

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя
Стефаника»

На правах рукопису

Кобута Світлана Степанівна

УДК 82.091: 821.161.2+821.111

Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана
Багряного та Джорджа Орвелла

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Коршунова Світлана Іванівна
кандидат філологічних наук, доцент

Івано-Франківськ – 2015

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні та філософські основи дослідження	9
1.1 Методологічні засади типологічного підходу в компаративістиці	
1.2 Проблема «волі»: антрополого-філософський аспект.....	20
1.3 Творчі особистості Івана Багряного та Джорджа Орвелла як предмет типологічного вивчення.....	32
РОЗДІЛ 2. Інтерпретація «волі» в публіцистичній спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла	47
2.1 Проблема «свободи автора» і «свободи слова» в публіцистиці письменників	
2.2 Особливості трактування національної свободи Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом.....	65
2.3 Інтерпретація соціальної свободи в публіцистиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла	84
РОЗДІЛ 3. Поетикальний рівень реалізації «волі» в художній творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла	100
3.1 Мотив свободи в поезії громадянського спрямування Івана Багряного та Джорджа Орвелла	
3.2 Соціальні виміри свободи в поетичній спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла	113
3.3 Символіка свободи в поезії та прозі письменників	124
РОЗДІЛ 4. Художнє втілення концепції «вільної людини» в романістиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла	139
4.1 Свобода особистості в умовах зовнішнього впливу в романах Івана та Багряного Джорджа Орвелла	
4.2 Кохання як звільнюючий фактор у романістиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла.....	155
4.3 Типологія персонажів романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла як втілення концепції «вільної людини»	169
ВИСНОВКИ	188
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	193

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Одним із актуальних завдань вітчизняної компаративістики є вивчення творчості українських письменників у світовому контексті з метою виявлення закономірностей загального розвитку літературного процесу та з'ясування їхніх національних особливостей.

XX століття як період глобальних катаклізмів та подій планетарного масштабу плідно представлений у літературі різноманітним стилів, жанрів та літературних течій. Особливу увагу дослідників привертають письменники, чії твори вважаються художніми «документами доби». Одними з найяскравіших національних авторів міжвоєнного та повоєнного періоду XX століття є українець Іван Багряний (творчий псевдонім Івана Лозов'ягіна, 1906-1963) та британець Джордж Орвелл (справжнє ім'я Ерік Артур Блер, 1903-1950).

Творчість цих письменників стала відповіддю на соціально-політичні катаклізми, зокрема на тоталітаризм, колоніалізм і нацизм, тому її розглядають передусім у контексті антитоталітарного дискурсу. Спадок Івана Багряного вивчається поряд з доробком відомих авторів української еміграції, а також у порівнянні з творами О. Солженіцина. Його позиціонують як автора із глибокою українською ідентичністю, який, як і Джордж Орвелл, постає речником свого покоління, носієм ідеї глибокої гуманності, а його твори є своєрідним гімном гідності та волі. На пострадянському просторі Джорджа Орвелла сприймають передусім як антиутопіста (О. Зверев, В. Недошивін, Ю. Жаданов). У вітчизняній компаративістиці творчість автора розглядалася лише у зіставленні зі спадщиною М. Рудницького (О. Боднар), а у світовому масштабі його твори порівнюють із літературним спадком А. Камю, О. Замятіна, О. Гакслі та інших.

Актуальність цього дослідження полягає не лише в зіставленні творів Івана Багряного та Джорджа Орвелла як виразників антитоталітарної ідеї. Обидва письменники висвітлюють фундаментальне поняття «вільної людини», яке пережило серйозну трансформацію під впливом антигуманних режимів. «Волі» як одній із базових потреб людини присвячені багато праць філософів та літературознавців (М. Бердяєв, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Е. Фромм, В. Миронов). Синхронність звернення Івана Багряного та Джорджа Орвелла до питання

свободи та формування в їхніх творах авторських концепцій «вільної людини» є яскравим свідченням актуальності вказаної проблематики, особливо з урахуванням того факту, що Іван Багряний та Джордж Орвелл є вихідцями із протилежних таборів – соціалістичного і капіталістичного відповідно.

Порівняльне вивчення творчого доробку Івана Багряного та Джорджа Орвелла, зокрема компаративне дослідження їхніх концепцій «вільної людини», розкриває широкий спектр можливостей для виявлення нових граней творчості письменників. Зіставлення Івана Багряного та Джорджа Орвелла як національних авторів із подібними світоглядно-філософськими основами творчості дає змогу говорити про схожі закономірності розвитку англійської та української літератур ХХ століття та про імплементацію загальноєвропейських тенденцій у національній літературі, що і визначає **актуальність дослідження**.

Зв'язок роботи з науковими планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане в руслі наукової проблематики кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» в межах комплексної теми «Літературний процес та творча індивідуальність письменника: компаративний аспект» (державний реєстраційний номер 0112U000597). Тема дисертаційного дослідження ухвалена вченою радою ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 2 від 28 грудня 2012 р.)

Мета роботи – окреслити виміри концепції «вільної людини» у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла і розкрити художню специфіку її літературної реалізації задля виявлення типологічних збігів і розбіжностей.

Основними завданнями є:

- обґрунтувати світоорієнтаційну спорідненість творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла в літературно-критичній рецепції, визначити підстави для їх типологічного зіставлення;
- порівняти трактування «свободи слова» та «свободи автора» в літературно-критичних і публіцистичних виступах Івана Багряного та Джорджа Орвелла як важливого елемента їхньої концепції «вільної людини»;

- виявити спільні та відмінні риси в інтерпретації письменниками національної свободи як складової концепції «вільної людини» на матеріалі їхньої публіцистики;
- визначити авторське трактування ролі соціальної свободи в житті людини та її місце в концепції «вільної людини» Івана Багряного і Джорджа Орвелла;
- дослідити типологічні збіги і розбіжності в реалізації концепції «вільної людини» в поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла;
- розглянути поетикальні особливості втілення концепції «вільної людини» в поезії та прозі Івана Багряного і Джорджа Орвелла;
- окреслити типологічні спільності та відмінності в реалізації концепції «вільної людини» через парадигми традиційних образів романістики Івана Багряного і Джорджа Орвелла.

Об'єктом дисертаційної роботи є публіцистична і художня спадщина Івана Багряного та Джорджа Орвелла, а саме публіцистичні твори українського письменника, його доповіді, статті, есе, поетичні збірки «До меж заказаних», «У поті чола», «Золотий бумеранг», поеми «Скелька», «Ave Maria», «Антон Біда, Герой Труда», романи «Сад Гетсиманський», «Тигролови», «Людина біжить над прірвою», «Маруся Богуславка», повість «Огненне коло» та повість-вертеп «Розгром», а також публіцистика британського автора, його літературно-критичні статті, есе, поезії, романи «Донька священика» («A Clergyman's Daughter»), «Дні в Бірмі» («Burmese Days»), «Повернення в Каталонію» («Homage to Catalonia»), «За межею в Парижі та Лондоні» («Down and Out in Paris and London»), «Дорога до Віган Пієр» («The Road to Wigan Pier»), «За ковтком повітря» («Coming Up for Air»), «Нехай цвіте аспідістра» («Keep the Aspidistra Flying»), «1984» («Nineteen Eighty-four») та «Ферма тварин» («Animal Farm»).

