
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2–31'06.091(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-21

Бондаренко Ю. І.

доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

bondarenko_yuriy63@ukr.net

orcid.org/0000-0003-0938-9588

Роман Віктора Абузьярова «Євангеліс від Євгенія»: тоталітаризм як дійсність та алегорія

Автор статті аналізує відомий роман ніжинського письменника Віктора Абузьярова – переможця конкурсу «Коронація слова». Головне завдання дослідження полягає в тому, щоб оприявити різні рівні художнього зображення – реалістичний та алегоричний. За версією дослідника, текст роману, написаний на матеріалі ніжинських подій 40-х років XX століття, включає в себе критику сталінізму, яку письменник втілює двома способами. По-перше, він створює безпосередні картини життя мешканців провінційного містечка, демонструє, що повоєнне суспільство перебуває в кризовому стані. Це підтверджено зображенням крайньої бідності, психологічного пресингу з боку влади, постійною загрозою бути репресованим, відсутністю політичних та економічних свобод, які прості люди намагаються долати, щоб забезпечити собі хоча б елементарне існування. Проте роман цікавий ще однією стороною, яку можна вважати прихованою. Важливо бачити в художньому тексті алегоризм, виражений з допомогою цілого ряду персонажів та сцен. У першу чергу це стосується образів лейтенанта Олександра Салоника, який на своєму мікрорівні уособлює основні риси сталінізму, а також хлопчика Жені Таранова – алегоричного втілення гуманістичних та християнських цінностей. Названі персонажі наділені відповідними ознаками й властивостями. Салоник – цинічний убивця, який разом із тим має демонстративний тип поведінки, виступає як людина-афіша, що суголосно з жорсткою сутністю та самопрезентацією сталінізму. Женя Таранов наділений янголоподібністю, «божественним» голосом. Його фізичні та психологічні риси змодельовано за принципом максимальної ідеалізації героя. У романі він виступає жертвою. Смерть Жені – авторський спосіб підкреслити людиноненависність, нехтування гуманістичних та християнських цінностей радянським тоталітаризмом, основні ознаки

якого сконцентровані в образі Олександра Салоника. Крім того, відтінок алегоричності є і в багатьох другорядних персонажів, що представляють радянську людину в умовах репресивної дійсності.

Ключові слова: реалізм, алегорія, образ-персонаж, роман, сюжет, художні картини, сталінізм, тоталітарна дійсність.

Актуальність дослідження. Північне Лівобережжя дало велику кількість письменників, які суттєво збагатили вітчизняне мистецтво слова. Проте творчість не всіх із них досліджено належним чином. Багато імен, особливо сучасних, попри суттєві художні здобутки все ж перебувають поза увагою літературознавців. До цієї групи митців належить і Віктор Абузяров – ніжинський письменник, який неодноразово здобував перемоги на престижних літературних конкурсах, зокрема «Коронації слова». Його роман «Євангеліє від Євгенія» має оригінальну художню концепцію, реалізовану з допомогою своєрідних авторських прийомів. Серед них у першу чергу слід назвати особливі типи персонажів, що мають реалістичну та алегоричну природу одночасно, забезпечують твору значну суспільну вагомість, яка полягає в критиці сталінізму і утвердженні вічних цінностей на мікрорівні звичайних людських характерів та побутових подій. На наш погляд, така художня версія потребує окремого декодування.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день єдиною дослідницею творчості В. Абузярова, яка дала посутню оцінку роману «Євангеліє від Євгенія», є Л. Остапенко. Вона зосередила свою увагу на біблійних вимірах твору. Її дослідження посилює впевненість у тому, що автор застосував алегорію, змальовуючи радянську дійсність сталінського типу, адже біблійні образи й сюжети завжди наділені додатковими значеннями, мають узагальнений характер, здатні виступати уособленнями того, що має духовний або суспільний вимір. Важливими також є публікації, присвячені алегорії як художньому явищу (Герасимчук С., Ковалів Ю., Моклиця М. та ін.), які допомагають зрозуміти її сутність, способи використання в літературі, відмежувати від споріднених тропів, зокрема символу.

Формування цілей статті. Ключове завдання дослідження полягає у виявленні взаємодії реалістичного та алегоричного способів зображення, їх спільного впливу на формування авторської концепції дійсності, заснованої на гострій критиці тоталітаризму, утвердженні християнських та гуманістичних цінностей.

Результати дослідження. У романі «Євангеліє від Євгенія» є дві характеристики сталінської доби: пряма й опосередкована. В обох випадках автор проводить думку, що радянська влада періоду сталінізму «нікому не дає вільно дихати» [1, с. 49]. Прямій характеристиці тоталітаризму як суспільного явища В. Абузяров віддає достатньо багато місця, хоча не тільки вона, на наш погляд, є провідною у творі. Однак саме в її контексті слід зробити ряд висновків відповідного змісту. Так, міський пейзаж Ніжина на початку твору вказує: іде боротьба з релігією (поруйновані церкви), відбулася конфіскація приватної власності (панський маєток Пашкової перетворено на комунальне житло). Автор акцентує: люди можуть зникати безслідно: НКВД «зачищає» навіть значних посадовців, що їздять на дорогих державних автомобілях. Наявна згадка про війну двох систем – гітлерівської й сталінської: бовваніють розбомблені рештки станції Липів Ріг; на Лисій Горі підлітки шукають порох, гільзи та інші залишки від складів із боеприпасами, від чого діти інколи гинуть уже в мирний час (хлопчик Пухтя застерігає інших, що брати руками, а до чого не торкатися).

