

*Маркуляк Л. В.,
orcid.org/0000-0003-3329-6509
Researcher ID E-2217-2016
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

Анотація. Стаття присвячена аналізу засобів характеротворення в романі визначного українського письменника І. Багряного «Сад Гетсиманський». Актуальність вивчення цього питання ґрунтується на необхідності комплексного дослідження персоносфери роману. Оскільки майстер слова свої художні візії вибудовував на основі філософсько-естетичних пошуків ХХ століття, то в романній творчості віддає пріоритет сильній особистості, яка промовляє голосом свого народу. В образній системі твору центральне місце відведено головному персонажіві, якого літературознавці часто ототожнюють із самим автором художнього полотна. Авторка статті полемізує з тими науковцями, які вважають, що автобіографізм переваганує художній твір, надає йому публіцистичності. У статті доведено, що автобіографізм не порушує законів художності, а допомагає авторові увиразнити характери персонажів твору.

Особливу увагу приділено персоносфері роману, під час аналізу якої простежується весь спектр ментальних якостей людини. Письменник подає образи антагоністів, які стоять на протилежних світоглядних позиціях. У зв'язку із цим зосереджено увагу на дихотомії «кат – жертва» у ментально-психологічній, соціальній та ідеологічній парадигмах. Розгляд цього аспекту уможливив глибоке розуміння важливої проблеми добра і зла. Автор статті докладно простежує, як на тлі всеохопного беззаконня в радянській тоталітарній системі головний герой зростає до християнської ідеї всепрощення. Звернено увагу на нестереотипну ситуацію, коли кат стає жертвою. Ураховано також парадигмальні значення страждання та жертвності у змалюванні письменником біблійних образів у романі.

У результаті проведеного дослідження висловлено припущення, що лейтмотивом роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» є християнська любов. Письменник інтерпретує євангельський сюжет, змальовує образи персонажів у біблійній парадигмі.

Ключові слова: біографізм, персоносфера, психологізм, мотив, художній дискурс, біблійний сюжет.

Постановка проблеми. Художній дискурс І. Багряного заснований на естетичних та філософських пошуках ХХ ст., коли «художньою практикою актуалізуються парадигмальні ознаки ідеальної людини – гордої, сильної духом, національно свідомої особистості, якій належить промовляти від імені цілого народу, що має гідно репрезентувати його як націю на суді історії, на яку автори покладають виконання місії свого народу» [1, с. 320]. У романі «Сад Гетсиманський» таким образом постає Андрій Чумак, який багатьма літературознавцями ототожнюється з постаттю самого автора. Як стверджує відома

літературознавиця В. Сасенко, «саме в образі як мікрочастці твору, його будівельному матеріалі постає чудовий мистецький витвір, вичакловується в руках майстра художня система, мистецька даність. Образ є втіленням духовної субстанції. Ще однією прикметою образу є його індивідуалізованість, за якою можна пізнати творця, бо саме через образ автора просвічує своєрідність мислення митця образами, що і становить справжню художність літературного твору. Мета образу – бути не лише способом донесення до читача інформаційно-ілюстративних зарисовок, а дати конкретне бачення людини, подій і явищ історії, по-своєму зрозуміти і пояснити навколишній світ <...>» [2, с. 264–265].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Життєвий досвід І. Багряного «перетікає» у зображенні ним художні образи. Власне, доля автора тісно переплетена з долею головного героя роману Андрія Чумака. Відомий літературознавець Григорій Костюк зауважив, що «<...> у процесі створення «Саду Гетсиманського» боролися дві внутрішні стихії автора: дуже сильна, властива йому творча уява і надмірна переваганта власної біографії конкретно пережитими в тюрмі НКВД фактами і подіями» [1, с. 545]. Тож на думку вченого, саме біографізм заважає художності цього твору і є причиною надмірної його мемуаристичності, оскільки «<...> в більшості типаж з'являється в романі не внаслідок, як звичайно, конфлікту ситуацій, ідей, образів у процесі розгортання сюжетної, суворо продуманої канви <...>, а поза сюжетною структурою, внаслідок чисто описової і хронологічної розповіді про життя людей у певному місці й певного часу <...>» [1, с. 544]. Дозволимо собі не погодитися з авторитетним літературознавцем, адже, пройшовши кола Дантового пекла, пізнавши весь жах радянських тюрем, І. Багряний свідомо вводить образи антагоністів: людини з проукраїнськими переконаннями (Андрій Чумак) та енкаведиста в минулому (Олексій Копаєв) якраз для загострення конфлікту ситуації і розгортання сюжетного полотна. Тож нам видається, що біографізм ніяк не завадив створенню високомистецького художнього полотна, а допоміг виокремити його персоносферу, не порушуючи законів художності, а подекуди навіть допомагаючи сильніше виписати окремі епізоди роману, оскільки «<...> божевілля від внутрішніх незбагнених мук – це той досвід, який не можна вигадати, змоделювати за допомогою бурхливої уяви, це треба пережити» [3, с. 135]. Тож щодо «стосунків» автора і головного героя, як нам видається, переважає тип «автор опановує героя», адже автор у своєму ставленні до нього виказує тотожні з ним погляди. Зваживши на автобіографічність образу, припускаємо, що тут накладається й третій тип –