Предметом є порівняльно-типологічне дослідження концепції «вільної людини», що реалізується в публіцистичних та художніх творах Івана Багряного та Джорджа Орвелла.

Теоретико-методологічна та історико-літературна база. Концепція роботи формувалася під впливом компаративістичних праць А. Балакян [24], Ч. Бодунде [230], М. Галіка [263], К. Гільєна [58-60], А. Діма [71], Д. Дюришина [74], Д. Каллера [249], Е. Касперського [93], Е. Кушнер [278-289], А. Маріно [129], Г. Ремака [334], П. Свіггерса [343], Д. Фоккеми [259], Т. Цепетнека [352], Р. Чоу [242], а також О. Брайко [43], В. Будного та М. Ільницького [45], Л. Грицик [63], Р. Гром'яка [120], В. Матвіїшина [132-133], Д. Наливайка [142-143], Л. Оляндер [148]. Теоретико-літературознавчою базою дисертації стали праці В. Бауера [25], М. Бахтіна [26-27], О. Бердника [30], П. Білоуса [32], О. Галича [56], Р. Гром'яка [121], Н. Зборовської [85], І. Качуровського [95], Ю. Коваліва [98], Н. Копистянської [108], С. Луцак [126], Н. Мафтин [134-135], М. Моклиці [140], В. Назарця [56], с. Павличко [149-150], І. Папуші [120], О. Селіванової [163], А. Ткаченка [182], М. Ткачука [183], Н. Ференц [186], М. Хороб [194], с. Хороба [195-197]. Філософське обґрунтування проблеми знайшло відображення в роботах М. Бердяєва [31], А. Камю [92], В. Кохановського [109], В. Миронова [137], В. Петрушенко [154], Ж.-П. Сартра [160-161], Е. Фромма [190-191], М. Шеллера [208-209], Р. Штайнера [213]. При дослідженні біографічного та художнього матеріалу спираємося на розвідки закордонних та українських дослідників творчості Івана Багряного (М. Балаклицький [23], І. Дзюба [69-70], М. Жулинський [80-83], Г. Костюк [102-104, 155], Ю. Лавріненко [115], М. Сподарець [170-174], О. Тарновський [178], В. Чекаліна [199], В. Чорний [202], Ю. Шерех [211-212], О. Шугай [214-216] та ін.) та Джорджа Орвелла (О. Боднар [35-41], Г. Боукер [231-235], Ю. Жаданов [75-78], О. Зверєв [86], Д. Кавендіш [237-239], Д. Керр [273-274], Б. Крік [247-248], Е. Ларкін [280-81], В. Недошивін [198], Дж. Родден [335-337], Л. Саундерс [338], Д. Тейлор [344-348], В. Чаликова [198] та ін.).

У роботі використовуються такі **методи дослідження**, як біографічний (у процесі вивчення особливостей життєвих шляхів Івана Багряного та Джорджа Орвелла та їх впливу на творчість письменників), описовий та герменевтичний (під час опрацювання наукових розвідок і творів авторів, зокрема тлумачення текстів художніх творів), порівняльно-типологічний (при окресленні спільних

та відмінних рис у авторському трактуванні поняття «волі» та концепції «вільної людини»), історико-літературний та культурно-історичний (під час опрацювання методологічної, теоретичної та джерельної бази, розгляду творів авторів як «документальних» свідчень своєї епохи), зіставний та контекстуальний методи (для вивчення та з'ясування особливостей авторського трактування базових понять «воля/свобода» та концепції «вільної людини»), психологічний (для дослідження типологічних подібностей, зумовлених психологічними особливостями авторських персонажів), а також методи аналізу та синтезу (з метою опрацювання теоретичного та практичного матеріалу для оформлення основних висновків).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у ній вперше проаналізована та типологічно зіставлена творча спадщина Івана Багряного та Джорджа Орвелла на предмет виявлення концепції «вільної людини» у компаративному аспекті. Доводиться, що саме творче переосмислення письменниками поняття «вільної людини» як антропологічної проблеми відіграло визначальну роль у ідейно-художньому спрямуванні їх творчості.

У рамках типології виявлено своєрідність інтерпретації письменниками концепту «волі» в конкретних історичних обставинах та специфіку його художньої реалізації у форматі антитоталітарного дискурсу авторів. Компаративне вивчення творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла як яскравих представників національних літератур дає змогу з'ясувати місце і роль порушеної ними проблематики у загальноєвропейському літературному процесі ХХ століття.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів полягає в розширенні контексту українських компаративних студій та визначенні ролі української літератури у загальнолітературних процесах ХХ століття. Матеріали дослідження можуть бути використані при розробці курсів історії зарубіжної та української літератури ХХ століття, постколоніальної критики та критики літературної доби тоталітаризму, а також у роботах, пов'язаних безпосередньо із творчістю Івана Багряного та Джорджа Орвелла.

Особистий внесок здобувача. За характером виконання робота є одноосібним дослідженням. Теоретичні та практичні результати отримані самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження викладені в доповідях на Всеукраїнських науково-практичних конференціях «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (м. Київ, 2012 р.), III Султанівські читання Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах (м. Івано-Франківськ, 2013 р.), «Українська повстанська армія – феномен вітчизняної і світової історії XX ст.» (м. Івано-Франківськ, 2013 р.), на міжнародних наукових конференціях «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (м. Бердянськ, 2012 р.) і «Польські, білоруські, російські та українські літературні зв'язки» (м. Луцьк, 2013 р.), Міжнародній заочній науково-практичній конференції «Филологія, искусствоведение и культурология: тенденции развития» (Росія, м. Новосибірськ, 2013 р.), XI Міжнародній поетологічній конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича «Біографія як текст» (м. Чернівці, 2014 р.), а також на щорічних наукових звітних конференціях Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (2012 – 2014 рр.)

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 10 публікаціях, 6 з яких надруковані у вітчизняних фахових виданнях, 2 опубліковані у закордонних виданнях РФ та Польщі.

Структура роботи. Дисертаційне дослідження складається з вступу, 4 розділів, 1 з яких теоретичний та 3 практичні, висновків і списку джерел, що налічує 357 позицій, з них 135 англійською мовою. Загальний обсяг роботи 225 сторінок, із них 192 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Методологічні засади типологічного підходу в компаративістиці

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук особливе місце посідає порівняльне літературознавство, або літературна компаративістика (англ. comparative literature, фр. litterature comparee, нім. vergleichende Literaturgeschichte, пол. komparatystyka, рос. сравнительное литературоведение, компаративистика). Як зазначає іспанський дослідник Ц. Домінгез, це – єдина гуманітарна дисципліна, що без обмежень фокусується на літературі, чим радикально відрізняється від літературної критики та історії літератури, а також від теорії літератури, котра опирається на теорії та літературні твори Заходу [254]. Подібно до фольклористики й порівняльного мовознавства, компаративістика реалізується через зіставлення подібних та відмінних явищ світової і національних літератур, безпосередні чи опосередковані контакти та взаємовпливи [352, р.23]. Згідно з думкою Е. Касперського, основне завдання цієї дисципліни – це пізнавальне осягнення літературної дійсності як динамічної, внутрішньо диференційованої та змінної у своєму змісті і кордонах «можливої спільноти», пов'язаної багатьма стосунками з іншими царинами письменства і культури [93, с.528]

Літературна компаративістика виникла з потреби досліджувати національне письменство в поза-/міжнаціональному просторі – спершу в близьких культурних контекстах, а відтак у світовому масштабі [45, с.9]. За А. Діма, її історія бере свій початок у 18 с., а оригінальна назва дисципліни – «порівняльна історія літератури» – була довшою, але точнішою [71, с.88-89], адже, як зауважує А. Маріно, вона від початку мислилася як історична наука, і ця концепція донині актуальна [129].