В. Абузяров розкриває суспільні настрої. Конкретними визначенням оперує Давид Мойсейович, який називає радянську державу тюрмою («всюди зона»), країною «безвихідної доктрини, зведеної до абсолюту» [1, с. 29], – оцінка комуністичної ідеології. Його співбесідник Антон Савелійович вважає місцеву владу наволоччю, якій змушений давати хабарі, щоб робити свій невеликий нелегальний ґешефт – торгувати власноруч зробленими солодощами, захищатися від свавілля міліції (рудого Кіндрата), яка займається здирництвом. Обоє спілкуються обережно, розуміючи, що «всюди сексоти». В іншій розмові точні й образні визначення дає Зоя Василівна, яка називає радянську владу шизофренічною, а її чоловік підкреслює беззахисність людини перед тоталітаризмом («У цій країні тебе не захистить жоден чоловік» [1, с. 74]).

Попри пропагований інтернаціоналізм побутує прихований антисемітизм. Підлітки під час однієї з розмов демонструють набір усталених стереотипів: євреї дуже розумні; гроші – основна цінність для них; вони інші, ніж ми, чужі нам; їх ніхто не любить. Дорослі також мислять в аналогічному руслі, але переводять судження в політичну площину, вважаючи, що саме євреї забезпечили перемогу більшовикам і встановлення репресивної системи – радянської влади. Антон Савелійович виказує Давиду Мойсейовичу: «... Як ви, така культурна нація, пішли за цими голодранцями... Вони б без вас ніколи не перемогли. Добре пам'ятаю той час: і в ЦК, ДПУ, і в комісарах

багато ваших було...» [1, с. 28–29]. Люди живуть у стані ілюзій і міфотворчості. Їх свідомість витає у здогадах, коли настане бажане: відмінять картки, розпустять колгоспи (на зразок: коли ж настане комунізм?)

Отже, проста людина завжди перебуває в опозиції до радянської влади. Майже всі мешканці маєтку Пашкової виявляють приватну економічну ініціативу, адже позбавлені належного матеріального забезпечення і їм треба якось виживати. Соціалістичний устрій не сприяє вирішенню корінних проблем. Автор говорить, що «державне виробництво на чолі з байдужим і безликим чиновником, ніколи не могло у всьому задовольнити людей з їх численними і такими різнобічними потребами» [1, с. 101-102]. Багато персонажів перебувають у великій бідності, як це показано на прикладі сім'ї Циганових. Іван Іванович тяжко працює, щоб відкласти гроші й купити пальто Вірі; показовою є вечерея Циганових, коли до них приходять Салоник: «декілька картоплин в «мундирі», по шматочку хліба, цибулина і мікроскопічні шматки сала кожному, хто сидів за столом» [1, с. 123]. «Скоро з голодухи подохнемо всі» [1, с. 123], – репліка, яка характеризує післявоєнний стан радянського населення. Тому в процес пошуку додаткових прибутків включені також і діти, які змушені організувати собі приробіток, збираючи метал (рештки боєприпасів) і постійно наражаючись на небезпеку (таку діяльність у Ніжині застав ще й автор статті вже в 70-х роках ХХ століття – Ю.Б.). Виникає прошарок порушників соціалістичної законності: скупник Євсей обважає підлітків, намагаючись збагатитися на їхній тяжкій праці.

Отже, у творі завжди помітно взаємозворотну проєкцію «людина – суспільство», у якій кожен з елементів є важливим чинником у зображенні іншого явища. Для її демонстрації авторська свідомість постійно коливається між реалістичними та алегоричними вимірами тексту, часто сплітаючи їх в єдину художню систему. Безпосередня соціальна характеристика виступає ніби обрамленням у портретуванні героїв, дозволяє перевести оповідь в антропоцентричний вимір, сконцентрувати її навколо окремих людей (у першу чергу постаті лейтенанта Салоника та хлопчика Жені Таранова, дещо менше й інших персонажів). При цьому багато образів, крім безпосередньої реалістичної функції, утілюють ще й певні алегоричні надзавдання: Салоник – тоталітарна влада, що має кримінальне походження («Образ Салоника в романі постає уособленням усієї тогочасної державної системи, як побудованої на брехні, знеціненні людського життя, застосуванні тотального примусу і права на

вбивство» [6, с. 195]; Женя Таранов – духовна (янгольська, майже Божественна і водночас суто людська, гуманістична) опозиція тоталітаризму (на думку Л. Остапенко, цей персонаж створено як «іконописний образ» [6, с. 192]); інші образи жінок і чоловіків, підлітків – радянська людина в її приниженому й заляканому стані, яка часто розуміє ситуацію, проте всіма силами намагається вижити й за можливості вигідно влаштуватися, що підкреслено в декількох сценах, які також мають алегоричний відтінок. У такий спосіб «алегорія являє собою не просто елемент форми, який орнаменталізує інваріантний зміст, а є джерелом його утворення» [3, с. 225].

