



XX століття

Микола Кодак

ВИКРАДАННЯ ЛЮДИНИ (психологізм “Саду Гетсиманського” Івана Багряного)

Тисячі людей на батьківщині Івана Лозов'ягіна (1906–1963) вперше відкрили для себе його книжки, підписані літературним псевдонімом Іван Багряний, тільки в останньому десятиріччі ХХ ст. А тим часом В.Винниченко, один із перших читачів роману “Сад Гетсиманський” (1948–50), цього “великого, вопіючого і страшного документа”, енергійно ратував за оголошення його “перед світовою опінією”¹

Книжка, про яку “можна говорити книгами, і, мабуть, чулі люди будуть так говорити” (В.Винниченко), видається такою значущою передусім завдяки її людинознавчому, історико-психологічному змісту. Зрощений на документально-біографічній основі, “Сад Гетсиманський” постав у свідомості художника, який глибоко відчував і осмислював історико-психологічні зміни, що їх спізнає людина зображуваної доби, а водночас і зміни в самих способах зображення, динаміку історичної поетики.

Андрій Чумак, герой “Саду Гетсиманського”, презентує свідомість інтелігента з трудової української родини. Авіатор за фахом, він водночас володіє проникливим зором, завважуючи гримаси невідповідностей між гаслами та дійсністю.

Наймолодший із чотирьох братів, він уже носить тавро “ворога народу” й уже вдруге потрапив під арешт. Дорогою до Харкова його супроводжував у переповненому вагоні начальник міліції Рибалко. Андрій “слухав милу полтавську вимову, а потім дивився на того, що говорить. То був у дійсності досить вайлуватий і неоковирний чолов'яга, цей товариш Рибалко, але справляв *зовсім інше враження*, — величавий, повільний в рухах, сповнений престижу й монументальної могутності в своїй уніформі начальника міліції, в уніформі кольору *сталі*. Ні, він безподібний, цей Рибалко! Це ж він свою історичну, безсмертну “хахляцьку” вайлуватість і розвезеність так геніально *замаскував* у велич, у маєстатичність держави, що її він репрезентує, в монументальність її “залізної охорони”, у велич самого *залізного* наркома — свого шефа й повелителя” (Тут і далі курсив наш. — М.К.).

Андрієві “враження” виказують у ньому особу з поважним гуманітарним підґрунтям, розумом, натренованим в інтерпретації німої мови облич і *виразної* поведінки людини. Інтерпретації, яка перекриває ординарний рівень буденної спостережливості й може бути співвіднесеною з літературним мистецтвом психологічного аналізу.

¹ Цит. за: Багряний І. Сад Гетсиманський. — К., 1992. — С. 15.

Гуманітарний, соціально-психологічний зміст спостережень і висновків, яких Андрій доходить уже в щойно цитованому епізоді, виявляється не тільки в тому, що зміст цей відбиває письменницьку свідомість, внаслідок чого герой постає в іпостасі *авторського* (не змішувати з автобіографічним!) героя. Хоч і це, безумовно, важливо: такий герой завжди обіцяє багато, оскільки інтимна близькість його авторові забезпечує останньому творчо-психологічну щедрість у наснаженні внутрішнього світу персонажа.

Авторський герой самим ладом своєї свідомості кореспондує з ключовими образами-поняттями літератури; з його свідомістю в художній вислів проникають вузлові судження з власне літературно-мистецької сфери, які прямо, без посередництва критики, співвідносяться з образно-поетичними утворами.

У змісті Андрієвих “вражень” вирізняються реалії й ознаки (“сталь” уніформи, “залізні” прикмети охорони та величі позасюжетного наркома), значимі не тільки у змісті роману, а й у ширшому літературному контексті. Вловлюючи “сталні” й “залізні” прикмети зовнішності охоронця, герой І.Багряного, по суті, відбиває самосвідомість літератури 30-х років, яка у своєму психологізмі, у зображенні людини та її внутрішнього світу сповідувала критицизм щодо літератури попереднього періоду з її антипсихологічною поетикою “шкірянок”, образами “залізних” командирів – людей із надтвердою волею й однозначною “ідеєю” видимої психіки.