Природа, предмет та місце компаративістики в системі гуманітарних наук довго були предметом дискусії. Зокрема, Ч. Бодунде оглядає цілу панораму підходів. Він пише, що, за Л. Гаярдом, порівняльне літературознавство є

історією міжнародних літературних зв'язків, а компаративіст вивчає обмін темами, ідеями чи думками, хоча й стоїть на позиції лінгвістичного чи національного кордону. На противагу Л. Гаярду, О. Мадука та Е. Касперський стверджують, що компаративістика вивчає літературу як інтегроване цілісне знання [230, с.56], і називають її предметом дослідження та інтерпретацію етнічних, мовних, релігійних, цивілізаційних, соціальних погранич [93, с.17]. Слідом за Г. Ремаком, Ч. Бодунде доходить висновку, що порівняльним є вивчення літературних явищ поза межами двох або більше національних літератур [230, с.57] чи дослідження стосунків між літературою та іншими галузями знань [334].

Як наука, компаративістика має свою структуру. Одним із напрямів її дослідження, на думку Е. Касперського, є вивчення способів та методів порівняння, а також дослідження масштабів їхнього використання. Іншим напрямом є зосередження на емпіричних дослідженнях, які стосуються взаємовпливів різних літератур. Окремим вектором наукового спрямування є розробка теорії дисципліни, яка формує синтетичний образ літератури на основі досліджень із використанням порівняльного та інших методів [93, с.3-5].

Серед основних підрозділів компаративістики В. Будний і М. Ільницький виділяють: порівняльно-історичне літературознавство, рецептивну естетику, типологічне дослідження, інтертекстуальні, інтеркультуральні та інтермедіальні студії [45, с.10]. За методологічну основу беремо саме типологічний підхід, оскільки поділяємо думку Е. Касперського, що основним завданням науки є дослідження диференціації та збіжності літературних явищ заради формування синтетичного образу літератури [93, с.3].

У статті «Порівняльне літературознавство, його визначення та функції» Г. Ремак підкреслював різноманіття підходів компаративних шкіл до предмета дослідження дисципліни та її методології. Як і Е. Касперський, він стверджував, що, гіпотетично, компаративістика може вивчати все, що піддається зіставленню [334, р.6], адже рішення про порівнюване залежить не тільки від реального контексту, але й від дослідника [93, с.7], справжнім завданням якого є визначення точок подібності у несхожих текстах чи

літературах. Французька школа компаративістики традиційно віддає перевагу проблемам, які можна визначити на основі фактичних доказів (що часто включає особисті документи) [334, р.1]. Як зазначають Д. Дюришин та Ц. Домінгез, вона досліджує передусім прояви впливу одного твору на інший [255, р.100], тобто прихильніше ставиться до генетично-контактного методу. П. Свіггерс характеризує цей підхід як «стару» компаративістику, що виражається у термінах «вплив», «запозичення», «джерело». Її серйозним недоліком є опис міжлітературних чи міжавторських стосунків без спроби типологізації, огляду причин чи структурного аналізу [343], адже погляд на дисципліну як вивчення «торгівлі» між літературами перетворює її на допоміжну науку [333]. Як зауважує А. Балакян, через неправильний ужиток або недбале використання такої методології «вплив» стали плутати з «імітацією», а згодом замінили «інтертекстуальністю», що скоріше демонструє віртуозність критика, ніж глибину занурення в літературу [24, с.1-2]. Американська школа прогресивно розглядає компаративістику як «міст між органічно пов'язаними, але фізично відокремленими галузями творчості» [334, р.4], акцентуючи її міждисциплінарність, зв'язок із культурологією та поп-культурою, що Втім гостро критикувалося низкою вчених, зокрема М. Галіком та Г. Блумом, котрий пише, що Г. Ремак «відкрив скриньку Пандори», впустивши інші науки у класичну дисципліну [263, р.5].

Українська компаративістика довго залежала від соціально-політичних умов. У ХХ с. вона була складовою радянської науки і поділяла її теоретично-методологічні підходи. Традиційна радянська школа, зокрема А. Діма, наголошує, що при вивченні літературних напрямів, поряд із впливами та запозиченнями, варто враховувати специфіку кожної літератури, виявлення якої можливе передусім завдяки порівняльно-історичному методу [71, с.175]. Він окреслює такі вектори порівняльного дослідження, як прямі міжлітературні контакти, типологічні сходження, а також сфера виявлення специфічних рис літератури [71, с.176]. Саме тому як пише С. Яковенко, українська компаративістика опиралася передусім на контактено-генетичний та типологічний методи [357], підтвердження чого зустрічаємо в працях і

класичних дослідників, як-от: О. Бодянський, М. Драгоманов, О. Котляревський, М. Максимович, [63, с.30], і сучасних, наприклад Л. Білецький, О. Бойко, Р. Гром'як, І. Лімборський, В. Моринець, Д. Наливайко, Д. Чижевський [357].

Аналізуючи досягнення вітчизняних учених, Л. Грицик доводить, що вже у ХІХ с. українське порівняльне літературознавство послуговувалось розробками суміжних наук та сучасними «компонентами» (імагологією, тематологією, генологією), не сформованими в певну систему [63, с.31]. На сучасному етапі воно вступило у нову фазу академічного розвитку. Втім на думку С. Яковенко, незважаючи на теоретичну революцію та орієнтацію на західні зразки, українська компаративістика досі функціонує переважно в рамках пострадянської науки [357], хоча і робить кроки до порівняльного перекладознавства, інтердисциплінарності, інтеркультуральності. Як прогнозує Е. Кушнер, у майбутньому вона, як і світова наука, нестиме відповідальність у питанні визначення символічної функції літератури [278, с.7].

На нашу думку, на сучасному етапі досліджень типологія, як складова компаративістики, розкриває найширші перспективи. Не лише тому, що вона не така розроблена як галузь контактних зв'язків [71, с.152], але й тому, що, вплив може мати менше значення для висвітлення змістового наповнення твору, ніж порівняння авторів, праць, стилів, тенденцій та літератур, у яких він не проявляється чи не вбачається [334, р.2]. Як зазначав А. Діма, існують аналогії та відповідності, які неможливо пояснити лише впливами [71, с.152]. С. Асейн підкреслював, що іноді «запозичення» виявляються не більше, ніж збігом, котрий демонструє ідентичний вплив міжнародної реальності на світовідчуття певних письменників, незалежно від їх походження [230, с.60]. Його пояснення корелює з уявленням Ван Тігема про типологічні спільності як міжлітературні явища, що виникли в подібних суспільно-історичних та культурних умовах [71, с.176]. Більше того, Е. Касперський зауважував, що схожі літературні явища часто постають навіть у відмінних обставинах [93, с.12]. Саме тому типологічний підхід, охоплюючи різні рівні літературних зносин – від зіставлень літератури культурно-історичних регіонів до

порівняння окремих творів та їх складових [142, с.21], дає змогу виявити їх найрізноманітніші співвідношення.