Таке розуміння зазнає підсилення, зокрема, й тим, що деякі дослідники літератури помітили: твори реалістичного плану можуть мати додатковий алегоричний код: персонажі, події, сцени переходять у систему інакомислення й інакомовлення, адже несуть додаткові приховані значення, які разом із тим можна розкрити в процесі аналізу та інтерпретації. Поєднання В. Абузаровим реалізму та алегоризму формує феномен «тексту в тексті», яку слід розглядати як «особлив[у] риторичн[у] побудов[у], в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою для генерування смислу» [4, с. 589]. Тому про роман «Євангеліє від Євгенія» можна сказати словами М. Моклиці, що стосуються творчості В. Стефаніка: «Світ конкретних людських доль, яким видається на перший погляд світ Стефаніка, – це насправді світ суцільних загальників. При всій конкретиці, конкретна людина у Стефаніка зникає, непомітно перетворюється на роль і маску соціального зла» [5, с. 220].

Така оцінка в першу чергу могла б стосуватися образу Олександра Салоніка, який виконує провідну роль в алегоричному втіленні сталінізму. Це зумовлено тим, що тоталітарні політичні утворення значною мірою мають кримінальне походження, зокрема російський більшовизм. Тому встановити асоціативний зв'язок між сталінізмом і Салоником, колишнім зеком, не складно, адже лейтенант із допомогою сили та демагогії намагається домінувати у своєму хай і невеликому середовищі (вулиця, двір біля будинку Пашкової). Тим самим він перебирає на себе ознаки тоталітарного політичного режиму, його змісту й способів суспільної презентації.

У мікромаштабі багатоквартирного будинку, вулиці лейтенант Салонік веде себе так, як тоталітарна влада в масштабі цілої країни.

Протягом роману він не раз демонструє себе як людина-афіша, тим самим виступає головним обличчям радянської епохи сталінського зразка у творі. Для нього головне – зовнішня презентабельність (охайний, ретельно виголений; надає процесу гоління особливого значення; у момент похорону Жені Таранова письменник виділяє такі деталі, як «красиве обличчя з ямочкою на підборідді» [1, с. 149] й орден на грудях). Нарцисизм, артистизм і демонстративний тип поведінки – риси багатьох диктаторів. Це дає можливість визнати образ Салоника як художній засіб презентації тиранії. Він багато в чому схожий із Фарбованим Лисом з однойменної казки І. Франка, який також використав алегорією для змалювання лідера відповідного типу. У романі В. Абузярова є вислі «Горный орел», який стосується Сталіна. Він, на наш погляд, підходить і для визначення Салоника, адже він постійно позиціонує себе як свого роду надлюдина.

Подібно до всієї сталінської політичної системи, лейтенант дотримується військово-спортивного стилю, утілює культ тіла й фізичної сили. Він харизматичний, артистичний (елемент вождизму; «встиг усіх зачарувати, особливо хлопчаків» [1, с. 9]). Йому притаманні підкреслена простонародність, позірна щедрість. Підлітки оцінюють його за шкалою, яку пропонує тодішня влада для кожної радянської людини, де існує принцип-протиставлення «свій-чужий» (кожна особа наділена системою впізнаваних ознак). Салоник однозначно потрапляє в розряд «свого в дошку».

Навіть після страшного злочину він намагається максимально формувати в оточення власний образ чесної і порядної людини: «Тепер він змушений невтомно холити-леліяти, «тримати у чистоті і оберігати як зіницю ока» (вираз товариша Сталіна) своє стопроцентне алібі, працювати, не опускаючи рук» [1, с. 124]. Тобто лейтенант веде себе подібно до тоталітарної влади: скоює страшні злочини й при цьому приховує їх, постійно підкреслює свою непогіршеність, правильність всього, що робить, перекладає вину на інших (як Салоник на Вітю Циганова за крадіжку грошей; сталінська влада – на так званих «ворогів народу»). Саме він очолює пошук мертвого тіла Жені Таранова, а потім похорон, намагаючись завуалювати свою вину, зняти із себе будь-яку підозру.

Проте за цим усі ховається зовсім протилежний зміст: лейтенант вульгарний (непрстойні пісні й анекдоти), злочинний (з війни привіз трофейний патефон – очевидно, результат пограбування когось із німців; озброєний пістолетом, ходить трусити чужі сади), нещирий,

часто веде себе нахабно, особливо із жінками. Це нагадує поєднання зовнішнього камуфляжу й потворної сутності сталінського устрою: за пишним підмальованим фасадом (портрети керівників держави, транспоранти й лозунги, масові заходи, зокрема військово-спортивні) ховається неприваблива дійсність. Як і весь радянський народ, дружина Салоника залякана, боїться сказати зайве. Отже, лейтенант виконує ту ж роль, що й тоталітарна влада: з одного боку, демонструє відкритість, життєрадісність, єдність з народом, щедрість (вдає «добраго дядю»), але з іншого – має агресивну й жорстоку сутність, здійснює насильство (Салоник свою дружину б'є, убиває беззахисну дитину, як Сталін нищить усіх йому невігдних). Сказане підпадає під визначення Жені Таранова, яким він характеризує лейтенанта, – «небезпечний лицемір» [1, с. 27]. А оцінні слова «вовкулака», «упир», «кровопивця», «бандит», «убивця», «слизька гнида» звучать ширше, ніж самохарактеристика Салоника після кривавого злочину. Їх можна легко перенести й на тих, хто керував державою.