У воєнно-революційну добу психіка, редукована до волі й ідеї, була життєвою необхідністю людини. Поетика “шкірянок”, “множеств”, “залізних” натур правила за ідейно-емоційне підкріплення внутрішньої мобілізованості людини, була образно-етичним відповідником стану соціуму, а отже, *нормою* зображення людини в літературі в межах своєї доби.

Як тільки фактор мобілізації став втрачати свою історико-психологічну актуальність, поетичне мислення одразу ж “згадало” про іншу *норму* – природну, загальнолюдську, психологічно повномірну, нередуковану. Поетика “залізних” героїв стала адекватом минулого, пафос героїчної мобілізованості втратив універсалізм і мав би зосередитися на окремих локальностях – відбудовах, стихійних лихах тощо.

Однак політико-ідеологічна практика не поспішала розпрощатися з духом революційних часів, культивуючи для нього поживу в міфологемах тотального шкідництва, загострення класової боротьби, штучно актуалізуючи стан психологічної мобілізованості. Зримими проявами, уособленням цієї практики стали піднесені пропагандою “залізні” охоронці держави, за якими в історико-психологічно оновлену дійсність перекочовував поетичний ореол революційних бійців. Внаслідок цього історично виправданий критицизм щодо “шкірянок”, “залізних” героїв підривався ідеологічно, творчо підупадав.

Для письменників, які формувалися під впливом пореволюційних обставин кінця 20–30-х років, людина дедалі більше відкривалася як індивід із повномірною психікою, якої не вичерпували ні воля, ні ідеї. Реалістичні норми нередукованого психологізму поширювалися такими митцями й на зображення “залізних” персонажів нових часів. Художній критицизм поетичної свідомості щодо поетики “залізних” героїв внаслідок ідеологічного культивування їх в обставинах 30-х років мимоволі було перенесено на саму цю практику, і він у зіткненні з теперішнім об’єктом переростає із творчої письменницької рефлексії над минулим психологізмом у пафос десакралізації новоявлених “залізних” охоронців.

У романі І.Багряного “Сад Гетсиманський”, створеному наприкінці 40-х років, особою Андрія Чумака засвідчено, що цей пафос був прикметною рисою,

історико-психологічною характеристикою людини 30-х років. Пробиваючись до розуміння абсурдної практики множення “ворогів народу”, герой роману в емпіриці своєї ситуації вловлює невідповідності між показною видимістю й дійсністю, відчуває штучність, неприродність, рольову награність у поведінці охоронців, zdeформованість натури начальника міліції Рибалка: “він свою історичну, безсмертну “хахлацьку” вайлуватість і розвезеність ... геніально *замаскував* у велич”. Цю маску “залізної” людини і зриває Андрій з охоронця у своєму аналітичному проникненні.

Прикметно, що автор, демаскуючи “залізних” охоронців 30-х років, не схильний ставити їх у спадкоємний зв'язок із історико-психологічними явищами революційної доби, бо вважає його обірваним. Змістову аналогію для новітніх “залізних” охоронців Багрянний вбачає у глибшій історії, в інших часах, реаліях, ідеологемах. Міліціонери, що супроводжують Андрія, не виявляють субординаційної поведінки щодо начальника, і це видається неприродним: “Вони б мусили бити копитами перед такою Рибалковою монументальністю й говорити: “так точно!”, *продовжуючи традицію достославної російської жандармерії*, підпори й надії всіх богомлюблених імператорів Північної Пальміри, і це було б саме до речі”. Це було б і повною аналогією із суттю явища, що його І.Багрянний мислить як демонстративний, костюмований вияв традиційної державної сили, що протистоїть народу, водночас породжуючи у людей страх і боячись їх, походжачи з народу – і відмежовуючись від нього.

Автор фіксує аналітичний зміст вражень і роздумів арештованого: “Вражало те, що й міліціонери, і сам Рибалко *боятися, либонь, Андрія*, тримаються супроти нього якось чудно, нашорошено, ніби пильнують його і в той же час намагаються *від нього відмежуватися*”. Як дитина трудового роду, внутрішньо споріднена з народом, Андрій Чумак володів здатністю інтерпретувати елементи людської поведінки, підноситися над емпірикою частковостей до соціальних узагальнень. Навіть імовірнісні його висновки (бо супроводжуються застережними “*може*”, “*ніби*”, “*мабуть*”), видаються досить переконливими: “...Рибалко уперто уникав зустрічатися очима і, замаскувавшись у свою монументальну байдужість, ковзав поглядом м'яко. Так само й міліціонери, зрештою, простакуваті й ніби порядні хлопці, кепсько обтесані селюки. З правила в цій країні, як і в багатьох інших, до поліції чи до міліції ідуть служити різні покидьки [...]. Але ці хлопці, *може*, були з іншої категорії й тому почувалися особливо кепсько, їм було *ніби* мультко”.

