

УДК 821. 161. 2: 22.015

## ВЗАЄМОЗАМІННІСТЬ МОТИВІВ УБИВЦІ Й ЖЕРТВИ В ХУДОЖНІХ ДИСКУРСАХ ТОТАЛІТАРНОГО СУСПІЛЬСТВА

*Світлана Вардеванян. Взаємозамінність мотивів убивці й жертви в художніх дискурсах тоталітарного суспільства.*

*У статті досліджується функціонування мотивів вбивці й жертви в українській літературі епохи тоталітаризму. Зокрема, концентрується увага на творах Ю. Яновського, І. Огієнка, І. Багряного, В. Барки, В. Земляка. Констатується характерне для епохи тотального контролю заміщення понять добра і зла, вбивці й жертви.*

*Ключові слова: тоталітаризм, мотиви вбивці й жертви, Каїн, Авель.*

*Светлана Вардеванян. Взаимозаменяемость мотивов убийцы и жертвы в художественных дискурсах тоталитарного общества.*

*В статье исследуется функционирование мотивов убийцы и жертвы в украинской литературе эпохи тоталитаризма. В частности, концентрируется внимание на произведениях Ю. Яновского, И. Огиенка, И. Багряного, В. Барки, В. Земляка. Констатируем характерное для эпохи тотального контроля замещение понятий добра и зла, убийцы и жертвы.*

*Ключевые слова: тоталитаризм, мотивы убийцы и жертвы, Каин, Авель.*

*Svetlana Vardevanyan. Interchangeability motives killer and victim in art discourses totalitarian society.*

*The article examines the operation of motives killer and victims in Ukrainian literature of totalitarianism. We focus on the texts J. Yanovsky I. Ogiyenko, I. Bagryanyj, V. Barca, V. Zemlyak. Observe the substitution of concepts of good and evil, killer and victim, which is characteristic of the literature of this era.*

*Keywords: totalitarianism, motives killer and victim, Cain, Abel.*

Термін „тоталітаризм” позначає державний лад, що здійснює абсолютний контроль над усіма сферами суспільного життя. У 20-30 рр. ХХ ст. в Советському Союзі, отже й в Україні, утверджується монопартійна система і диктатура єдиної партії. У 1929 р., коли Сталін остаточно усуває від керівництва партією всіх своїх конкурентів, відбувається завершення процесу формування командно-адміністративної системи тоталітарного типу. В Україні настає епоха, яку П. Тичина характеризує як „вітер да тьма”.

Тоталітаризм, як ніяка інша адміністративна система, призводить до поділу суспільства на переслідувачів і переслідуваних, катів і мучеників, вбивць і жертв. Добро і зло, гріх, віра, свобода волі, істина, любов до ближнього, справедливість, влада, спокута, каяття, самопожертва, самотність – далеко неповний перелік проблем, які репрезентують літературний дискурс, що утворився навколо мотиву взаємовідносин вбивці й жертви.

Метою нашої розвідки є дослідити функціонування мотиву вбивці й жертви, конкретизувавши його до біблійного мотиву про перше братовбивство, в українській літературі епохи тоталітаризму. Зокрема, концентруємо свою увагу на романі Ю. Яновського „Вершники” (1935), філософській містерії І. Огієнка „Каїн і Авель” (1944 – 1957), романі І. Багряного „Сад Гетсиманський” (1948 – 1950), повісті В. Барки „Жовтий князь” (1958 – 1961), діалогії В. Земляка „Лебедина згряя” (1971), „Зелені Млини” (1976).

Деякі аспекти зазначеної проблеми розробляли у своїх дослідженнях В. Антофійчук, І. Бетко, І. Набитович, В. Сулима та ін. Темі братовбивства в українській літературі приділили увагу у своїх статтях М. Багрій, О. Білецький, С. Гальченко, О. Дзера, М. Ільницький, С. Єфремов, Д. Козій, М. Ласло-Куцюк, М. Крупач, Я. Мельник, М. Неврлий, Я. Ривкіс, А. Скоць, С. Павличко, О. Огоновський, Б. Тихолоз, І. Чернова, Р. Чопик, П. Филипович, Г. Церна та ін.