Життєвий шлях Салоника – із криміналітету у владу (став начальником міліції). В. Абузяров розповідає про злочинне дитинство свого героя, його потрапляння в колонію для неповнолітніх. Звідти – у військове училище й на фронт. Частина більшовицьких лідерів теж починали з кримінальної діяльності, сповідувала відповідну мораль. Вона вбачала своє покликання в підкоренні своїй волі мільйонів. У Салоника, звичайно, масштаб набагато менший: він намагається домінувати над гуртом хлопчаків, яких використовує з корисливою метою – незаконно розбагатіти. В образі лейтенанта прозирає вождизм як частина поведінки, диктаторство хай і в невеликому юнацькому колективі. Звідси його прагнення зачарувати собою, утвердити власний культ серед підлітків, здійснювати грабунок, завуалювавши його демагогією пролетарського типу.

Як відомо, пограбування церков було окремою лінією діяльності більшовиків – особливо на початку свого правління. Салоник також мріє розкопати церковний скарб, хоча потім переносить увагу на ювелірний магазин. Він уміло використовує дитячий гурт для маскування власної злочинної поведінки, свого роду повторює тактику влади: прикритися народом, використати його «сліпоту», щоб здійснити злочин. У його свідомості визріває чіткий план крадія, оформлений відповідним бандитським сленгом. Лейтенант уявляє, як «нейтралізує» працівника магазину, як виконає всі необхідні під час пограбування дії. Отже, логіка поведінки Салоника цілком домірна до того, що робить сталінський режим: сплювання підлітків – створення

таких масових психологічних станів, коли люди не помічають реальної злочинної діяльності влади; жорстоке пограбування ювелірного магазину, убивство продавця – оббирання населення з використанням відвертих методів нищення, холоднокривність у виконанні репресій. Коли лейтенант бачить, що діти недостатньо сп'яніли, він посилає за додатковою пляшкою випивки, чітко відстежує, щоб вплив алкоголю був остаточним і підлітки поснули (у переносному значенні – «сон» цілого народу, задурманеного ідеологією). Він цинічно ставиться до продавця, який виконує всі накази й безмовно віддає ювелірні вироби, щоб вижити. Це збігається з масовими переживаннями: значна частина людей теж ішла на компроміс із совістю, не чинила опір, піддавалася вимогам влади, намагаючись не зазнати репресій.

Салоник здатний використати обман під благородним приводом, що в принципі було постійною практикою в СРСР (реальне життя сповнене різноманітними лозунгами-обманками, які також викривлювали розуміння того, що відбувається в країні). Він просить Вітю Циганова вкрати гроші з дідових заощаджень для «святої» справи – пом'янути загиблих друзів-фронтовиків. Такий учинок дозволяє поставити його поруч із багатьма державними інсинуаціями, оформленими як гасла високого звучання, під якими відбувалося пограбування населення (наприклад, поширення облігацій державного займу; та й сама так звана побудова комунізму, якою виправдано багато злочинів проти людяності, є не чим іншим, як обдурювання громадян, приречених страждати в країні-тюрмі).

Ключовий же мотив Салоника – збагатитися, заради чого він готовий іти на крайній злочин – убивство. Йому властиві безжальність і думка, що мета виправдовує засоби. Саме це було притаманним і для сталінсько-комуністичного режиму. «Сашко вже вирішив для себе твердо: жалю нехай не чекають від нього, удар у нього твердий, добре поставлений і не раз рятував у непередбачуваних обставинах під час війни. Нічого не вдієш, доведеться тоді йти на «мокруху»...» [1, с. 103]. Так Салоник розмірковував про тих, хто раптом завадить його злочину. Бандитська рішучість, із якою він виконує задумане, ставить його поруч із очільниками радянської держави, які втілювали свої плани, не зупиняючись перед найстрашнішими злочинами.

Стосунки другорядних персонажів із образом колишнього кримінальника й фронтовика також багато в чому можна розглядати як алегорію взаємин людини й тоталітаризму, зокрема сталінського, де Салоник представляє грубу диктатуру, аналогічну до тієї, яка домінувала в усьому Радянському Союзі і яку в першу чергу пов'язують

з образом Йосипа Сталіна та його оточенням. На окрему увагу в цьому контексті заслуговують сцени еротичного характеру. Як і багато хто з радянської верхівки, Салоник сексуально розгнзудана людина, намагається реалізувати свою хіть. Маючи дружину, він накидає оком то на Зою Василівну, то на Варю Пухтинську, чіпляється до обох. Андрій Пухтя попереджає сестру, що молодий лейтенант «навчить тебе, як дітей народжувати, ти обережніше з ним, він той ще фрукт» [1, с. 33]. На фоні політичних несвобод у післявоєнний час дуже помітно розгул сексуальної активності – це сфера, де людина могла утверджувати власне «Я» (свого роду «сексуальна революція» в СРСР). У Салоника метке до жіночих принад око. Він енергійно «штурмує» серця тих дам, які йому сподобалися, смакує в душі привабливі форми їхніх тіл.