Д. Наливайко звертає увагу на те, що типологічний метод посилив теоретико-узагальнювальні підходи до літератури і розширив, фактично до необмеженості, діапазон компаративних досліджень [142, с.21], адже він не мусить дотримуватись ані часової послідовності, ані причинно-наслідкових зв'язків [45, с.114]. П.Свіггерс зауважує, що його парадигма досконаліша за «стару», оскільки базується на сильнішій методології та проливає світло на нові аспекти літературної взаємодії [343]. Типологія по-своєму визнає плюралізм поля дослідження, хоча і не відкидає суворих критеріїв прагматичного порядку [279, р.6].

Традиційне літературознавство дефініює типологічний підхід із позицій діахронічного генетизму. Він зосереджений на спільностях, які впливають із подібних історичних обставин, динаміки розвитку стилів, жанрів тощо та проявляються у схожих структурних і функціональних особливостях. Втім опираємось на позицію В.Будного та М. Ільницького, які розмежовують не лише об'єкти (споріднені й неспоріднені культури), а й методологічні підходи. Вони диференціюють порівняльно-історичну методологію і зіставний підхід, який вивчає відмінності і подібності у синхронічній площині безвідносно до спорідненості досліджуваних явищ [45, с.120].

За своєю суттю компаративістика – це вивчення літератури, що використовує порівняння як основний інструмент [230, с.56], тобто як цілісний і систематичний дослідницький метод [93, с.9]. Його базовою вимогою є піддаваність твору, автора, тренду чи теми справжньому порівнянню [Ремак, с.6] хоч і не на кожній сторінці, але через загальний задум, акцент та їх вираження. Г. Ремак звертає увагу на те, що визначення останніх залежить як від об'єктивного, так і від суб'єктивного оцінювання [334, с.7]. Однак порівняння, як зауважує Е. Касперський, повинно мати опору не тільки в імпресії дослідника, а й у природі речей, що вимагає чіткого окреслення спільної площини зіставлення літературних явищ [93, с.8]. При цьому компаративіст повинен враховувати, що література виходить за рамки загальної

психології та відображає особистість письменника. Класичний підхід аналізує найяскравіших представників народів як найтиповіших виразників їх самобутності [71, с.170]. Г. Ремак зазначає, що компаративістика може не обмежуватися критерієм якості та/чи інтенсивності. Дослідження реалізовується і на творах авторів другого ешелону, адже вони часто краще представляють свій час, аніж великі письменники [334, р.6].

В основі типології лежить зацікавлення літературними збігами і розбіжностями [45, с.114], що виражається в систематизації літературних фактів за певними диференційними ознаками для кращої орієнтації в письменстві різних часів і народів [45, с.123]. У межах типологічної єдності, як зазначає П.Свігерс, відмінності пов'язані з літературними течіями, школами, жанрами та рисами твору [343]. При цьому типологія може ігнорувати суміжні чи поєднані опосередкованим зв'язком предмети, групуючи їх на основі опозиційного зіставлення за наявністю/відсутністю диференційної ознаки [45, с.124], долаючи просторові відстані, чужості окремих літератур та зосереджуючись на пошукові в них відповідностей [93, с.16].

А. Діма поділяв усі типологічні сходження на дві категорії відповідно до синхронічного та діахронічного підходів [71, с.163]. Класифікація типологічних збігів можлива за об'єктивними та суб'єктивними ознаками [45, с.114], закономірними чи випадковими на фоні соціальних, економічних, політичних чи психологічних причин [255, р.101]. А. Діма пропонував типологію досліджень згідно аспектів літературних структур: тематики, почуттів, ідей, композиції, стилю [71, с.156], окремо виділяючи типологічні сходження зі складною структурою, адже деякі твори відрізняються спільними темами, джерелами, психологічними елементами, політичною спрямованістю та філософськими концепціями [71, с. 158-159].

Д. Дюришин, а слідом за ним і З. Провер, поділяв усі збіги на суспільно-, літературно- та психологічно-типологічні [45, с.126]. Суспільно-типологічні спільності, проявляючись передусім у близьких літературних традиціях [71, с.163], виводяться з подібності чи повторюваності суспільних явищ та пояснюються схожістю рівня розвитку суспільств або їх проблем [230, с.60].

Літературно-типологічні спільності, як пишуть В. Будний та М. Ільницький, охоплюють внутрішні іманентності розвитку мистецтва слова, єдність проблематики і поетики, змістовність літературних форм [45, 127]. Іншими словами, на якомусь етапі певний жанр розвиває власний динамізм, що веде до подібного результату, котрий може залежати від зовнішніх літературних впливів або ні [230, с.60]. Тому, найкомплекснішими формами типологічних збігів є літературні течії і школи [71, с.160]. Суспільні та літературно-типологічні спільності можна досліджувати із позицій генетизму, тобто простежувати їх паралельне зародження та розвиток. Психологічно-типологічні подібності стосуються моделей духовної організації авторів та особливостей творчого процесу [45, с.128]. Вони базуються на схожості складу розуму письменників [230, с.60], тотожності їх психологічної реакції на подібні обставини, що може свідчити про «духовну спорідненість» авторів, про яку, услід за Сент-Бевом, писав А. Діма [71, с.157].

В. Будний та М. Ільницький зазначають, що типологічний підхід узагальнює та упорядковує структурно-функціональні подібності. Згідно із системою стандартних категорій він організовує різноманітні літературні факти, поділяючи їх на умовні групи, серед яких виокремлюються формально-змістові парадигми (теми та ідеї, традиційні образи і сюжети, композиційні, стилістичні форми); жанрово-родові класи; стильові тенденції; хронологічні відтинки (літературне покоління, період, епоха); просторові міжлітературні контексти (національна та світова література, літературні зона та регіон) [45, с.124]. Відповідно до них, як пише Д. Наливайко, здійснюється типологічне порівняння на різних рівнях: тематологічному, морфологічному, генологічному, рівні течій і стилів, інтертекстуальності, історичних конфігурацій тощо [142, с.21]. Відповідно формуються такі різновиди компаративної типології, як порівняльна тематологія та генологія, типологія стильових течій, компаративна історія національних літератур різних країн, типологія міжлітературного простору, порівняльна поетика [45, с.124]. Таким чином, як зауважує О. Брайко, порівняльно-типологічне вивчення літератури ґрунтується на принципах системного підходу, адже художній об'єкт

розглядається як задана історичною епохою цілісність функціонально взаємопов'язаних і взаємодіючих компонентів [43, с.405].

Методика порівняльного зіставлення полягає у пошуковій аналогії і контрастів у літературах різних континентів та епох. При цьому аналогія визначається як відповідність між літературними явищами, що встановлює їх подібності [45, с.115], та є передумовою взаємодії між літературами. Як зауважує О.Брайко, основним формувальним чинником міжлітературних взаємин є сама національна література, її характер і внутрішні потреби, що зумовлюють функціональність чужих явищ у вітчизняному літературному процесі [43, с.401]. Проте аналогії та сходження не бувають повними, і саме тому виникає питання відмінностей [71, с.166]. У порівняльній термінології з'являється поняття контрасту як розбіжності між літературними явищами, яку можна показати через протиставлення [45, с.115]. Паралельні зіставлення допомагають по-новому висвітлити обидва явища: і подібності, і відмінності.