Філософські містерії І. Огієнка (Митрополита Іларіона) „Народження людини” та „Каїн і Авель” увібрали в себе основні ідеї класичної теології і доступно у поетичній формі відображають складні теософські дискусії, що з часів Отців Церкви є предметом обговорення теологів та філософів. Що є Бог? Що є добро і зло? Рівноцінні ці категорії, чи ні? Добра людина за своєю природою, чи зла? Що таке людське щастя? Що таке гріх? Як гріх проникає в людину?

Сюжету старозавітної оповіді про Каїна у своїй філософській містерії І. Огієнко майже не змінює. Більше того, автор дуже скрупульозно дотримується канону. Тому філософська містерія не позбавлена певного схематизму, притаманного легендарно-міфологічним структурам. За формально-змістовими ознаками містерія Івана Огієнка „Каїн і Авель” є продовженням і дописуванням канонічного тексту. Автор у поемі моделює ситуацію, в якій опинилися Адам, Єва та їхні діти після вигнання з раю.

Кожен із зображених персонажів по-різному ставиться до втрати раю. Адам, усвідомлюючи свій гріх, намагається його спокутувати важкою працею. Він сприймає сувору дійсність покірно, як справедливе покарання за первордний гріх – непослух Богові.

Зовсім інакше Іваном Огієнком зображена Єва. Вона теж сумує за раєм, розуміючи, що втрачене не повернути, але у ній ми не бачимо ні крихти каяття. Єву не цікавить дихотомія добра й зла, вона шукає силу:

*Багато ж є Міцної Сили,  
А ми до Господа Одного...  
Коли б хоч раз ми попросили  
Бодай... спокусника оцього!... [8, т. 1, с. 237–238].*

Незважаючи на материні хитання, пошук нею компромісів, її син Авель – богобоязлива людина, він щиро по-дитячому захоплюється усім, що створив Бог. Як і батько, Авель намагається повернути рай щирою молитвою, натхненною працею, повною відданістю Єгови, й так само щиро починає вірити в майбутнє спасіння.

Каїн розуміє цінність віри, шкодує, що її втратив:

*Щасливий ти, мій брате рідний,  
Що маєш повну душу Віри:  
Тобі палає стяг побідний,  
І Щастя світиться без міри!... [8, т. 1, с. 231].*

І якщо віра Авеля, як і Адама, полягає у впевненості в майбутньому спасінні, то погляд Каїна спрямований у минуле. У його молитві звучить прохання повернути людей до раю. Майбутнє лякає первістка Єви, адже там на нього чекає смерть. Найбільшою несправедливістю Всевишнього Каїн І. Огієнко, як і герой Байрона, вважає смертність людини. Однак, після вчиненого Каїн розуміє, що не смерть є найстрашнішим. Братовбивця навіть починає прагнути до неї:

*Пошли ж скоріш смертельну кару,  
В Твоїх руках я весь, – карай [8, т. 1, с. 259].*

Каїн Івана Огієнко не є злочинцем. Його гріх ненавмисний, випадковий, стихійний. Каїн швидше нещасний. Що таке щастя і в чому полягає гріх Каїна? Щастя для Адама, „...то життя спокійне, // Братерство любе й Божа згода”, для Єви щастя у втраченому раї: „Світило Щастя нам безкрає, – // Й минуло все...”, для Авеля щастям є сама мрія про рай: „Як хочеш в світі бути щасливим, // Хай в тебе в серці сяють Зорі, // Своїм хай сяйвом мерехтливим // Лагодять прирасті суворі!”. Каїн же так і не висловлює своє розуміння щастя. Він говорить про те, чого він не хоче, чого не приймає, чому не вірить. У Каїна немає мети, і в цьому його нещастя. За словами Авеля:

*Нещасний ти, – не знаєш Бога,  
Не знаєш Крайньої Мети,  
Куди веде твоя дорога, –  
Нещасний ти! [8, т. 1, с. 232].*

У творі „Народження людини” І. Огієнко Ангел Хоронитель веде суперечку з Дияволом, наполягаючи на добрій природі людини: „Нема самого Зла на Світі, // Де брак добра, там Зло буває” [8, т. 1, с. 32]. Ця теза є, по суті, перефразованою сентенцією Томи Аквінського „суте і блага є поняттями взаємозамінними”. Іншими словами, все, що стосується сфери добра, виражається в термінах буття (спокій, праця для людей, творчість), тоді як усе, що стосується сфери зла – в термінах небуття (ніщо, нищення, руїна, хаос) (детальніше про це в нашій статті: [9]). Тобто зло – це не просто відсутність якогось блага, не просто лакуна, а позбавленість, відсутність або недостатність форми буття. Отже, існує несиметричність між сферами добра і зла. В цьому контексті вічне запитання „якщо Бог – творець всього, то чи є він і автором зла?” перестає бути риторичним. Бог – творець тільки сущого, буття, а буття – це завжди благо.