Завважаючи прояви внутрішнього дискомфорту в поведінці охоронців (“Вони *перед очима цілого вагона йорзали* на ослонах і говорили межі собою *підкреслено* байдуже, грубо, ривками, занадто серйозно й *несамовито* курили. Вони говорили щось, *аби* говорити. Рибалко теж – говорив слова *знічев'я*, позіхав, нудився”), арештант усвідомлював і їх причини, “бачив, що він – Андрій – стоїть їм усім, немов кілок у душі, і тій *душі мультко*, і *через те* вони мнуться всі та йорзають. *Ніби* це не вони його везуть на *позорище*, а він їх”.

Зображення поведінки міліціонерів в Андрієвому сприйнятті має не тільки пластичний, а й оцінювальний зміст. Якщо зважити, що Андрій, попри його інженерний фах, – людина з тонким відчуттям слова, розвиненим завдяки спілкуванню з письменниками й інтенсивному читанню (він тут же цитуватиме Тичинине: “Харків, Харків, де твоє обличчя?”), то значимим стане той факт, що аналітичним зображенням зовнішніх проявів у цій розлогій сцені повністю витіснено мовлення, хоч ті, що супроводять Андрія, говорять багато. В ігноруванні художньої уваги до їхнього слова виразно проглядає семантично-ціннісний жест письменника: *зміст* говореного “знічев'я” не вартий уваги ні героя, ні автора;

значно промовистіший сам факт порожньої балаканини, а з усього змісту для нього щось значить лише “мила полтавська вимова” Рибалка.

Як і всі українські реалії, “мила полтавська вимова” перебуває в зоні символічних знаків, наділених особливим значенням у семантичному полі “Саду Гетсиманського”. Значимість національної проблеми для автора й героя роману сягає рівня больового порога, тому всі пов’язані з нею мотиви звучать актуально, публіцистично.

Осмилення абсурдних процесів радянської дійсності 30-х років за аналогією з конвеєром Генрі Форда, що в тогочасній соціоекономічній літературі іменувався “потогонною системою”, в “Саду Гетсиманському” переростає в розгорнуту метафору. На “конвеєрі системи Єжова” люди також обливаються потом — і від сидіння “на копчику”, і від задухи в переповнених камерах. Тільки піт цей — не трудовий, бо призначення *цього* конвеєра — навіть не експлуатаційне: не на прирощення “надлишкового продукту” спрямовані його оберти, а на нищення.

І сама стрічка “конвеєра Єжова” починається не у стінах в’язниць, а далеко за ними. Власне, біля конвеєра стоять тільки функціонери в “єжовських рукавицях”, а люди праці виявляються сировиною, матеріалом, об’єктом обробки. Забезпечення необхідною сировиною здійснюється за специфічними законами. І закони ці — злодійські.

Письменник дає відчути це неодноразово. Скажімо, міліціонери, що супроводжували заарештованого Андрія Чумака, “... сиділи, як на голках, берегли Андрієву валізочку та якийсь лантух з речами. Здавалося, що вони *вкрали* ту валізочку, й той лантух, і самого Андрія й от хотіли б все те затулити спинами й руками та пошвидше завезти кудись, де вже немає *сторонніх очей і небажаних свідків...*”. Словами “вкрали... і самого Андрія” автор влучно ідентифікував суть акцій, що їх чинять новоявлені “залізні” охоронці, які “спинами й руками” відгороджували арештованого від робітників, “небажаних свідків” злочинства.

Ще приклад злочинського прийому маскування: романтизований образ зловісного “чорного ворона” “в епоху Єжова” витісняється реальною “вантажною машиною з халабуду, розмальованою в яскравий колір і пописаною якимись літерами. Андрій умудрився прочитати своїм бистрим оком великий напис збоку по діагоналі — “*Церабкооп*”... Точнісінько така машина, якими возять хліб!” Це був ще один спосіб ховати вкрадених людей від “небажаних свідків”: “... ніхто навіть приблизно не знатиме про їхню трагедію. А вони їхтатимуть яскравого сонячного дня через самий центр заштатної столиці республіки!”