«герой сам є своїм автором, осмислює власне життя естетично, ніби грає роль» [4, с. 11]. Попри те, автор у творі «народжує зовнішню людину в новому плані буття» [4, с. 11]. Ми солідаризуємося з відомим літературознавцем А. Ткаченком у тому, що «реальний письменник не досягає абсолютного самовираження ні у своїх героях, ані в тому образі автора, що постає чи то з одного, чи й з усієї сукупності його текстів» [5, с. 52].

У своєму блискучому памфлеті «Чому я не хочу вертатись до СССР», що був написаний двома роками раніше від «Саду Гетсиманського», І. Багрянний говорить про свої поневіряння в «тюрмі народів: «<...> половина мого життя проведена в тюрмах і концтаборах большевії. Ціла молодість похоронена там. А решта життя прожита в загальному концтаборі, ім'я якому СССР, 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» [6, с. 438]. Тож очевидно, що власний досвід допоміг письменникові краще змалювати тюрмну психологію політичних (і не тільки) в'язнів, глибше проникнути у внутрішній світ людини. Автор вибудовує яскраві ланцюги ситуацій, у яких задіяні персонажі роману, культивуючи засоби психологізму.

У сформованій І. Багрянним антропологічній площині в центрі перебуває людина з її страхами, сумнівами, нарешті, з її вибором у надскладних ситуаціях, які підготувала доля. Ознаки художності роману І. Багряного підкреслила відома дослідниця В. Сасенко, за спостереженням якої, письменник зумів представити «цілий біблійний сюжет, у якому окремі фрагменти тексту не тільки вибудовуються в логічну схему, що з *погляду художньої переконливості* (курсив наш – Л. М.) є концептуально вагомим, але й набувають «множинності смислів» – за Р. Бартом, у сприйнятті контрасту гасел і дій сталінського режиму» [7, с. 207].

На думку Юрія Клена, який вступав у дискусію з І. Багрянним щодо орієнтації української літератури, «загалом цілком умотивованим є, якщо поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами <...> Особливо, коли ті образи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого навколишнього світу [8, с. 524]. Зрештою, «не тема вирішує справу, а талановитість, геній мистця, який створює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею» [8, с. 525–526].

Мета статті – проаналізувати персонифікацію роману І. Багряного «Сад Гетсиманський», простежити весь спектр ментальних якостей персонажів.

Виклад основного матеріалу. Викладемо свої міркування щодо особливостей творчої манери Івана Багряного у змалюванні конкретних образів персонажів у романі «Сад Гетсиманський», які в усій своїй цілісності становлять персонифікацію цього епічного твору. За основу візьмемо яскравий епізод, коли до камери, у якій перебуває головний герой твору Андрій Чумак, потрапляє новий ув'язнений, колишній начальник районного НКВД Олександр Копасев. Упродовж усього роману спостерігаємо двобій добра і зла. Образ добра уособлює головний герой твору Андрій Чумак. Образ зла – вся тоталітарна система з її каральними органами, зі своїми в'язницями, катами як історичними, реальними (Сталін, Єжов), так і створеними письменником художніми образами.