Перший любовний прихід лейтенанта до Зої Василівни відображає психологічний настрій і поведінку не тільки жінки, яка чекає коханця. Так, парфуми «Червона Москва» – це, з одного боку, спосіб посилити власну принальність, а з іншого – символічний знак політичної лояльності, із допомогою якого в Радянському Союзі підкреслювали відданість режиму. Як Зоя Василівна у своєму коханці, радянська людина відчуває у владі рішучість, «таємничу силу» з «орлиними кігтями», із яких не вирватися. Це посилює страх («пір'я він мені повищипує», – думає Зоя) і бажання, образно кажучи, «віддатися» на волю тому, хто сильніший. Зоя Василівна щаслива після еротичної ночі; щаслива й радянська людина, якщо в неї склалися стосунки із владою і її визнано об'єктом жадання, адже в іншому випадку наслідки могли бути трагічними.

Є ще один епізод із еротичним змістом, який також набуває підтекстового алегоричного забарвлення. Це фрагмент, де відбувається викрадення й повернення пістолета міліціонеру Кіндрату. Ставлення підлітків до названого персонажа, який утілює терористичну сутність сталінізму, на наш погляд, відображає озлобленість населення щодо радянської влади того часу. Бажання помститися веде хлопців до викрадення зброї, поки міліціонер спить у своїй коханки Фроськи. Операція успішна. Проте в дію вступає ще й Олександр Салоник. Його сексуальні взаємини із Фроською (умова повернення пістолета) теж зазнають перепрочитання: радянська людина тільки тоді одержує бажане, коли готова йти на все, що вимагає влада, навіть на самоприниження; і тільки той, для кого це не є психологічно складним (Фроська якраз така), влаштовується в житті й уникає великих проблем.

Кульмінацією в алегоричному використанні «еросу» є остання сексуальна сцена між Зоєю Василівною та Салоником після смерті Жені. Убита горем жінка намагається забутися й тому йде на фізичні стосунки зі своїм коханцем-злочинцем. Як політичну аналогію пропонуємо таку версію: тоталітаризм убиває й залякує, а людина, не здатна йому протистояти, намагається бути для нього максимально «своєю», задовольняти свої і його бажання. Документальне кіно часів сталінізму фіксує епізоди ентузіастичної підтримки громадськістю (серед них були й люди, чиїх рідних знищено репресивною системою) всього, що їй пропонувала влада. В образному переосмисленні це нагадує коїтус потенційної жертви й злочинця, при цьому перша намагається забутися «в обіймах» того, хто є для неї не тільки сильним і грізним, але й бажаним. У кінці епізоду Салоник бачить у дзеркалі два потворні переплетені тіла – алегоричне втілення названого суспільного симбіозу.

Як видно зі сказаного письменником, у радянської людини майже не залишається виходу. Вона часто йде на союз із тоталітаризмом, підлаштовується під нього, щоб якимось убезпечити й забезпечити своє існування (Зоя Василівна поєднує подальше життя із Салоником і виїжджає з ним із будинку Пашкової). Морально важкий вплив лейтенанта помітно й на підлітків. Він ставить їх у ситуації, коли заперечення виглядає як боягузтво чи зрада. Це особливо помітно у випадку із собакою Полканом. Захистивши пса від гицеля, хлопчики й слова не кажуть, коли того вбиває Салоник зі свого табельного пістолета буквально через декілька хвилин. І тут, психологічно пригнічені псевдавторитетом лейтенанта, вони вже стають ніби співучасниками злочину проти тварини. У них не вистачило внутрішніх сил виявити сміливість і протистояти Салоніку, як це було щодо гицеля.

Окремі з персонажів перебувають у стані сподівань, як Вітя Абдулов, який у кінці роману розмірковує про вічні питання, зокрема посмертне існування душі Жені Таранова – уособлення Божественного начала всесвіту в романі. Хлопчик уявляє душу свого друга, яка витає над храмами рідного Ніжина, уподібнившись до чистої пісні. Торжество християнських цінностей колись та й настане – віра, яка, можливо, скріплювала внутрішні сили багатьох в умовах «темної ночі» тоталітаризму.

Беззахисність людини в умовах диктатури нагадує безпорадність дитини перед злочинцем. Саме таким постає Женя Таранов у момент своєї смерті. Як і прості люди розуміють брехливу сутність

влади і є свідками її злочинів, так і хлопчик не вірить у те, що йому говорить Салоник у цей момент. Тому, як і влада в народі, Салоник бачить у хлопчикові ворога, який може посвідчити проти нього: «Ось ця дитина, яка мене погубить», – ця думка вогняним вибуховим смерчем увірвалася у гарячкову свідомість Сашка» [1, с. 114]. Сцена вбивства – це втілення відвертої агресивної сили, яка домінує не тільки над однією дитиною й призводить до її загибелі, але й над цілим поколінням, що також постає, немов жертва в руках злочинця. Убивство відбулося приховано, без свідків, аналогічно, як масові страти, що мали місце в той час за стінами НКВД або в безлюдних місцях.

Проте в сталінську добу бували моменти, коли кривава влада оприявнювала свою зловісну сутність, прямо декларуючи насильство як основний спосіб своєї діяльності. На рівень політичних гасел були виведені прокльони політичним ворогам, заклики знищувати всіх, хто не відповідає держаній політиці. У романі «Євангеліє від Євгенія» також є момент, коли Олександр Салоник виявляє свою справжню кримінальну сутність. Не знайшовши украдене золото в дуплі дерева, куди він його заховав, Салоник застосовує весь свій злочинний лексикон, тавруючи тих, хто поцупив дорогоцінності: «Хлопці почули відбірний блатний мат і різноманітні прокляття «засранцям, гнійним підарам, сукам і мерзотним тваринам, які вираховували його, роздягли-роззули» [1, с. 142]. Подібні пасажі звучали в сталінський час з високих трибун, коли таврували тих, хто вступав у конфлікт з офіційною лінією.