Типологія дає змогу дослідникові абстрагуватись від особистості автора і розглядати твір як незалежну одиницю. Як пишуть Р. Веллек та А. Чоу, «існує... «онтологічна прірва» між психологією автора і художнім твором, між життям і суспільством, з одного боку, та естетичним об'єктом – з другого» [242], тому літературний об'єкт слід розглядати як різнорідну цілісність, сповнену значень та цінностей [244]. Їх позицію поділяє Е. Кушнер, вважаючи, що компаративний підхід до літератури вивільняє свій потенціал у процесі поєднання дослідження відмінностей із пошуком людських універсалій [279, с.7].

Основною категорією порівняльно-історичної компаративістики є генетичний або синхронний контакт, що має причинно-наслідковий характер і творить подібність на основі засвоєння чужого набутку [45, с.121]. Типологія запозичує певний аспект цього поняття, націлюючись на індуктивне дослідження літературних взаємозв'язків у соціокультурній ситуації, а звідси – на стосунки літератур порівнюваних культур, що існують у подібних умовах, але не становлять обумовлену єдність [279, р.7]. Тобто мова йде не лише про міжлітературні подібності, але й про відмінності у структурі різнорідних

мистецьких явищ, еволюційних паралелей у стильовому розвитку національних літератур [45, с.121-122]. Типологія досить чітко відображає уявлення К. Гільєна про «інтернаціональність», що поділяє міжнародні літературні стосунки на ті, котрі можна вивчати з генетичної точки зору; ті, що стосуються соціальних та економічних умов, і ті, що ґрунтуються на теоретичних засадах. При цьому Х. Ламберт пропонує карту компаративних досліджень, що базується на всеохопленні [278, р.7]. Загалом, матеріал компаративістичних досліджень, а отже, і типології, складається зі складних явищ, у яких повторювані елементи переплітаються з унікальними [93, с.15].

Визначаючи суть типологічного підходу, В. Будний та М. Ільницький називають його заслугою перенесення предмета дослідження у сферу пізнавальних експериментів. Саме тому при порівнянні різнорідних явищ типологія сама творить контекст, тобто асоціативне коло збігів і розбіжностей, паралелей і контрастів [45, с.115-116]. У цьому вони погоджуються з Д. Наливайком, котрий наголошує, що порівняльна типологія не є накладанням апріорно розробленої схеми на континуальний літературний процес і підпорядкуванням їй динамічної розмаїтості руху літератур [142, с.22].

Типологічний ряд порівняльного аналізу будується на подібності внутрішніх ідейно-художніх структур літературних явищ чи процесів, залежних від подібності історичних умов [43, с.402]. Чим більший просторовий і часовий обсяг літературного матеріалу залучено для зіставлення, тим ширший твориться порівняльний контекст, з якого, відповідно, випливають певніші і переконливіші висновки. З низки паралельних зіставлень виникає контекстуальний аналіз, який розташовує навколо досліджуваного літературного явища подібні і відмінні мистецькі та позамистецькі явища, що порівнюються з ним, без огляду на те, чи існують між ними реальні відношення спорідненості і впливу [45, с.116]. Диференційні ознаки типологічного зіставлення та класифікації встановлюються шляхом виокремлення опозицій на таких рівнях, як тематичний, імагологічний, образний, сюжетний, рівень художніх засобів, генологічний [43, с.420]. Отже, як пишуть В. Будний та М. Ільницький, методика двостороннього зіставлення є основою

контекстуального аналізу (багатостороннього зіставлення), який окреслює віртуальне тло для досліджуваного предмета і провадить, своєю чергою, до типології – методу, заснованого на впорядкуванні літературних явищ за спільними і відмінними диференційними ознаками для вироблення системи типів, тобто узагальнених моделей, парадигм чи матриць [45, с.115-116].

На ранніх етапах опрацювання теорії типологічного підходу А. Діма звертав увагу на те, що найчастіше дослідники мають справу з тематичними збігами, адже кількість тем обмежена. Не рідше трапляються й ідейні збіги та типологічні подібності на рівні емоційного наповнення творів [71, с.156]. З часом ця частина порівняння увійшла в систему стандартних категорій типологічного підходу під назвою тематології і наразі об'єднує порівняльне дослідження тем та ідей, образів та сюжетів, символів, міфів та архетипів [142, с.21]. Як пише К. Гільєн, тематологія отримала ще одне дихання у другій половині ХХ століття, внаслідок нової зацікавленості міфами і символами в антропології та психоаналізі [59, с.5]. Таким чином, зазначає А. Маріно, вона відкрила новий простір студій, дуже далекий від вичерпності своїх можливостей – зіставлення теорій, ідей, літературних концептів [129, с.9]. Однак зіставний підхід до семантики літературних явищ має певні особливості, зокрема тому, що кожним дослідником теми визначаються, фокусуються або інтерпретуються по-іншому [59, с.1]. Порівняльне дослідження названої сфери неможливе без урахування стильового, наративного та жанрового рівнів літературної структури [45, с.137], адже літературні критики вже не вважають за потрібне брати до уваги ідеї чи неприкрашений образ світу – поза формою, відірваний від стилю, відкряний від теми, періоду чи руху [59, с.2]. Більше того, вивчення тематології тісно пов'язане зі взаємодією типологічного підходу з порівняльно-історичним, адже воно неминуче виводить дослідника в інтердисциплінарні царини психології та антропології, політики і культурології [45, с.137].

Отже, поділяємо думку Е. Касперського про те, що на сучасному етапі компаративістика є передусім наукою про взаємовпливи, спорідненості, відмінності і типологічні відповідності літературних явищ, окремих творів,

індивідуальної і колективної письменницької продукції. Зіставляючи національні літератури, вона прагне глибше пізнати як їхні спільні і самобутні риси, так і закономірності світового літературного процесу. І хоча, як зазначав Г. Ремак, між методами дослідження національного літературознавства та порівняльного літературознавства нема фундаментальної різниці, дослідницькою основою компаративістики є не стільки сам факт використання порівнянь, скільки застосування їх як методу.

Типологічне вивчення – це порівняльний метод на більш узагальненому рівні, що цікавиться системними подібностями на різних структурних рівнях у синхронії та діахронії. Вивченню типологічних збігів протиставляється пошук типологічних розбіжностей, що базуються передусім на самобутніх рисах національної літератури, виявлення яких є характерною частиною даної науки. Загалом, типологічне вивчення, ґрунтуючись на паралельних зіставленнях і контекстуальному аналізі, займається системним розкриттям тих структурних властивостей, які дають змогу говорити про його належність до певного літературно-естетичного чи історико-літературного типу, навіть якщо зіставлявані літературні факти безпосередньо не пов'язані. У даному аспекті зіставна компаративістика відповідає «новій» теорії порівняльного літературознавства П.Свіггера, згідно з якою стосунки встановлюються не так між авторами та творами, як між системами та підсистемами, що керуються певними естетичними, соціальними та політичними нормами і тенденціями. Особливе місце на сучасному етапі компаративних досліджень займає тематологія. Як складова типології, вона абстрагується від генетично-контактних зв'язків і співвідносить літературні явища на синхронічній площині, щоби виявити між ними тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, а також особливості їх інтерпретації у творах конкретних авторів з урахуванням впливів національної традиції.