На тлі всеохопного беззаконня, безчинства слідчих та тюремних наглядачів письменник зображує свого головного героя, сповненого християнської ідеї всепрощення. Андрій Чумак є носієм цієї ідеї. Він не озлобився, не намагається помститися начальникові районного НКВД Копасеву, навіть прагне його зрозуміти. Упродовж усього романного полотна письменник підкреслює загострене ставлення свого персонажа до моральності. Власне, вона в нього бездоганна. Загартований психологічно, Андрій виробив уміння тримати удар у найскрутніші моменти життя у в'язниці. Тому спокійно й розважливо сприймає появу Копасева у своїй камері. Спочатку навіть сприйняв цю людину за сексота, яких у радянській в'язниці часто «підсаджували» до політичних («Це вони вкидають до мене сексота <...> Чи ти ба! Ще ім щось бракує!») [6, с. 515], але почувши історію його ув'язнення, повірив, що його насправді покарано. Андрій навіть спробував пожартувати: «За тими ж самими тюремними звичаями, кожен новоприбулий рапортує старості <...> А так як єдиний арештант, а значить, і староста тут я, то, будь ласка <...>» [6, с. 515]. І. Багрянний змальовує, на перший погляд, нестереотипну ситуацію: кат (не особистий кат Андрія, а потенційний, людина іншого ідеологічного табору) потрапляє в одну в'язничну камеру зі своєю жертвою. Фактично цей кат сам стає жертвою системи і вже у сприйнятті іншої жертви не усвідомлюється як кат, а радше як жертва. Тому внутрішні монологи Андрія, якими рясніють сторінки роману, виказують певний жаль до колишнього енкаведиста, адже для головного героя важливою стає передусім теперішня ситуація тут-і-зараз, а не минуле Копасева. Для Андрія Чумака важливим є каяття його візаві: він помічає, що ця людина насправді розуміє навколишні події, прагне все йому розповісти аж до подробиць: «Коли сам секретар обласного комітету КП(б)У тов. Попов приїздив і давав на зборах всього активу НКВД вказівки – бити нещадно, коли він категорично ставив тезу, як директиву: «Ліпше поламати ребра ста невинним, аніж пропустити одного винного!», коли парторг управління вчив, як треба бити, а одноразово вчив нещадности до всіх тих, у кого «рука тремтить», – не можна не бити» [6, с. 517].

Кат-Жертва № 2 – це Олександр Копасев. Він з'явився несподівано в камері Андрія. На перший погляд це була непоказна людина, але письменник зацентровує увагу на тому, що він був заляканий і стурбований: «Людина несміливо переступила поріг і зупинилася <...> Низенька на зріст, русява, років тридцять, у військовій уніформі, лише без пояса й без кашкета, в розстебнутій блузці без відзнак – людина мала дуже розгублений вигляд» [6, с. 515]. Крім портрета персонажа, окремих деталей, в антропологічному зображенні важливу роль посідає мовна картина світу персонажа. Саме з його розповіді довідуємося про енкаведешне минуле. З короткої історії, яку персонаж розповів про себе, виявилось, що він має гарну родину, робив вдалі кар'єрні сходження, (уже в минулому) начальник райвідділу НКВД. В автопортреті персонажа прочитується людина досить м'яка («ніколи не зарізав курки»). Проте здійснивши енкаведистську кар'єру, «мусів замазати руки в кров <...> В людську кров. Він бив <...> І він мусів бити! <...>» [6, с. 517]. Хоча це йому не приносило задоволення, просто в нього не було виходу. Ось як про це висловився сам персонаж: «Людина потрапила в чортове колесо й не може з нього вискочити. Відмовитися – значить бути знищеним без жалю й без милосердя. А бити – це значить самому мучитись. Чей же

нерви в людини не з заліза. Скільки їх, отаких, що в них «рука не тремтіла», пішло до божевільні або до психіатричної лікарні! І він, Копаєв, теж був не раз на цій грані» [6, с. 518]. Як бачимо, сам Копаєв розуміє, як система ламає людей, перетворює їх на вбивць і садистів, загострює в них тваринні інстинкти. До того ж витворює «вчителів», які вчать бити. Один із таких потім став його підслідним, і тоді Копаєв йому помстився: «Він його бив нещадним боем, бив, як винуватця всієї своєї муки, своєї ганьби, свого психічного надщерблення <...> Він перший раз за своє життя був садистом <...>» [6, с. 518]. Письменник змальовує світ, у якому опинилася жертва, що сама колись, у недавньому минулому, була катом, бодай від безвиході, проте все ж чинила зло. Відомий літературознавець М. Кодак зауважує, що «катастрофічна ситуація збуджує психіку людини, активізує її думку. Пояснення становища для самого себе, пошук оптимального варіанта виходу з неї, чи, навпаки, вмотивування доцільності такої ситуації для особи відбувається у формах внутрішнього мовлення» [9, с. 117]. І. Багрянний практикує цей підхід: внутрішнє мовлення персонажа виявляє його характер. Для цього розмаїто використовуються приховані, замасковані діалоги, багаті на риторичні питання, неповні речення тощо. Усе це сприяє творенню переконливішого образу, психологічно наповненого, поданого в розвитку: «Все тут зв'язане круговою порукою кров'ю <...> Чи Андрій знає, що це значить зв'язане круговою порукою кров'ю? Це значить, що все, що працює в НКВД, від начальника починаючи й отими кельнерками-комсомолками кінчаючи, мусіло, бодай раз, бути присутнім при розстрілах! Так, при розстрілах! Ну, а вже при езекуціях само собою <...> І от тоді кров в'яже, й людина мусить мовчати, й покійно робити все, що їй призначать. А інакше – смерть. І не можна не бити <...>» [6, с. 517].