Пишний лоск, ідеологічна пропаганда зумовили засліплення значної кількості населення зовнішньою суто камуфляжною привабливістю сталінізму. Полуда з очей поступово спадала після смерті Йосипа Сталіна, коли створена ним система почала зникати. Схожі переживання відчуває дехто з будинку Пашкової, як-то Володька Циганов після виїзду (зникнення) Салоника та Зої Василівни. Прозріння хлопця відбувається бурхливо. Він обзиває Салоника останніми словами, визначає його двоїсту підступну натуру, відділяє його яскравий зовнішній вигляд від внутрішньої потворної сутності, картає себе за те, що був зачарованим образом лейтенанта. Важкий процес переосмислення дійсності – риса постсталінського періоду, коли було усвідомлено скоєні злочини й суспільство глянуло «іншими очима» на те, що з ним відбувалося й хто ним керував (верховодив). Проте сталінізм не зникає остаточно, він лише «від'їжджає» (відходить на другий план), як це робить Салоник із Зоєю Василівною. Смерть

лейтенанта автор переносить в інший свій роман «Орачі праху» (у наступні далекі часи), який можна вважати продовженням «Євангеліє від Євгенія». Дійсність стає більш привабливою, як небо в дзеркалі новоприбульців до будинку Пашкової. Проте автор визначає суттєву деталь: дзеркало є трофейним, набуте шляхом грабунку в подоланій Німеччині. Сталінізм відходить на другий план, але пов'язана з ним реальність ще довго супроводжуватиме мешканців Країни Рад: світло дзеркала моментально зникає, як і з'явилось перед тим: суспільство значною мірою повернулося у той самий стан «затемнення» під владою вже нових керманічів, які теж були вихідцями із доби сталінізму.

В аналогічному становищі опиняються ще два хлопчики, Андрій Пухтя і Вітя Абдулов, які усвідомили, що крадій і вбивця товариша – Салоник, «їхній кумир, вожак, бойовий розвідник, невтомний центрфорвард, улюбленець трибун, свій у дошку для хлопців чоловік і беззаперечний красень для всіх жінок його двору» [1, с. 142]. Отже, у певний момент личина спадає, як це сталося в Графському парку біля старого дерева, куди з'явився Салоник за краденим золотом. Проте радянська людина, як і два підлітки, боїться здійснити викриття злочинів, адже оприлюднити правду – приректи себе на загибель. У сталінську добу небезпека нависала над кожним, хто б наважився сказати про репресії. Два хлопчики усвідомлюють, що опинилися в загрозовій для них ситуації: «він (Салоник – Ю.Б.) нас одним мізинцем задавить» [1, с.143]. Це типовий хід думки для багатьох у сталінську добу, який можна виокремити з конкретної сюжетної ситуації й перенести в загальносуспільні масштаби.

Автор роману формує опозицію сталінському тоталітаризму. У творі досить часто можна натрапити на репліки, які свідчать про невдоволення багатьох персонажів соціальною дійсністю. У цьому контексті виразно прозирає ще один спосіб заперечення радянської диктатури. В. Абузьяров створює образ янголоподібного хлопчика Жені Таранова, який на алегоричному рівні уособлює Божественне начало всесвіту і є антиподом для насильницької природи сталінізму за принципами «світле – темне», «Божественне – диявольське», «гуманне – антигуманне», «духовне – антидуховне». «В романі віднаходиться чимало маркерів зв'язку з євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого і до Самого Спасителя» [6, с. 191], – пише Л. Остапенко. Для цього Женя здобуває цілий ряд ознак і властивостей. Зокрема, у нього особлива позиція в тексті: у хлопчика

не за літами мудрий погляд на дійсність, на те, що роблять однолітки й дорослі. Він засуджує любовні зв'язки матері, яка зраджує чоловікові із Сашком Салоником. Крім того, хлопчик має виразний голос, якраз такий, що відповідає церковним канонам. Під час походу до храму разом із друзями Женя виявляє цю унікальну здібність: він починає співати, беручи високі ноти. «Його сріблястий тонкий голос раптом злетів угору до блакитного церковного склепіння і заповнив собою урочисту тишу якимсь божественним сумом і ніжністю» [1, с. 14]. Читач відчуває суголосність того, що відбувається, актуальному в цей момент хронотопу – церковному приміщенню, сповненому християнськими символами. Хлопчика хвалить священник, здивований його вокальним талантом. Прийшовши додому, Женя потрапляє в прямо протилежну грубу й побутову дійсність: мати накидається на нього з докорами, «немов роздратована тигриця» [1, с.15]. Навколишнє оточення явно не відповідає янголоподібності хлопчика.