Андрія, якого везуть у цьому “чорному вороні”, не полишає думка, що “не страшно вмерти привселюдно, лише страшно умирати, задавленому нишком в темних закамарках, десь у льосі, ізольованому від світу, без свідків, де твоя смерть навіки лишиться таємницею”. Саме *розтаємничення* пристрасно бажає в’язень: “щоб сталась аварія. От би!..” І коли вона таки сталася, “Андрій тріумфував так само, як і його колеги. Охріменко здушено реготався. От і пропала їхня таємниця! Проклятий “чорний ворон” розшифровано!”

Однак конвеєр викрадення — це не тільки транспортна технологія; він має ще й своє психологічне убезпечення, здійснюване шляхом деморалізації народу. Хоча було чимало очевидців аварії “чорного ворона”, хоч масковану машину було ідентифіковано, бажаного ефекту публічності не сталося: “Вони бачили, але вони мовчатимуть, боятимуться розповісти навіть вдома про те, що бачили, та все чекатимуть, чи не йдуть уже по них, як по людей, що підгледіли державну таємницю. Ачей їх уже десь позаписувано. Боятимуться самі себе й сусідів, щоб не проговорилися, щоб хто не доніс”. Безперервна робота конвеєра викрадення,

отже, має своїм мастилом деморалізацію, психоідеологічну обробку мас, реальні наслідки якої відображено у творі. І масштаби цих наслідків — жахливі: “Ану як почнеться *кампанія виловлювання* тих, хто був *свідком* вуличної катастрофи...”, — така думка могла пронестися практично в кожній голові. Тому автор і подає її імперсонально, а не як факт мислення якогось окремого індивіда.

Явище викрадення людей проявляється не тільки у вихоплюванні окремої особи із суспільного середовища, його глибинна суть полягає у *викраденні людського, людяного єства в людини*. Люди з гіпертрофованою тваринністю — ось хто стоїть біля конвеєра. По суті, вони теж пройшли через конвеєр — конвеєр дегуманізації, навіть дегомінізації, втративши при цьому питомі ознаки людини. Від них, пропущених через механізми деморалізації, психоідеологічної обробки, залишилися тільки зовнішня, облудна видимість, фізична, тілесна оболонка людини.

Одна з форм переходу від поетики “шкірянок” і “залізних” героїв у літературі 20 — початку 30-х років полягала у своєрідній “заміні матеріалу” у вербально-психологічних характеристиках: замість “заліза”, “чавуну облич”, “граніту”, “сталевого погляду” поставала фактура фізіологічна, натуралістична, хоч психологічної суті персонажів це практично не змінювало, вони залишалися монолітними натурами. Скажімо, у новелах Ю.Яновського зустрічаємо таку атестацію героя, як “прекрасний екземпляр мужчини”. І якщо не висувати до цієї атестації модернізованих вимог, то її слід визнати за достатню і для питомого контексту вичерпну, навіть іронічну та привабливу.

Якби майора Нечаєву з “Саду Гетсиманського” перенести в її тілесній оболонці в той експресивний контекст, до неї можна було б припасувати аналогічного типу атестацію — “прекрасний екземпляр жінчини”. І цій атестації важко було б закинути деестетизуючий намір чи натуралістичний зміст: врода й постава Нечаєвої фактурно забезпечили б таку атестацію змістовно. Однак майор Нечаєва — з’ява з іншого контексту, з іншого часу, з іншого середовища. Вона — гвинтик із конвеєра викрадачів людей. Вона сама вже *окрадена* у своїй жіночності й людяності, вона вже брутальна “фурія”, так само як і пишногруда Клава, сподвижниця її в цій катівні.