1.2 Проблема «волі»: антрополого-філософський аспект

Як наукова дисципліна компаративістика є частиною літературної антропології [93, с.15], а тому займається вивченням фундаментальних аксіологічних понять. Базовий набір моральних та духовних цінностей розвивається разом з часом, адже, як писав М. Шелер, зміна «світової епохи» не обмежується історично-часовим простором, а передбачає зміну самої людини, тобто мова йде про еволюцію не лише фактичного існування, але і його стандартів [209]. Втім воля особистості завжди займала одне із центральних місць, оскільки вона є однією зі змістоутворювальних цінностей, котрі визначають світосприйняття та поведінку особистості [87, с.79]. Зокрема, М. Бердяєв писав про те, що людина – це і є свобода [31], із чим згоден В. Миронов, зазначаючи, що потреба у волі глибоко пов'язана із самою суттю людини як істоти, яка робить вільний вибір між різними альтернативами [137, с.658].

У даному дослідженні ключовим поняттям, що підлягає типологічному порівнянню, є «концепція вільної людини» у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла. Вважаємо потрібним зазначити, що «концепція» розглядається нами як ідейний задум літературного твору, а також як система доказів певного положення та система поглядів на певне явище [184, с.303], а поняття «вільна людина» потребує детальнішого роз'яснення. Причиною цього є суміжність порівняльного літературознавства з низкою гуманітарних дисциплін та можливість відмінної інтерпретації одного поняття у різних мовних, літературних, культурних та наукових традиціях. Як метод літературного аналізу, компаративістика «порівнює крізь національні кордони», цікавиться літературою та текстами, які типологізують антиподи та відмінності у лінгвістичних та культурних конфігураціях [230, р.56], особливо, коли вони сприяють вирішенню певних літературних завдань [71, с.118-119]. На нашу думку, об'єктивний та результативний типологічний аналіз літературних творів двох авторів стає можливим лише за умови сприйняття письменників як представників своїх національних культур. Саме тому безпосередньому порівнянню літературної інтерпретації концепції «вільної людини» у творчості

авторів передусе лінгвістичне вивчення співвідношення понять «воля», «свобода» та «вільна людина» в англійській та українській мовах. Як зазначає Л. Фатеева, «воля» належить до тих базових концептів культур, зміст і цінність яких у лінгвокультурі визначають специфіку сприйняття світу певним етносом [185]. О. Яцкевич та А. Вежбицька наголошують на тому, що навіть у близькоспоріднених мовах словникове тлумачення цього концепту різняться [221], адже слова, котрі стосуються «свободи» у різних мовах, є семантично нетотожними. І. Петров також наголошує на тому, що, якщо взяти до уваги культурні реалії, що стоять за цими словами, а також здатність мовленнєвого використання «тотожних у смисловому відношенні» лексичних одиниць у різних мовах, то виявляється, що смисли, які звикли вважати однаковими, зовсім не близькі [153].

В українській мові говоримо про три ключових поняття, що стосуються концепту «воля»: «воля», «свобода» та «вільність». Академічний тлумачний словник української мови як первинне пояснення «волі» підкреслює індивідуальне психічне право людини діяти на власний розсуд, трактуючи її як одну з функцій людської психіки, що полягає у владі над собою, свідомому регулюванні своїх дій та поведінки [1]. Наступними тлумаченнями «волі» є «відсутність обмежень; привілля», «свобода, незалежність» та «перебування не під арештом, не в клітці, не на ланцюгу». Додаткові трактування також включають «прагнення досягти своєї мети; рішучість», «бажання, хотіння», «право розпоряджатися на свій розсуд; влада», а також «вимога чи наказ» [1]. Першочерговий антонім даного поняття – «неволя, рабство» – підкреслює історично набуте тлумачення – «звільнення селян від кріпацтва». Аналіз вищеподаних значень дає підстави стверджувати, що українська «воля» акцентує зовнішню та внутрішню незалежність особистості, тобто відсутність фізичних та психологічних обмежень у прийнятті рішень та їх реалізації. Англійський відповідник «волі» – «freedom» передбачає передусім «особисту свободу» [330], «право чи можливість робити чи говорити все, що хочеш, без перешкод з боку кого-небудь чи чого-небудь» [330]. «Freedom» – це перш за все

«філософія рівності» та право на альтернативний вибір, у якому, на відміну від українського визначення, домінують громадянські та політичні свободи.

Зі всіх лексичних значень слів «воля» та «freedom» збігаються три: право розпоряджатися на свій розсуд та влада (1); свобода та незалежність (2), а також відсутність обмежень, привілля (3). При цьому українське тлумачення волі як незалежності ширше за англійське, котре переважно зводиться до формулювання «не бути в'язнем». Це пояснюється особливостями менталітету націй та їх історією, адже, не враховуючи нетривалі періоди, українці не мали власної державності, хоча завжди її прагнули, натомість британці ніколи не перебували під чужоземною владою, тому обмежити їхню волю може лише в'язниця [282]. М. Фатєєва зазначає, що саме волелюбність українського народу є провідною рисою його менталітету, а воля є головною умовою щасливого та повноцінного життя людини [185]. Також слід зазначити, що, на відміну від українського, англійське трактування волі не подає її як особливу функцію людської психіки, що дає змогу говорити про тяжіння британського варіанта до буквального, матеріального значення, а не духовно-психічних понять [330]. А. Зернов пояснює подібну ситуацію через протиставлення слов'янської та західної філософської традиції. Він аналізує роботи М. Бердяєва, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, А. Хомякова, М. Погодіна, І. Кирєєвського, чий менталітет ближчий до українського, аніж європейського, і стверджує, що для них воля проявляється в понятті Бога [87, с.79], тобто виражається через духовне начало. В той же час європейська філософія пов'язує волю із правом, законом, життям людини в соціумі, а також вирішує проблеми абсолютної свободи [87, с.79], тобто трактує її через зовнішні прояви та співвіднесеність із суспільними категоріями. На нашу думку, подібні філософські тенденції визначаються світоглядними категоріями, характерними для слов'янських та неслов'янських народів, що повною мірою відображається у семантичних особливостях їх лексики.

Семантика «свободи» тісно корелює з визначенням «волі». У більшості трактувань ці слова означають «життя без залежності, можливість поводитися на власний розсуд» та «можливість діяти без перешкод і заборон у якійсь

галузі» [1]. «Свобода» може вживатись як неповний синонім «волі», звужуючи її до «відсутності політичного й економічного гноблення, утиску й обмежень у суспільно-політичному житті класу або всього суспільства» [1]. Повна тотожність досягається у значенні – «перебування не під арештом, не в неволі». Іншими значеннями «свободи» є «відсутність утруднень у чому-небудь», «простота та невимушеність у поведженні», а також «вільний від праці час» [1]. Англійський відповідник «свободи» – «liberty» також вказує на відсутність соціального та політичного тиску: це «воля жити так, як обираєш, без надмірних обмежень з боку уряду чи влади» [330], хоча й може виступати повним синонімом «freedom» [282]. Досліджуючи англійську лінгвокультуру, Е. Сердюк виділяє два основних погляди на волю: ліберальний, тобто зв'язок волі із самореалізацією та самоактуалізацією, коли людина усвідомлює позитивну альтернативу існуючому ладу і можливість розширити рамки своєї свободи, впливаючи на загальноприйняті норми та правила, та повсякденний, що полягає у протиставленні волі неволі чи зайнятості [164].