Зникнення буття, повернення до хаосу в І. Огієнка „предвічної завірюхи” – це уже дорога Диявола, дорога зла, шлях до нищення і руїни. Саме руїну найгіршим злом вважає автор містерії. У творі „Народження людини” апогеєм зла є алегоричний образ нищення – Дух Руїни-Комуніст. Його появі передують Злидні, Хвороба, Старість, Безнадія, Смерть. Але Дух Руїни-Комуніст – це зло абсолютне. Каїн І. Огієнка – людина, яка втратила духовну основу – віру, і з цього моменту стала легкою здобиччю для злих руйнівних і для неї, і для оточуючих сил. Як бачимо, у містерії І. Огієнка жертвою є не тільки Авель, але й Каїн.

Фінал містерії оптимістичний: Хор Ангелів пророкує прощення і щастя, що відповідає жанру духовної поезії. За словами самого І. Огієнка: „Ціль і завдання релігійного поета – допомогти Людині стати найближче до Бога, визнати Його своїм рідним Батьком, поєднатися з ним, – о б о ж и т и с я” [8, т. 1, с. 325].

Та небагато оптимістичного можна знайти в радянській дійсності сталінських часів. Створений І. Огієнком алегоричний образ Духа Руїни-Комуніста дуже точно відображає суть епохи тоталітарного режиму, найгеніальнішим і найстрашнішим винаходом якого було зведення барикад між жителями однієї країни, представниками однієї нації, членами однієї родини. Дух Руїни-Комуніст заявляє:

*Пушу одного на одного,  
Й війною піде брат на брата:  
Не буде більше в вас Святого,  
І стане Правда вам щербата!* [8, т. 1, с. 71].

Тему фатальної боротьби між рідними братами, які керуються постулатами різних ідеологій, знаходимо у романі Ю. Яновського „Вершники” (1935). І хоча прямої рецепції старозавітної оповіді в романі немає, але наявність відгуку міфологеми фатального протистояння братів очевидна. Командир добровольчої армії генерала А. Денікіна Половець Андрій, отаман кінного козацтва С. Петлюри Половець Оверко, махновець Половець Панас, більшовик Половець Іван почергово вбивають один одного, почергово ж стаючи то „каїнами”, то „авелями”. Будучи „каїнами”, ставлять в основу життєвих цінностей державу, свободу, клас. Заглянувши в очі смерті, ці новітні „авелі” громадянської війни усвідомлюють, що справжньою цінністю життя є не ситуативно-історичні ідеї, а саме життя, запорукою й носієм якого є рід. І що „...тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду” [10, т. 2, с. 329].

Фольклорна легенда про Каїна, який убив свого брата, і з тих п'ять місяців носить відбиток цього страшного гріха, стала на перший погляд тільки емблемою для таких страшних документів тоталітарної доби, як роман І. Багряного „Сад Гетсиманський” (1948 – 1950) і повість В. Барки „Жовтий князь” (1958 – 1961). Придивившись уважніше, розуміємо, що каїнівська структура у названих творах не просто літературний штамп, а має принципове значення для розуміння мотивувань їх колізій.

У романі І. Багряного „Сад Гетсиманський” імена старозавітних братів згадано лише в одному епізоді: „На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає й зморгнути...” [3, с. 35] Але каїнівський мотив або мотиви близькі йому семантично пронизують увесь твір. Це може бути наївне запитання малого Андрійка: „Навіщо?! Навіщо ж брат підняв брата на вила?” [3, с. 35], чи розпачливий зойк тільки-но арештованого Андрія Чумака: „Логіка говорить, що то втяв хтось із його братів, але все нутро бунтується шалено: „Не може бути!” [3, с. 37], чи мученицький крик молодшого Чумака під час тортур в застінках НКВД: „Брати мої, брати мої!” [3, с. 195] або страшна галюцинація емблеми на місяці у змученого фізично і психічно в'язня, чи історія про п'ятьох братів, які завербували один одного... Цей перелік можна продовжувати ще довго.