Оманлива оболонка жінки спонукала Андрія звернутися до неї з проханням надіслати звістку матері. І, здається, в душі майора щось ворухнулося, та тільки ампула гвинтика не дозволило тому порухові реалізуватися. Що ж стосується Клави, то реноме її й подібних до неї не породжує навіть оманливої спонуки: це вже тільки фізіологічна подоба людини, “екземпляр”, до якого можна апелювати тільки з садомазохістськими потребами найпотворнішого ґатунку. Енергійно критикований у 20–30-х роках натуралістичний психологізм “голої людини” практикою окрадання повністю засоромлений: “оголення”, що його реально сягнули зображені в “Саду Гетсиманському” діячі єжовського конвеєра, перевищує естетську уяву психологів-натуралістів і сягає рівня деестетизованої дійсності абсурду.

Камера 49, до якої потрапив Андрій Чумак, переповнена в’язнями з інтелігентського або ж робітничо-інтелігентського середовища. Зусиллями викрадачів формується “окремий ґатунок “ворогів народу”. І формується передусім із людей культури; отже, викрадення й винищення людей — це викрадення культури. Виловлюванням цей процес починається, а вершиться в численних зіткненнях на малому й великому конвеєрах в’язниць.

У замкнених інтер’єрах в’язниць, із яких немає виходу, твориться не тільки “чих-пих” (розстріли під злодійсько-маскувальний гуркіт двигуна), а й

“розколювання” — найцікавіші для приконвеєрних суб’єктів акції. Цей процес доведений до культуроморфного вигляду: один із майстрів своєї справи для поєдинку з Андрієм наряджається в українську вишиванку і — слідом за Рибалком — веде розмову добірною українською мовою. Та ще й із милою полтавською вимовою.

Але ці мова й вимова — *вкрадені*, бо вже на першому ж драматичному повороті під час допиту вони щезають із уст прибраного в українські шати слідчого; тепер він заговорив, “мов расовий москвич. Жодного натяку на якийсь акцент. Власне, з цієї мови, енергійної й карбованої, з мови загарбників і володарів його землі, відчув, що перед ним сидить непересічний, глибоко певний себе робітник органів революційної законності. І вже з інтонації відчувалося, що ця людина говорить *від імені диявольської системи*, вважаючи себе вірним і авторитетним її стовпом”. У надрах цієї системи й зникає вкрадене — людина, культура, мова. А той, що стоїть при тюремних одвірках цієї системи, — специфічний злодій, здатний обікрати навіть *самого себе*. Це ж він, знайомлячись, говорив багатозначно: “Мене звать Донець. Гарне прізвище. Козацьке, брат. Ти от інженер, а ні чорта не знаєш; от, приміром, не знаєш, що всі прізвища на “ко” — то все шантрапа і смерди, смердячого походження, а котрі не на “ко”, як от моє, то це все козацького славного роду. Хоча ти теж — Чумак, ну от і добре, значить, ми обидва козацького роду. Бачиш, нам і Бог велів дружити, жити в мирі й згоді”. І він тут же “заговорив по-російськи. І вже далі говорив тільки по-російськи, так, ніби він української мови й не знав взагалі”, — вмить відмежувавшись і від Чумака, і від власного козацького походження, і від цілого свого народу, в якому так багато “смердів”...

Він, власне, поповнив саме ряди “смердів” — прислужників системи — особою козацького роду, *вкравши* себе в цього роду й у цього народу. Відтепер його мовою, його культурою й “расовою” ознакою стали погрози, виголошені “російською мовою так само досконало”.

Ціла низка парадоксів відкрилася Андрієві Чумаку в катівні: антиреволюційний зміст з’явився в червоному кольорі революції, видалося можливим існування “безнадійної надії”... Зіткнення з Донцем продемонструвало, що “стовп” держави насправді “смерд”, перевертень. Злодій, який ошукав самого себе. І не завважив, не усвідомив цього. Та й не міг цього зробити, бо перебуває всередині системи, а для самооцінки будь-якої системи необхідно поглянути на неї стороннім оком, бодай уявно порвати з системою функціональні зв’язки.

Герой “Саду Гетсиманського” здатний на сторонній погляд, а отже, на критицизм у розпізнанні ідей і механізмів системи та суспільно-історичних наслідків її функціонування. Своєю здатністю до такого могутнього критицизму він має завдячувати тому ефекту “зовнізнаходження” (М.Бахтін), який творчо-психологічно забезпечує можливість змоглядно вийти за межі системи.