В емоційній сфері Копаєва спочатку боролися два начала: зло і добро, дві іпостасі: кат і жертва. Навіть якщо припустити вроджену людську «лагідність», то його доброта стає усвідомленою, коли він опиняється в кризовій ситуації, коли сам волею долі перетворюється на жертву. Така трансформація виявляється й тоді, коли Копаєв намагається хоча б чимось прислужитись Андрієві й розповісти правду про його братів. На інтуїтивному рівні він відчуває, що така допомога буде тотожна каяттю і приведе до очищення від усіх його гріхів. Цей персонаж у своєму «минулому» житті, будучи катом, бачив різні типи своїх жертв, але й різні типи катів. Він докладно розповідає Андрієві про дії відомих йому наглядачів, змальовує жахливі картини «конвеєра». Ті наглядачі, які були начебто «прихильні» до в'язнів, з розповіді Копаєва постають страшними монстрами, як, наприклад, Мельник, що його в'язні вважали доброю людиною, бо він часто ділився з ними махоркою. Насправді ж саме він брав участь у «конвеєрі», займався розстрілами в'язнів без суду й слідства, а тих, хто ще ледь животіли, добивав ломом. Копаєву було важливо розповісти Андрієві жахливу правду про нічні розстріли: це було навіть якоюсь нав'язливою ідеєю, адже він декілька разів намагався розпочати цю розповідь, але Андрієві було байдуже. Лише коли Копаєв підписав свої слідчі документи і його чекав вирок: 15–20 років ув'язнення, Андрій змиловився, дозволив розповісти. Очевидно, він не міг бачити моральних страждань Копаєва, бо був благородною людиною («Він (Копаєв – Л. М.) благав, він просив, йому, видно, було тяжко носити той тягар на серці, й він хотів з-під нього вивернутися, він хотів сповіді»)

[6, с. 521]. Андрій, безперечно, надзвичайно пройнявся цією розповіддю, хоча «ніяк не міг зв'язати до купи дві речі – ломик в руках Мельника й пачку махорки в тих же руках, за яку Мельника любила вся тюрма й творила про нього чудесну легенду» [6, с. 524]. Така полярність учинків Мельника надзвичайно дивує Андрія: він не може повірити в те, що в одній людині може поєднуватися дика жорстокість з лагідністю.