Під час відспівування Жені Таранова чітко відчутний конфлікт між злочинною та Божественною сутностями. У церкві лейтенанту Салоніку раптом стає не по собі, він не витримує перебування в цьому приміщенні над труною вбитого ним же хлопчика й виходить. Названу семантичну лінію продовжує Вітя Абдулов, який знає справжнього вбивцю Жені й протиставляє Салоніка Богові, розмірковує над тим, хто має більшу силу над людьми. На думку хлопчика, такі, як лейтенант, здатні забрати життя, а тому виникають сумніви у верховенстві Всевишнього: по-суті, лейтенант зробив те, що може здійснити тільки Бог: він зміг «безсмертну душу відділити від тіла» [1, с. 150]. «Виходить цей Салонік – могутній, як Бог, а Господь Бог не такий всесильний, як нам здається...» [1, с. 150]. Такий роздум цілком може бути накладеним на тоталітарне суспільство, у якому, здавалося, культ однієї особи (Сталіна) замінив Бога, а життя й смерть усіх інших людей були не в руках Вищих сил, а повністю залежали від антигуманного політичного режиму і його очільника.

Разом із тим, варто звернути увагу й на ситуацію в госпіталі, де Женя з його унікальними здібностями стає духовним камертоном для людей, які виграли війну. Саме цей підліток уособлює глибинну Божественну сутність, яка контрастує зі світоглядом доби, адже виражає не ідеологеми тимчасового політичного устрою, а вічний потяг до високого, доброго й прекрасного. Слухачі й глядачі терпляче перечікують офіційний виступ директорки будинку культури, що різко протиставлений духовному пориву, який Женя втілює своїм співом.

Не заради цього виступу чиновниці зібралися колишні фронтовики. Вони зачаровані музичним талантом хлопчика, який може сколихнути їх внутрішні глибини своїм голосом. «У Євгеновому виконанні було щось таке трепетне, проникливо чисте, незвичайно зворушливе, що мимоволі викликало сльозу не лише у чутливої жінки, а й у суворих, загартованих незгодами чоловіків» [1, с. 83]. За словами сліпого полковника, Женя співав, як «Ангел Господній», – і цим піднімався над усім приземленим світом, у якому знаходився й сам і який поставав перед ним тяжкими каліцтвами поранених бійців, часто низькими побутовими умовами, зокрема любовними зв'язками матері, потворною ідеологією, яка зв'язувала творче начало людей, не давала їм вільно жити. У Жені постійно присутнє відчуття, що він скоро залишить цей світ і перейде у вічність. Тому навіть у момент відспівування дитини в отця Веніаміна присутнє розуміння, що Женя – вияв Божого одкровення. «Перед ним лежав чистий, угодний Богові отрок з непорочним чистим обличчям і неземним сумом на чолі» [1, с. 147]. І Женин талант, і загибель підлітка священник та й багато інших людей обґрунтовують із позиції вищої доцільності, як «Боже провидіння», як бажана Всевишньому жертва. В окремому місці тексту смерть дитини певним чином уподібнено до смерті Ісуса Христа. На думку частини пересічних людей, це викуп чужих гріхів [1, с. 148]. «В романі віднаходиться чимало маркерів зв'язку з євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого і до Самого Спасителя» [6, с. 191]. Відповідно Салоник-убивця виступає як антибожественна зловісна сутність, що набуває алегоричного вираження й робить лейтенанта обличчям тоталітаризму сталінського типу.

Висновки. Отже, в романі В. Абузярова є дві площини зображення: реалістична й алегорична. Перша потрібна автору, щоб створити широку картину достатньо тяжкого й незахищеного життя людини в сталінську добу на прикладі окремого містечка, у якому легко вгадується топос радянського й сучасного Ніжина: Графський парк, парк Гоголя, Ботанічний інститутський сад, вулиця К. Маркса (тепер Овдіївська), вулиця Леніна (Небесної Сотні), Авдіївське кладовище, «напівзруйновані дзвіниці і церкви» [1, с. 5]. Реалістичні картини виконують роль обрамлення для використання письменником алегорії як важливого способу художньої презентації тоталітарної дійсності.

У цьому зв'язку в першу чергу привертають увагу два образи – злочинця Олександра Салоника й підлітка Жені Таранова. За кожним

із них закріплена своя алегорична роль. Зовнішність Салоника, його мова та поведінка домірні двоїстості сталінської системи, яка афішувала власний промовисто-позитивний вигляд, проте мала злочинно-кримінальну сутність і відповідні наслідки своєї діяльності. Колишній злодій, а тепер офіцер радянської армії в межах невеликого середовища (багатоквартирного будинку, подвір'я, вулиці) породжує ситуацію, схожу до тієї, що й Сталін та його найближче оточення в цілій країні. Він вбиває, грабує, використовує інших, але при цьому намагається демонструвати себе в підкреслено привабливому афішованому образі як представник народу.

Постаті Салоника як уособленню тоталітаризму протистоїть Женя Таранов – алегорія гуманістичного й Божественного начал. Своєю янголоподібністю хлопчик вивищується над всесвітнім злом, яке набуває в романі чітких контурів сталінської доби, але він падає жертвою кримінальника Салоника, що на власному художньому мікрорівні зосереджує в собі більшість рис сталінізму.