Іван Багряний, як відомо, здобув для такого “зовнізнаходження” фізичні передумови й оволодів здатністю цілісно розгледіти людину в системі всеосяжним зором. Це й дало йому змогу показати глибину *процесу викрадання* державною системою національної мови — в нації, культури — в народу, кращих людей — у населення, людяного — в людини... Розкрита автором “Саду Гетсиманського” багат шаровість, усеосяжність цього процесу засвідчує його історіософську та психологічну проникливість, якою письменник щедро поділився зі своїм героєм.

Аналітико-психологічна робота, здійснена в романі за посередництва свідомості авторського героя, — надзвичайна і за обсягом, і за глибиною, і за, так би мовити, незамутненістю сприйняття. Останнє в шоківій ситуації ув’язнення взагалі проблематичне. Так його мислить і автор, наводячи спогад героя про шок,

пережитий його батьком під час арешту, коли той за ніч зістарився на десяток літ, а з тюремних подробиць у його пам'яті закарбувалося фактично лише враження від пісні.

Андрія Чумака ув'язнено *вдруге*. І в цьому полягає мотивувальний фактор його нешокованості, а отже, прозорого, психологічно недеформованого сприйняття й осмислення довколишньої ситуації. Тому такі густі, пізнавальні його спостереження, і не тільки побутові. Андрій розпізнає соціально-психологічні портрети, зводить воєдино розрізнені факти. Він часто демонструє зразки каузальної думки, яка зазвичай націлена на психоемоційну причинність: "...руки його тремтіли, але не від страху, а від думки, щоб часом хто не здогадався, для чого це він гострить шматок підківки..."; "...він хотів жити. І не від страху перед смертю, а від *страшної зненависті* хотів жити...". Здебільшого в таких каузальних формулах найповажнішим чинником психічної напруги стає *усвідомлення* тих чи тих морально значимих моментів: "Ним володіло непереможне бажання заплакати, отак просто по-дитячому, гірко заплакати. *Від тяжкої образи, від наруги, від безсилового гніву й від свідомості*, що його брутально й безкарно таки обертають в ганчірку".

У фашистській катівні, зображеній в оповіданні А.Платонова "Девушка Роза", слідчий побивається над питанням, "как надо организовать человека, чтоб он не жил, но и не умер". "Скорый Ганс", його підручний у таких справах, робить із дівчини "полудурку", натискаючи на тім'ячко, за що атестується слідчим як "фюрер малого масштаба". З подібними діями зіткнувся й Андрій Чумак. І тільки "залізне серце" дало йому сили вижити.

Десакралізація "залізних" охоронців, анатомування їхньої аморальності здійснюються І.Багряним із опорою на свідомість героя, проти якого діє могутній конвеєр духоніщення. Тюремна одіссея Андрія Чумака — це суцільний ланцюг поєдинків, у яких його "залізні" візаві далекі від лицарських взірців. Протидіючи деморалізуючому натиску всіма силами єства й розуму, Андрій не раз вдавався, окрім пасивного спротиву, і до контратак. В одній із них він навіть переступив межу моральності, "завербувавши" слідчого Донця. Але могутня самосвідомість Чумака просигналізувала йому про хибність такого вчинку — і він зумів гідно вийти з цієї ситуації.

У психологічному аналізі "моральної муки" Андрія автор сягає рівня сповідального саморозкриття героя. І цим тільки зміцнюється довіра до його суджень. Річ не в тому, щоб зобразити героя бездоганного: у поєдинках із аморальною силою важко залишатися на позиціях моральності. Схибивши, Андрій реабілітував себе перед самим собою. Він не дозволив собі розкоші повестися зі злочинцями по-злочинськи. І саме тому, що моральне ядро героя вціліло, що в нього не вдалося вкрасти людську гідність, саме тому, що Андрій — не ідеальна постать, а жива, але морально не зруйнована особистість, автор і зіперся у своїх людинопізнавальних розмислах на його суб'єктивність як на гарант об'єктивності, правдивого слова про страшну реальність періоду сталінізму.

До уваги читачів! У № 3 за 2005 рік на с.51 замість слів "нищим оточенням" слід читати "вulgарним оточенням"; на с. 86-87 замість слів "атеїстичний", "атеїстична" слід усюди читати акмеїстичний, акмеїстична. Просимо вибачення за допущені помилки.

Редакція