Отже, на перший план виходить проблема каяття: кат (Копаєв), що волею обставин стає жертвою, хоче покаятися, щоби вивільнитись від свого страшного минулого, від діянь таких, як він, катів, адже він також одного разу був присутній на нічних розстрілах – фактично, був свідком убивства людей, хоч сам і не вбивав. Удаючись до різних засобів творення образу, автор використовує градацію, створену за допомогою дієслів, що увиразнюють бажання персонажа висловитись, бути почутим. Фразеологізм «носити тягар на серці» зі стилістичною метою доповнено словом «тяжко», яке є фактично тавтологією, проте тут вона виглядає цілком умотивованою. Автор-наратор підкреслює, що для Копаєва важливо не просто вилити душу кому-небудь: особа візаві не менш важлива, можливо, навіть вона для нього найголовніша. І він робить свій вибір: довіряє Андрієві цю страшну таємницю, таємницю свого гріха, бо бачить у ньому глибоко духовну Людину. Іншої можливості в нього не буде, тому Копаєв хоче «висповідатись», а саме Андрій найбільше підходить для цього. Копаєв навіть ділиться з ним сокровеним: як він подумував над скоєнням найбільшого гріха – самогубства, адже важко переживав сцени езекуції, бо був на грані: «Він не раз брав револьвера до рук, щоб пустити кулю в лоба, та <...> жінка й двоє діток!» [6, с. 518]. Андрій Чумак повірив у щирість слів Копаєва, він його зрозумів. Отже, катарсис Копаєва відбувся через власне каяття, а також через сприйняття Андрієм у намаганні зрозуміти його. Наприкінці їхнього спілкування Копаєв відкрився Андрієві як на сповіді, бо вважав його людиною високої моралі, чистою, яка для нього уособлює «вищого суддю». Тотальне відчуття порожнечі, незахищеності, навіть відчаю простежуємо в такому цитатному ряді: «Суд – то лише формальність, комедія. Крапка на всьому. Він ніколи не виживе там, де його пошлють, значить, все скінчено. Тужив за дружиною й дітьми. Сидів і плакав, одвернувшись до стіни <...> Всі дістали підвищення в рангах, там, нагорі, лише його *принесено в жертву* <...>» [6, с. 521]. Тут ужито фразеологізм «*принесено в жертву*», що вважаємо надзвичайно присутнім для розуміння авторських художньо-естетичних підходів. Біблійний за своїм походженням фразеологізм «*принесено в жертву*» є домінантою в зіставленні з біблійним сюжетом усього роману. Це лейтмотив твору. Головного героя Андрія Чумака також принесено в жертву. І таких жертв було надзвичайно багато. Відома дослідниця трагічних подій, насамперед пов'язаних з історією українського репресованого театру, Наталя Кузякіна слушно зазначає: «Перетворивши особистість на «человека страждующего», свідомо знищивши кращих, мислячих людей у кожному народі, радянська влада багато чого досягла. В результаті вона відчутно змінила генофонд народів, які жили в країні, катастрофічно понизила рівень інтелекту й діяльної енергії в суспільстві. Багатолітнє залякування терором, страхом розправи не могло не дати своїх страшних наслідків» [10, с. 159].

Несправедлива, жорстока, антилюдська тоталітарна система готова приносити в жертву навіть відданих слуг, чіми руками здійснювалися репресивні заходи. Не випадково автор

укладає в уста колишнього начальника районного відділу НКВД Копасва фразеологізм «лише його *принесено в жертву*» двічі: персонаж усвідомлює свою поразку, а також те, якою ціною будеться міфічна держава, якими ілюзорними видаються всі її «чесноти», на яких побудована комуністична ідеологія.

Ще одним фразеологізмом біблійного походження «*випити гірку чашу*» автор актуалізує сакральний мотив твору. Головний герой роману обмірковує своє становище: його мучать сумніви, пов'язані з місцеперебуванням братів, їхньою долею. Опинившись у камері наодинці (Копасва вже на той час забрали), Андрій відчув страх і безмежну тугу. Автор зосереджує нашу увагу на тому, як самотність може порушувати рівновагу навіть такої сильної особистості, як Андрій, і передає його психологічний стан в парадигмі страждання: «Самота – жахлива річ, коли не знаєш, куди ведуть ось ці двері <...> Жахлива самота, коли людина всією душею до крику, до болу хотіла б мати свідка <...> Андрій все ходив і ходив по камері – тинявся взад та вперед. Потім зупинився й довго дивився в одну невідому точку» [6, с. 526]. Для підсилення використано фразеологізм біблійного походження «*випити гірку чашу*». Цей засіб зацентровує увагу на сакральній просторі всього тексту, починаючи з назви. Таким чином автор прагне «нагадати» читачеві основний посил роману: жертвність і страждання. Передаючи екзистенційний стан головного героя, автор фокусує нашу увагу на тому, з чого він, власне, розпочав своє прозове полотно: із промовистої назви «Сад Гетсиманський», що є «програмою літературного твору і ключем до його розуміння» [11, с. 138].

У фінальному епізоді роману (перед зустріччю із братами) письменник інтерпретує відомий біблійний сюжет: головний герой зазнає мук страждання, йому випало випити гірку чашу за гріхи інших людей, випити сповна. Символічним є й те, що автор тричі вкладає в уста свого героя цей фразеологізм: «Хоч би ж хтось знав, яку він *гірку чашу випив*. Хоч би ж хтось хоч колись передав братам, яку він *гірку чашу* за них *випив!* <...> Серце огортала нестерпна туга. А з нею тонюнький-тонюнький біль, ніби там стирчала голка. Він годинами стояв у камері, як стовп, перед якоюсь візією, що облягала душу <...> Хоч би хоч хтось був біля нього, хоч би хоч хтось <...> Щоб потім, може, колись, може, після довгих-довгих років знайшов і передав братам (передав хоч їхнім дітям), яку ж він *гірку чашу* за них *випив*. Випив до кінця <...> До краю <...> Спалив усе своє серце <...> Своє, до кінця вірне, до кінця віддане братське серце <...>» [6, с. 526]. (Порівняймо, Петро тричі зрікся Христа). Цифра три набуває особливого сакрального значення.