Поступово до мотивів семантично близьких до Каїнового приєднуються інші мотиви й образи біблійного походження: мотив зради Христа Іудою, мотив покарання зрадника, мотив Голгофи, невинного мученика. Щодо біблійних образів, то майже завжди вони персоніфікуються в якогось реального персонажа або символізують топонім: Голіаф – Охріменко, апостол Петро – священик Петровський, Вічний Жид – „чистій черевиків” Саркисьян, Іуда – отець Яков, сад Гетсиманський – Україна в часи сталінських репресій [1, с. 27].

Погодимось із зауваженням В. Антофійчуком того, що паралель „Андрій Чумак – Ісус Христос” виглядає штучною [1, с. 27]. Справді, подібних паралелей у романі можна навести чимало.

Наприклад, комбриг Васильченко – Ісус Христос. Васильченко – орденосець, легендарний подвижник революції, що „заповідалася на прихід царства любови, братерства, рівности...” [3, с. 148]. Васильченко – цей новий мученик, який витримав усі тортури, не зрадивши власні ідеали і померши з раною між ребрами, „пробитою чимось тупим” (алюзія на Христову рану від списа).

Багато в романі є і юд, які зраджували своїх учителів, і апостолів Петрів, що відмовлялися від них, і агасферів, які ображали їх, не бракує і каїнів.

Цей калейдоскоп вічних образів із рухом колізії роману стає динамічним, починає обертатися, трансформуватися, переставляючи верх і низ, добро і зло, правду і брехню. Ось уже зражений Андрій сам стає зрадником-„вербовщиком”, а його лютий слідчий – мучеником, уже в тюрмі сидить той, хто її будував, ось уже послідовні прихильники марксистсько-ленінської ідеології стають її жертвами. Перед читачем проявляється страшна гротескна картина божевільної тоталітарної дійсності. За влучною характеристикою сутності тоталітаризму О. Забужко, „Коли винні всі, сама ідея вини, – а отже, і суду, і навіть просто оцінки – втрачає сенс, а добро і зло, краса й неприємність, істина і лжа зливаються в суцільному вихорі біснуватого танцю” [6, с. 31].

Біблійні ж сюжети і образи „виконують при цьому функцію морально-естетичного каталізатора: конкретно-історична дійсність розглядається й оцінюється з точки зору вселюдського милосердя євангельських постулатів” [1, с. 25]. Завдяки традиційним образам ми можемо абстрагуватися від конкретно-історичної проблематики і перевести її у позачасову загальнолюдську площину, в якій викристалізуються основні запитання поставлені перед нами автором. Чому романтична і така прекрасна, на думку її творців, Революція з її гуманістичними ідеями рівності і братства "виродилася в паскудство"?

В одному зі спогадів Андрія є символічний епізод, який вважаємо за доцільне навести тут. Йдеться про одну, придуману маленькими ще братами, захоплюючу гру полювання на метеликів:

„Ті метелики ловлячи, вовтузяться вони – чотири манюнькі брати, як манюнькі мурини. Вони накривають метеликів картузиками а чи долонями, обережно вибирають їх, щоб не покалічити, і радісно зносять їх у прекрасний, спеціально збудований пишний палац – з блакитного, червоного, жовтого, білого скла, – збудований тут же недалеко в зеленій канаві, серед ромашок, калачиків, кульбаб та подорожника. То чудесний, дивний палац. Впущені туди метелики стають з білих кольоровими і напевно гарно там бавляться. А в них – у мисливців – очі сяють від щастя й радості. То нічого, що всі вони з п'ят до маківки вимашчені грязюкою і нагадують муринчат. То нічого. Але ті метелики напевно щасливі в такому дивнім, у такому пишнім палаці. Хай вони трішки там поживуть, відпочинуть, побавляться. А тоді їх будуть випускати на волю, щоб літали собі на сонечку. І от їх випускають... Боже, Боже! Який жаль! Не всі метелики літають! Деякі позбивали собі крильця в пишному палаці і вже не можуть літати, а деякі й зовсім мертві...” [3, с. 38].

Символізуючи романтичну, але абстрактну, красиву, але не тривку ідею, скляний палац на практиці перетворюється в тюрму. Відповідей на запитання „чому це сталося?” може бути багато: наївність, недосвідченість, незнання реального життя, притаманна молодості безапеляційна віра у власну правоту. Проектуючи цей висновок на події в Україні часів тоталітаризму, змальовані в романі, пояснення знаходимо у факті перерваності спадкоємності поколінь, відірваності від власних коренів в екзальтованому пориві будівництва прекрасного майбутнього. Уже початок роману вказує на цей факт. Старий Чумак, не дочекавшись синів, помирає, так і не виказавши їм свого заповіту.

