серія: Літературознавство, Харків 2003. Вип. 3. С. 113-116.
11. Бернадська Н. „Тигролови”, „Сад Гетсиманський” І. Багряного // Укр літ. ХХ ст.: Навч. посібник для старш. та вступн. до вищих навч. закл. К.: Знання-Прес, 2006. С. 135-148.
12. Білокінь С. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917-1941 рр.): Джерелознавче дослідження. Київ 1999. 448 с.
13. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Діса плюс 2015. 368 с.

14. Богуславська Л., Сергієнко К., Народна оселя у романі Івана Багряного «Тигролови» // Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури 2016. № 7. С. 24-29.
15. Братусь М. Кольористичний епітет як ознака тоталітарної доби: За творами Івана Багряного // «Дивослово». 2001. № 5. С. 14-16.
16. Дзеверін І. Історія української літератури. Том перший. Київ, 1987. 346 с.
17. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість: До дня народження І. Багряного // «Дивослово». 1996. № 10. С. 3-9.
18. Дивнич Ю. Іван Багряний, «Українські вісті» 1964. № 8.
19. Історія української літератури ХХ століття. Київ, 1993. 532 с.
20. Жулинський М., Іван Багряний // Гроно нездоланих співців: літ. портрети укр. письменників ХХ сторіччя, твори яких увійшли до оновлених програм, Київ 1997. С. 240-255.
21. Жулинський М. Багряний Іван // М. Жулинський Слово і доля: Навч. посібник. Київ: Видавництво А.С.К., 2006. С. 511-528.
22. Іван Багряний // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Кн 2. Ч. 1: 1940-ві-1950-ті роки: Навч. посібник. Київ: Либідь, 1994. С. 244-252.
23. Іван Багряний // Енциклопедія українознавства: Словникова частина: Перевидання в Україні / За ред. В. Кубійовича. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові. Львів: Видавництво «Молоде життя» 1976, Т. 8, С. 113.
24. Забужко О., Жінка – автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології, Львів 2000. 128 с.
25. Камінчук А. Через терни Гетсиманського саду // Київ. 1997. № 2. С. 150-151.
26. Клочек Г. Романи Івана Багряного ««Тигролови»» і ««Сад Гетсиманський»», Кіровоград 1998. 180 с.
27. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань: Образ головного героя роману І. Багряного „Сад Гетсиманський” // Дивослово. 1997. № 7. С. 38-40.
28. Ковальчук О., «Ми є. Були. І будем ми!» (Вивчення роману І. Багряного «Тигролови») // «Дивослово». 1999. № 7. С. 36-39.

29. Колошук Н. Іван Багряний: домінанти творчості та проблеми вивчення, Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 121 с.
30. Конончук Т. Іван Багряний // Живиця: Хрестоматія укр. літ. XX ст.: У 2 кн. Кн. 2. К.: Твім інтер, 1998. С. 177-183.
31. Крип'якевич Іван, Історія України, Львів: Світ 1990. 520 с.
32. Лавриненко Ю. Іван Багряний – політичний діяч і письменник // Укр. слово: Хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики XX ст. К., 1994. Кн. 2. С. 612-617.
33. Лавер О. Символічна функція літературно-художніх антропонімів у романі І.Багряного «Тигролови» // Науковий вісник Ужгородського університету 2014. № 2. С. 10-14.
34. Лист І. Багряного до Ю. Лавріненка від 18 вересня 1951 року. “Літературна Україна” 2001, 28 червня.
35. Лист П. Волиняка до І. Багряного від 28 травня 1953 року // Іван Багряний, Листування 1946–1963: У 2 тт. Київ 2002, Т. 1 С. 197.
36. Лілік О., Роман І. Багряного «Сад Гетсиманський»: вивчення в школі // “Всесвітня література та культура в навчальних закладах України” 2007. № 2. С. 12-14.
37. Луцій С. «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» у контексті еміграційної періодики // “Київ” 2007. № 1. С. 166-173.
38. Луцій С. Про нашу мужність: романи І. Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» // “Українська культура”. 2007. № 12. С. 36-37.
39. Макарадзе Х. Ідеологічний дискурс романів Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови» (літературні твори та кіноверсії, еміграція – Україна). Харків 2023.
40. Мариненко Ю. Воєнна проза Івана Багряного („Людина біжить над прірвою”, „Огненне коло”) // “Дивослово”. 2001. № 12. С. 9-12.
41. Нитченко Д. Під сонцем Австралії. Мельборн: Байда, 1994. 479 с.
42. Нитченко Д. Фрагменти із життя Івана Багряного // «Новий обрій: альманах». Мельбурн-Аделаїда: Ластівка, Ч. 9. 1993. С. 224-241.

43. Плющ Б. Стильотворчі засоби (реалії та алюзія) роману І. Багряного «Тигролови» та специфіка їхнього відтворення в англomовному та непрямому німецькомовному перекладах // Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 47(2). С. 142-154
44. Промова Голови Української Національної Ради І. Багряного на академії на честь 22 січня в Нью-Йорку, в 1959 році // Звернення і промови Голови Української Національної Ради І. Багряного. П'ята сесія Української Національної Ради, Архів УНР. Тека 5. Мюнхен: Український Вільний університет.
45. Радзієвський В. «Місячна соната» Бетховена як виражальний засіб у романі Багряного «Сад Гетсиманський» // «Дивослово» 2007, № 6, с. 15-20.
46. Романенчук Б. Багряний І. «Тигролови» // «Літаври» 1947. № 4-5. С. 88-89.
47. Сулима В. Біблія і українська література: Навчальний посібник. Київ: Освіта, 1998. 399 с.
48. Сухорукова А. Іван Багряний, «Тигролови»: Версія шкільного аналізу // «Вивчаємо українську мову та літературу» 2007. № 2. С. 22-28.
49. Ткаченко А. Символ хреста і спроба структурування літературознавчих категорій // Біблія і культура / За ред. А. Нямцу. Вип. 1. Чернівці: Рута, 2000. С. 127-129.
50. Ткачук М. Художній наратив прозових текстів Івана Багряного // Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ; Медобори, 2007. С. 365-383.
51. Череватенко Л. „Вперед, сини народу, в кайдани закутого”!: До дня народження І. Багряного // «Київ». 1996. № 1-2. С. 119-124.
52. Черногай В. Поема всепереможного оптимізму [Про роман «Тигролови»] // «Нові дні» 1953, Ч. 41-42.
53. Шапошникова О. Дискурс героїзму в романах І. Багряного // Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. Серія «Філологія». Вип. 73. Харків 2015. С. 204-209.

54. Шапошникова О. Романи І. Багряного: між публіцистичністю і художністю // Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна, Серія «Філологія» Вип. 67. С. 238–243.
55. Шевчук Г. Твір про мистецтво стріляти // “Українські Вісті” 1947, 6 квітня.
56. Шугай О., Іван Багряний: нове й маловідоме: есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти; у 2-х кн. Кн. 1-2, Київ: Смолоскип 2013, Кн. 1. 960 с.; Кн. 2, 1048 с.