У такому контексті цілий ряд сюжетних епізодів аналізованого літературного твору також набувають алегоричного змісту й утворюють цілісний текст із подвійним художнім вираженням, де алегорія поєднана з реалістичними картинками, але значно підсилює їх змістовий потенціал, наповнює зображене важливими конотаціями: тоталітаризм пронизав душі й життя не тільки владної верхівки, але й усього суспільства, кожної пересічної людини, змушує суспільні низи моделювати таку поведінку, яка дозволяє вижити й прилаштуватися попри усвідомлення злочинної сутності державного устрою, у якому доводиться існувати. Це підтверджує думку, що «...алегорія здатна розгортатись в історію, у якій хтось (щось) грає роль когось (чогось) іншого» [5, с. 265]. Вона дозволяє В. Абузарову вибудувати романний сюжет із досить високим ступенем абстрагування з метою викрити тоталітаризм сталінського типу як всесвітнє зло, реалізувати це на рівні людських характерів, звичайного побуту, драм і трагедій повсякденного життя.

Література

1. Абузаров В. Євангеліє від Євгенія. Абузаров Віктор і Шахрай Наталія. Євангеліє від Євгенія / Абузаров Віктор. Сутінки удвох. Роман / Шахрай Наталія. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 304 с.
2. Бондаренко Ю. Алегорія тиранії в казці І. Франка «Фарбований Лис». *Дивослово*. 2004. № 1. С. 29–33.
3. Герасимчук С. В. Алегорія як літературний прийом у структурі художньої свідомості середньовіччя. *Вісник Житомирського державного*

університету. Вип. 53. Філологічні науки. С. 222–226. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4628/1/vip_53_44.pdf

4. Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., доп.. Львів : Літопис, 2001. С. 581–595.

5. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.

6. Остапенко Л. Роман Віктора Абузарова «Євангелія від Євгенія» у біблійному вимірі. *Література та культура Полісся*. № 111. Серія «Філологічні науки» № 25. С. 190-200.

References

1. Abuziarov, V. (2001). *Yevanheliie vid Yevheniia* [The Gospel of Eugene]. Kyiv: Oleny Telihy Publ. 304 p. [in Ukrainian].

2. Bondarenko, Yu. (2004). *Alehoriia tyranii v kaztsi I. Franka «Farbovani Lys»* [Allegory of Tyranny in I. Franko's Fairy Tale "The Painted Fox"]. *Dyvoslovo*. № 1. pp. 29-33. [in Ukrainian].

3. Herasymchuk, S. V. *Alehoriia yak literaturnyi pryiom u strukturi khudozhnoi svidomosti serednovichchia* [Allegory as a Literary Device in the Structure of Artistic Consciousness of the Middle Ages]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu – Zhytomyr State University Bulletin*. Iss. 53. *Filohichni nauky – Philological Sciences*. pp. 222-226. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4628/1/vip_53_44.pdf [in Ukrainian].

4. Lotman, Yu. (2001). *Tekst u teksti* [Text Within Text]. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – The Anthology of World Literature Critical Thought of the 20th C*. Lviv: Litopys Publ. pp. 581-595. [in Ukrainian].

5. Moklytsia, M. (2017). *Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie* [The Allegorical Code of Literature, or The Rehabilitation of Allegory Continues]. Kyiv: Kondor Publ. 292 p. [in Ukrainian].

6. Ostapenko, L. (2024). *Roman Viktora Abuziarova «Yevanheliia vid Yevheniia» u bibliinomu vymiri* [Viktor Abuziarov's Novel "The Gospel of Eugene" in Biblical Dimension]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. № 111. pp. 190-200. [in Ukrainian]

Bondarenko Yu. I.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
bondarenko_yuriy63@ukr.net
orcid.:org/0000-0003-0938-9588

Viktor Abuziarov's Novel "Gospel of Yevhenii": Totalitarianism As a Reality and an Allegory

The author of the paper analyzes a famous novel by the winner of the "Coronation of the Word" competition, Nizhyn writer V. Abuziarov. The main task of the study is to reveal different

levels of artistic depiction, namely realistic and allegorical. According to the researcher, the text of the novel, written on the material of Nizhyn events of the 1940s, includes two different ways of criticism of Stalinism. Firstly, V. Abuziarov creates pictures of provincial town inhabitants' life, demonstrating that post-war society is in a state of crisis. This is confirmed by the depiction of extreme poverty, psychological pressure from the authorities, the constant threat of being repressed and the absence of political and economic freedom that ordinary people are trying to overcome in order to ensure at least a basic existence. However, another aspect of the novel, which can be considered hidden, is also interesting. In the literary text it is important to notice allegorism, which is expressed with the help of a number of characters and scenes. First of all, this concerns the images of Lieutenant Oleksandr Salonyk, who personifies the main features of Stalinism at his micro level, and the boy Zhenia Taranov, who is an allegorical embodiment of humanistic and Christian values. The named characters are endowed with the corresponding characteristics and features. Salonyk is a cynical killer, who has, at the same time, a demonstrative type of behaviour and acts as a poster person, which reflects with the cruel essence and self-presentation of Stalinism. Zhenia Taranov is endowed with angelic appearance and divine vocals. His physical and psychological features are modeled on the principle of maximum idealization of a hero. In the novel he acts as a victim. Zhenia's death is the author's way to emphasize the fact that humanistic and Christian values are neglected by inhuman Soviet totalitarianism, the main features of which are concentrated in the image of Oleksandr Salonyk. In addition, there is a touch of allegory in many secondary characters which represent Soviet people in the conditions of repressive reality.

Key words: realism, allegory, character-image, novel, plot, artistic pictures, Stalinism, totalitarian reality.