У пошуках авторового розуміння виходу з цієї історичної колізії звернемося до фіналу символічного епізоду з метеликами. Поховавши метеликів, і повтикавши в їх могилки хрестики, брати „такий гарний, чарівний палац руйнують геть і з того скла кольорового будують над цвинтарем пишний собор...” [3, с. 39].

Отже, відродження національної духовності, яку символізує цей собор, повернення до власних коренів, без яких людина стає шукачем якогось чужого пристанища, як красивий сильний нащадок козацького роду Донець, що став жорстоким слідчим НКВД, і побудова на цій основі нового, об'єднаного суспільства. Бо тільки так можна боротися за свободу, незалежність, право бути господарем на власній землі – ось, на нашу думку, основний пафос роману І. Багряного „Сад Гетсиманський”.

Каїнів мотив, будучи одним з основних у романі, щодо головних героїв – чотирьох братів –

залишається незреалізованим, і в фіналі трансформується в мотив зради: Іудою виявляється не один із братів, а отець Яков.

Для другорядних персонажів мотив братовбивства використовується в романі за принципом антитези. Антагоністи Каїн і Авель символізують увесь український народ, розділюючи його на Каїнів і Авелів, убивць і їх жертв.

З подібною семантикою традиційного образу стикаємось у повісті В. Барки „Жовтий князь”. За словами самого автора, у змісті твору три плани: „1. Реалістичне зображення нещастя в сім’ї селянина, всього страдницького побуту в холодній хаті; розпачливих пошуків хліба – в мандрах, коли відкривається похмуре видовище масової загибелі. 2. Психологічні нариси; опис незвичайних перемін у душевному житті кожного в родині, що вже гине. Більшістю жертви народовбивства, хоч і мертвотно байдужі до всього, крім істинності, все ж зберігають справді людські почування: в найглибших закутинках серця навіть зостаються більш людяними, ніж їх погубники <...> 3. Метафізичний вимір, властиво, духовний; висвітлення декотрих явищ із іншої вищої сфери, відкритих зосібна через церковне життя; а також явищ із світу темних могутностей, незамиримо ворожих людській природі...” [4, с. 39].

Знак Каїна на місяці, про який говорить Мирон Данилович, служить у повісті своєрідним пророцтвом того, що „один одного вилами підкинув” [4, с. 73], явищем третього метафізичного плану, предвісником „темних могутностей”, частиною наступаючого апокаліпсиса. Апокаліпсиса, спричиненого Духом Руїни Комуністом.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що знак Каїнового гріха на місяці набуває в українській літературі ХХ ст. ознак не лише символу тоталітарної сталінської епохи загалом, а й кожної людини зокрема. У цей час кожен для себе вирішував – бути йому Авелем чи Каїном, часто об’єднуючи обидва антагоністичні начала у своїй душі, що й відобразилося у художній творчості. Як заявляє Огієнків Дух Руїни – Комуніст: „Паную в кожній я Людині, // І маю тепле там кубло...” [8, с. 69].

Характерні для творів „Сад Гетсиманський” і „Жовтий князь” ремінісценції й алюзії біблійних образів і мотивів у тому числі й Каїнового, з одного боку, виводять описані події на загальнолюдський рівень глобально значущого, всесвітньо важливого, з іншого – розкривають невідомі до того аспекти „будівництва нового соціалістичного суспільства”.

Традиційні образи Каїна й Авеля символізують у названих творах ідеологічне протистояння українців, що в силу різних причин стали прихильниками антагоністичних ідей та переконань. Якщо І. Багряний і В. Барка модернізували міф, створивши збірний образ нових каїнів і авелів, то В. Земляк „міфологізував” сучасність, створивши химерний роман-диалогію „Лебедина зграя” (1971), „Зелені Млини” (1976).

Переосмислення традиційний каїнівський сюжет зазнає в образах братів Соколюків. При невеликій різниці у віці – „кількох днях та десяти місяцях” – Данько і Лук’ян з дитинства відрізняються і зовні, і вдачею.