Висновки. Отже, у зображенні реалістичних картин Іван Багряний поєднує дві площини: реальну та євангельську. Накладання двох площин дозволяє письменникові глибше осмислити сутність тоталітарного суспільства як суспільства антигуманного, антиморального, деградованого, у якому людина приречена на страждання. Попри це, головний герой твору уособлює християнську любов, що є, зрештою, лейтмотивом усього твору. До низки людських чеснот, оприявнених тут, варто додати, певне, найголовнішу: жертвність. Сюжет випрозорює її упродовж усього твору: це і відповідні трансформації відомого біблійного сюжету, які особливо закорінені в образі головного героя роману – Андрія Чумака. І. Багряний розмислює над кризою суспільства, яке відкинуло християнські цінності. Зневажаений і відторгнутий у мистецтві радянського періоду, культ сакрального в І. Багряного набуває осо-

бливих смислів, адже письменник хоче повернути читачів до втраченого, занедбаного Храму. Тому перспективу подальших досліджень убачаємо в докладному вивченні художнього часопростору в романістиці Івана Багряного.

Література:

1. Костюк Григорій. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. *Вибрані твори / упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький*. Київ : Смолоскип, 2006. 687 с.
2. Саєнко Валентина. Поетика Олександра Довженка: ефект примноження смислів («Україна в огні»). *Українська література ХХ ст. : діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці*. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 249–273.
3. Моклиця М. Модернізм Василя Стефаника крізь магічний кристал алегорії. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*. 2016. № 2 (34). 590 с.
4. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1979. С. 7–21.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярослави́чів, 1997. 448 с.
6. Багряний Іван. Сад Гетсиманський : Роман / передм. О. Гаврильченка, А. Коваленка ; підг. тексту О. Гаврильченка, А. Коваленка, А. Ткаченка. Київ : Дніпро, 1992. 528 с.
7. Саєнко Валентина. Концепти духовності в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік («Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Факультет непотрібних речей» Юрія Домбровського): компаративне зіставлення. *Українська література ХХ ст. : діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці*. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. С. 204–209.
8. Клен Юрій. Бій може початися. *Вибрані твори / Юрій Клен (Освальд Бургардт)*. Дрогобич, 2003. С. 520–534.
9. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 164 с.
10. Кузякина Наталья. Театр на Соловках. 1923–1937. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2009.
11. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 3-е изд., стереотип. Москва : КомКнига, 2007.

Markuliak L. Means of character formation in Ivan Bahrianyi's novel "The Garden of Gethsemane"

Summary. The article is devoted to the analysis of the means of characterization in the novel "The Garden of Gethsemane" by the prominent Ukrainian writer I. Bahrianyi. The relevance of the study of this issue is based on the need for a comprehensive study of the personosphere of the novel. Since the master of the word built his artistic visions on the basis of philosophical and aesthetic pursuits of the twentieth century, in novels he gives priority to a strong personality who speaks with the voice of his people. In the figurative system of the work, the central place is given to the main character, whom literary critics often identify with the author of the canvas. The author of the article argues with those scholars who believe that autobiography overloads the work of art, giving it publicity. The article proves that autobiography does not violate the laws of art, but helps the author to express the characters of the work.

Particular attention is paid to the personosphere of the novel, during the analysis of which the whole spectrum of mental qualities of man is traced. The writer presents images of antagonists who stand on opposite worldviews. In this regard, the focus is on the "victim victim" dichotomy in mental-psychological, social and ideological paradigms. Consideration of this aspect has provided a deep understanding of the important problem of good and evil. The author of the article traces in detail how, against the background

of pervasive lawlessness in the Soviet totalitarian system, the protagonist grows up to the Christian idea of forgiveness. Attention is drawn to the non-stereotypical situation when the executioner becomes a victim. The paradigmatic meanings of suffering and sacrifice are also taken into account when the writer depicts biblical images in the novel.

As a result of the research, it was suggested that the leitmotif of I. Bahrianyi's novel "The Garden of Gethsemane" is Christian love. The writer interprets the gospel story, depicting images of characters in the biblical paradigm.

Key words: biography, personosphere, psychologism, motive, artistic discourse, biblical plot.