О. Яцкевич пояснює культурну специфічність лінгвістичної дуалі «воля» – «свобода» їх походженням. Вона доводить, що в основу слова «свобода» лягли племінні стосунки, ототожнення себе з колективом та соціумом: основою ж розвитку полісемії поняття «воля» стали значення «бажання, хотіння», а вже згодом приєднався усвідомлений вибір [221]. Тобто поняття «воля» в обох мовах має більш особистісний та інтимний характер. Важливо зазначити, що в українській термінології гуманітарних наук «свобода»- це окрема філософська категорія, що полягає у «можливості вияву суб'єктом своєї волі в умовах усвідомлення законів розвитку природи і суспільства», а в англійській мові вживається вже знайоме поняття «freedom» («воля»). Цей факт дає нам підстави припустити, що основне смислове навантаження категоріальних одиниць «воля»/«свобода» збігається, а тому їх можна вживати взаємозамінно.

У нашій роботі ми оперуватимемо поняттям «вільна», а не «свобідна» людина, адже і в англійській, і в українській мовах саме прикметник «вільний» та його еквівалент «free» якнайповніше розкриває вкладений у нього зміст – «ніким не гноблений, не поневолюваний, незалежний, самостійний», а також

«який не терпить обмежень, не піддається їм; свободолюбний» [1]. Більше того, поняття «вільний» також включає в себе значення «який має право або можливість діяти, чинити зі своєї волі, за власним бажанням» [330] та «не обмежений законами, постановами; безперешкодний» [1], тобто виражає семантичне поле поняття «свобода» в його соціально-політичному значенні. Український синонім «свобідний» визначається лише як історично застаріла форма означення «вільний», в той час, коли англійська мова оперує лише одним словом у потрібному нам значенні – «free» [282].

Опираючись на вищеподані лінгвістичні визначення волі та свободи, можемо стверджувати, що вони є доволі поліфонічними поняттями, які підлягають варіативному трактуванню відповідно до домінуючого аспекту розгляду, але в більшості випадків вживаються синонімічно. На нашу думку, розглядаючи концепцію «вільної людини» як основний предмет дослідження, варто чітко зазначити, що у своєму найширшому розумінні свободою або волею є наявність у людини можливостей для максимального самовиявлення. Як слушно зауважує В. Миронов, багатоманітність проявів свободи та різні її види зумовлені передусім багатосторонністю та варіативністю суспільних відносин [137, с.658], тому вона свобода знаходить свою особливу реалізацію в кожній зі сфер людського буття, як-от політичній, економічній, духовній, моральній, естетичній, інтимній та інших.

У загальнофілософському аспекті, як зазначає В. Петрушенко, визначають чотири основні види свободи: зовнішню, тобто можливість змінювати обставини життя практично і реально (1); внутрішню, як уміння зберігати розкутість та сміливість думки за будь-яких обставин життя (2); свободу дії: коли людина не заблокована фізично у здійсненні певних операцій (3) та свобода волі: визнання того, що сама людина є вихідним пунктом у внутрішньому ставленні до будь-чого (4) [154, с.226]. При цьому свободу дії співвідносимо з фізичною можливістю діяти, а також зі свободою пересування та проживання, тобто вона тісно взаємодіє із зовнішньою свободою, котра є матеріальною реалізацією волі особистості, а свобода волі та внутрішня свобода відповідають за «ідеальну» волю, тобто незалежність думок та

почуттів. Внутрішня свобода та свобода дії знаходять особливе вираження у свободі творчості – праві втілювати мрії й задуми, створювати щось нове, підвладне лише власним законам [157, с.61]. За своєю суттю людина є істотою діяльною і творчою, а тому, створюючи, вона самоздійснюється, а свобода самореалізації постає своєрідним спільним знаменником зазначених різновидів свободи [157, с.62]. Опираючись на вищеподану класифікацію, вважаємо, що справді вільною є та людина, жоден із аспектів зовнішньої та внутрішньої свободи якої не є обмеженим.

Дефініюючи «вільну людину» як особу, що може зреалізувати і фізичну, і духовну свободи, вважаємо, що саме комплекс внутрішніх свобод, відповідаючи за самоствердження та самореалізацію, визначає людину, адже без ідеї неможливе фізичне втілення. Безумовно, зовнішні природні та соціальні чинники впливають на формування характеру, а отже і світогляду, але це відбувається не механічно, а через людську суб'єктивність. Іншими словами, від самої особистості залежить її здатність контролювати своє життя та рівень зовнішнього впливу на нього. При цьому можливість людини підкоряти собі детермінуючі фактори залежить не лише від характеру суспільних відносин, але й від обсягу та глибини її знань, досвіду, сили волі [137, с.660], тобто є індивідуальною мірою.

Воля, санкціонована внутрішньою свободою, постає як суб'єктивне почуття, що полягає у можливості самостійно здійснити вибір, котрий на наступних ступенях переходить у свободу рішення, а потім у свободу дії, творчості і самовираження. Саме у процесі цілеутворювальної практичної діяльності воля проходить фази від суб'єктивного усвідомлення індивідом своєї волі до її об'єктивної реалізації [137, с.662]. Отже, у міру пізнання людиною зовнішнього воно стає для неї внутрішнім, «складовою частиною її соціально-перетворювальної діяльності» [137, с.661]. Відповідно, зовнішні свободи є засобом реалізації внутрішніх, аж доки людина не потрапляє в умови, що приглушують будь-які її волевиявлення та індивідуальні особливості. Як зауважує В.Кохановський, забезпечуючи людині потужні соціальні підтримку та захист, суспільство може водночас жорстко регламентувати її

життєдіяльність [109, с.337]. У рамках зовнішньої свободи та свободи дії особливої актуальності набуває поняття національної свободи як внутрішнє прагнення до самовизначення, яке, стикаючись із зовнішніми обмеженнями, викликає духовний дисонанс, що не дає змогу людині комфортно почуватися та розвиватися далі.

В. Миронов наголошує на тому, що людське в людині формується в процесі все більшого здобуття нею духовної свободи [137, с.658], тому що, як писав філософ-антрополог М. Шелер, людина – це створіння, сам спосіб життя якого – неприйняте рішення про те, ким воно хоче бути і стати [209]. У цьому контексті право вибору є визначальною рисою свободи індивіда, а зовнішні свободи та свобода дії, що регламентуються соціальними законами та залежать від наявності потрібних умов, неможливі, якщо людина відчувається внутрішньо скутою. Думки, бажання, самоусвідомлення особистості не підлягають корекції та контролю, а лише самоконтролю. Тому вони залишаються незалежними, навіть коли індивід потрапляє у несприятливі обставини. За своєю суттю внутрішня свобода є тим, що робить людину по-справжньому вільною. Звісно, вона має свою моральну міру – ступінь відповідальності перед собою та перед іншими [137, с.664], оскільки повинна співвідноситись із людськими цінностями та законами, але ніхто не може змінити її ані фізичною силою, ані бажанням. В. Кохановський, визначаючи свободу як здатність діяти відповідно до своїх бажань та інтересів, наголошує, що вона є чимось більшим, аніж подолання зовнішніх обмежень чи врахування об'єктивної необхідності, ігнорування якої призводить до всездозволеності [109, с.343].