У старшому Соколюку Данькові було „щось циганське чи сербійанське”. Як і старозавітний Каїн, він землероб і в поті лица обробляє неродючі „руді горби” Абссінії, „які до землеустрою належали хіба що Господу Богу”. Лук’ян розводить голубів. Він добрий і м’який, вавилоняни називають цього білявого юнака „Бозею”. Молодший Соколюк сам готує їсти, приносить братові на поле гарячі обіди, чистить йому чоботи, доглядає за одягом, не отримуючи взамін жодного слова вдячності.

Таку різницю в характерах синів стара Соколючка пояснює так: Лук’яну „пупа втиналось до книжки. Хтось підсунув повитусі молитовничка” [7, с. 49], Данькові ж „втиналось пупа до ложки, від того невиситимість до їжі, а отже, й до роботи” [7, с. 50]. У Даньку постійно киплять пристрасті: пристрасть до праці, що дає конкретні результати, пристрасть до жінок, зауважмо, жінок недоступних, бо одружених (Мальва, Прися, Парфена). Та найбільшою пристрастю старшого Соколюка є коні. „От тільки не збагнути тобі якоїсь дикої сили в людині. За ту одну ніч, коли полюєш на гарного коня, так настраждаєшся, намучишся, що потім стаєш смиренним і тихим на ціле літо. Коли виплеснеш ту біль із себе, то така полегкість” [7, с. 60], – говорить Данько братові. Судячи з наведеної цитати, викрадення коней для старшого брата є своєрідним катарсисом. Мовою психотерапії – вивільнення психічної енергії витісненого афекту. Якщо спробувати поглянути на цю ситуацію з точки зору нечужого модернізму психологічного, то

Данько є людиною одержимою грубими інстинктами, і всі його дії спрямовані на їх задоволення. Старший Соколюк, за його власним висловом, якщо б учився далі, "став би великим чоловіком". Але піднесення не сталося, використовуючи термінологію психоаналізу, – сублімація не відбулася. Якщо Данько – „людина плоті” (термін Новаліса), втілення підсвідомого (за З. Фройдом, Ід (Воно)), то Лук’ян – втілення моралі, обов’язку, совісті (Супер-Его (Над-Я)). Брати часто б’ються, але ті бійки по-дитячому несерйозні, їх завжди стримує мати.

Але мати померла, і її макогін, „що мирив їх в одну хвилину”, тепер "вистігне на шворці біля мисника, навіть якщо вони й убиватимуть один одного на смерть. Уже заради того одного їй належало жити. В кожній хаті має бути свій миротворець" [7, с. 51].

Мати, на нашу думку, символізує свідоме начало особистості (у Фройда Его (Я)), яке здійснює реалістичну оцінку дійсності, урівноважує бажання несвідомого і вимоги Над-Я, чим пристосовує суб’єкта до соціального життя. Звернімо увагу: одразу ж після смерті матері напівжартівливі бійки братів переходять на якісно новий рівень. Під час викопування скарбу Лук’ян уже по-справжньому боїться Данька: „Відчепись! Уже бачу в твоїх очах убивцю” [7, с. 52].

До смерті матері брати доповнювали один одного. Лук’ян згладжував агресивність Данька, а той, у свою чергу не дозволяв наївному (зауважимо, короткозорому) брату втрапити в халепу. Смерть матері (зникнення свідомості) призвела до руйнування загалом гармонійного буття братів. Данько підпадає під владу своїх пристрастей – жінка, багатство. Лук’ян стає настільки довірливим, що перестає розрізняти добро і зло. Продаючи єврею пару закоханих голубів, просить турбуватися про них, не помічаючи намірів Лейби приготувати з них печеню. Будучи головою сільради, безмежно вірячи радянській владі, великодушно дозволяє забрати у вавилонян усі запаси їжі, що спричиняється потім до жахливого голоду.

Зрештою, розділення братів переростає у їх відкрите протистояння. Тільки випадок не дозволив Даньку на йорданському бунті вистрілити в Лук’яна. Однак пізніше спостерігаємо готовність Лук’яна убити свого брата і благородний жест Данька, який повертає голодній сім’ї хліб. То хто ж із братів Каїн, а хто Авель? Якщо звернути увагу на важливий у творах В. Земляка момент іменування героїв, то Каїном є Данило (божий суд – натяк на покарання Каїна), Авелем же – Лук’ян (світлий). Але ж добрі, на перший погляд, наміри Лук’яна призвели село до катастрофи, а його самого перетворили на опосередкованого вбивцю багатьох людей.

На нашу думку, відповідаючи на поставлене запитання, слід враховувати наступні моменти. З одного боку, завдяки своїй символічності оповідь про Каїна й Авеля, як і будь-який міф, стає зручною формою для осмислення соціальних проблем певного історичного періоду. Коли дворушна влада позиціонує себе як добро, а діє методами зла, це призводить до зміщення понять добра і зла в людей, що й спостерігаємо на прикладі образів Данила й Лук’яна. З цього погляду зрозумілою стає неконкретизованість паралелей *Каїн – Авель, Лук’ян – Данило*.

З іншого боку, діалогія В. Земляка, будучи твором модерністським, втілює прагнення письменника відтворити універсальну й всеохоплюючу систему, яка адресувалася б до фундаментальних екзистенційних проблем людського існування. З цього погляду, образи Данька і Лук’яна (Каїна, Авеля) зливаються в один, символізуючи амбівалентні прагнення кожної конкретної людини до зла й добра. Така трансформація Каїнового сюжету наближає нас до осягнення ідеї про ілюзійність можливості вибору людиною добра чи зла. Насправді такого вибору немає. Немає з причини непередбачуваної реверсивності, що призводить до того, що наші спроби робити добро повертаються злом. І навпаки, зло, іноді, є джерелом добра.

Об’єднання каїнівського й авелівського начал відображає постмодерністську ідею невіддільності зла від добра, сформульовану Ж. Бодрійяром у „Паролях” (2000): „Допускаємо велику помилку, коли розглядаємо ці два начала окремо, вважаючи, що зуміємо вибрати між ними, покладаючись на певні моральні міркування. ...Якщо звернутися до часто використовуваної метафори айсберга, то можна сказати, що добро – це лише виступаюча над водою частина зла... Час від часу айсберг перевертається, і тоді зло займає місце добра; але поступово він починає танути і перетворюється у своєрідну рідку субстанцію, в якій добро і зло виявляються невіддільними одне від одного” [5, с. 54].

Підсумовуючи сказане, зауважимо, що тоталітаризм як система всеохопного контролю і подвійної моралі призводить до постійного заміщення, швидше навіть нуртування понять добра і зла. За таких умов складно оцінити героя за допомогою дихотомії *добро – зло*. Така

нездатність розрізнити добро і зло, вбивцю і жертву призводить до зміни аксіологічних доміант мотиву. Вбивця і жертва розглядаються як іпостасі однієї особистості, яка, рятуючись від саморуйнування, переходить на якісно інший рівень і починає прочитуватися не як "вбивця-жертва", а як "нещасливець".

### Література

1. Антофійчук В. Своєрідність трансформації біблійних образів у романі І. Багряного „Сад Гетсиманський” / В. Антофійчук // Науковий вісник Чернівецького університету. – Вип. 140. Слов’янська філологія. – Чернівці: Рута, 2002. – С. 25 – 29.
2. Арндт Х. Джерела тоталітаризму; [пер. з англ.] / Ханна Арндт. – К.: Дух і літера, 2002. – 539 с.
3. Багряний І. Сад Гетсиманський: Роман / І. Багряний. – К.: Дніпро, 1992. – 528 с.
4. Барка В. Поезія. Повість „Жовтий князь” / В. Барка. – К.: Наук. думка, 2000. – 304 с.
5. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр / Пер. с франц. Н. Сулова. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 200 с.
6. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика / О. Забужко. – К.: Факт, 2006. – 352 с.
7. Земляк В. Лебедина згряя: Роман. / В. Земляк. – К.: Махаон-Україна, 2002. – 336 с.
8. Митрополит Іларіон. Твори / І. Огієнко. – Вінніпег, 1957.– Т. 1: Філософські містерії – 336 с.
9. Неміш С. Сучасна неотомістська інтерпретація оповіді про Каїна / С. Неміш // Науковий вісник Чернівецького університету. Збірник наукових праць. – Чернівці: Рута, 2005. – Вип. 242 – 243. Філософія. – С. 149–153.
10. Яновський Ю. Твори: В 5-ти т. / Ю. Яновський. – Т. 2 / Упоряд. К. Волинський, М. Острик; Післям. М. Пархоменка. – К.: Дніпро, 1983. – 424 с.