Людина часто опиняється перед дилемою: відстоювати власні переконання і вступити у конфлікт з іншими або пристосуватись до чужих думок та дій, розчинитись у них. На думку В. Миронова, вибір «себе» є реалізацією духовної свободи, а прояви конформізму придушують індивідуальність та самобутність людини [137, с.665]. Цікавою у даному контексті є думка теоретика екзистенціалізму Ж.-П. Сартра про те, що людина «не може бути то рабом, то вільною. Вона повністю і завжди вільна або її немає

взагалі» [160], отже, саме домінантне бажання свободи, вірність собі та відповідні дії визначають справжню людську суть.

У загальнофілософському трактуванні свободи особливе місце належить ідеям екзистенціалізму як складової антропології. Для них характерне ототожнення існування особистості з її свободою, яка водночас визначається і як індивідуальний вибір [92]. Згідно із твердженнями К. Ясперса, М. Хайдеггера і Ж.-П. Сартра, справді вільний вибір – той, який не протирічить внутрішнім переконанням індивіда [137, с.664]. Екзистенціалізм абсолютизує принцип індетермінізму, який полягає у відриві свободи від необхідності, у відповідальності людини за свої дії лише за наявності свободи волі, вибору і засобів їх реалізації. Відповідно, основними формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра [160].

Усе існування людини екзистенціалісти тлумачать як драму свободи, адже особистість змушена протидіяти суспільству, державі, ворожому «іншому», котрі нав'язують їй волю, мораль, переконання й ідеали [161]. Представники цього напрямку наголошують на порушенні гармонії у співвідношенні «людина-соціум», адже особистість та маси – два полюси цілісного організму, що пов'язує людей суспільними стосунками, інтересами та поглядами [109, с.341]. Коли один із цих полюсів намагається домінувати, це призводить або до нівеляції індивіда, або до засліплення мас, що якнайкраще проявляється при розгляді проблеми політичних свобод та режимів. У даному випадку доцільно говорити про так звану «негативну» форму свободи, тобто «свободу від» когось чи чогось. М. Бердяєв називає її несправжньою свободою, наголошуючи, що вільною людину робить лише «свобода для» як можливість зреалізувати себе [31]. Із ним згодні В. Миронов та В. Кохановський, на чію думку, «свобода від», тобто формула «дозволено все, що не заборонено», відображає рабську сутність людини [109, с.344]. Для справжнього самоутвердження, а отже і для внутрішньої свободи, набагато важливішою є «позитивна сила», тобто «свобода для», якою людина керується при виборі прекрасного, вічного та цінного. Загалом же воля досягається не внаслідок

негативної сили уникати чогось, а як результат позитивної сили проявляти свою справжню індивідуальність [137, с.665].

Розглядаючи феномен волі, Ж.-П. Сартр наголошує на тому, що вона є самоціллю індивіда, кінцевою метою, адже, відколи людина сама встановлює цінності, особиста свобода стає їх основою [160]. Цю ідею певною мірою поділяє М. Шелер, вважаючи, що на шляху до аксіологічної детермінації людина звільняється від зовнішніх пут, покладаючись на отриману силу від внутрішніх обов'язків [209]. У таких випадках слухним є визначення свободи як «пізнаної необхідності», однак якщо індивід лише пізнає, але не діє, то в результаті стає залежним від необхідності, хоча й усвідомленої [137, с.661], а тому страждає від обмеження внутрішньої волі.

Ж.-П. Сартр також звертає увагу на те, що, бажаючи волі заради неї самої, ми дізнаємось, що наша свобода та свобода інших повністю взаємозалежні [160]. Цей факт породжує почуття відповідальності, а отже, і постійний ризик. Саме тому деякі філософи, серед них Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Бердяєв, підкреслюють подвійну природу волі: як блага та як тягаря. Далеко не всі хочуть бути вільними, розчиняючись у натовпі, надаючи перевагу імітації волі, але при цьому намагаючись зберегти видимість її повноти [137, с.666]. У західній філософії навіть існує поняття «втечі від свободи» [109, с.344]. Таким чином, частина людей добровільно готова відмовитися від внутрішньої свободи та свободи волі, котрі несуть із собою відповідальність та ризик, і обирають фасад зовнішньої свободи в її найзагальнішій формі.

Свобода не завжди є результатом аналітично продуманого рішення, а скоріше виявом усього спектру суб'єктивності людини, результатом її цілісного, як раціонального, так і емоційно-чуттєвого світосприйняття та волевиявлення [137, с.663]. Негативний вплив на духовну свободу здійснюють комплекси неповноцінності, упередження, забобони, страх самостійності та відповідальності [137, с.663]. При цьому людина не може ухилитися від вибору, адже, відмовляючись від одного, вона, по суті, вибирає інше [137, с.661] і подібна пасивність розглядається як несвобода. Такої ж точки зору дотримується більшість європейських філософів, як-от: Т. Гоббс, Дж. Локк,

Е. Фромм, І. Берлін та М. Хайдеггер, для яких свобода – явище не абсолютне, а втілене через реалізацію можливості шляхом вибору певної мети та плану дій. Чим краще людина усвідомлює свої можливості, тим більше у неї засобів досягнення цілей і тим більше вона може використати сприятливі тенденції розвитку суспільства і протистояти несприятливим [87, с.80].

Ключовими принципами вільної дії є не лише можливість самостійного вибору відповідно до внутрішніх переконань та інтересів, але й мобілізація вольових зусиль, спрямованих на його практичну реалізацію [137, с.662]. У цьому контексті актуальним є твердження екзистенціалістів про те, що людина приречена бути вільною, адже кинута у світ, вона відповідає за все, що робить. Таким чином, людина розглядається як сукупність відмінних від матеріального цінностей, в основі яких лежить воля, котра включає дві складові: вибір і його реалізацію.

Втім не лише внутрішні чинники змушують особистість поступатися власними бажаннями та схильностями, адже свобода є складним та суперечливим феноменом життя людини та суспільства [109, с.344]. Вона породжує проблему співвідношення особистої волі та рівності, тобто суспільства, яке дає змогу самореалізуватись без зрівнялівки, та свідомої особистості, що чітко бачить допустиму межу своєї свободи, більше того, сама цю межу і встановлює, опираючись на моральні закони та цінності. Як пише Ж.-П. Сартр «разом із своєю свободою я повинен бажати і свободи інших людей» [160].

Зовнішня свобода тісно пов'язана із внутрішньою свободою та свободою дії, адже людина самореалізується через працю, суспільну діяльність, моральне та творче життя і тим самим долає себе як певну замкнуту систему [137, с.660]. О. Стефанова наголошує, що при відносній нечисленності внутрішніх свобод (свобода слова, думки, совісті, почуттів, творчості) спостерігаємо різноманіття зовнішніх свобод, оскільки їх оформлення пов'язане з розвитком самого суспільства [175]. На нашу думку, зовнішні свободи та їх варіації, впливаючи з конкретних історичних та суспільних обставин, прямо залежать від існування внутрішньої свободи, як основної умови існування вільної людини. Політичні,

соціальні, релігійні та економічні умови повинні забезпечувати особистості право вільного вибору, суть якого відповідає її внутрішнім бажанням [137, с.662].

Серед комплексу зовнішніх свобод, які залежать від внутрішньої волі людини та одночасно регламентуються соціальними чинниками, окремої уваги заслуговує «політична свобода». У найвужчому сенсі це – право громадян на участь у суспільному та політичному житті країни. Найчастіше її визначають як відсутність свавілля влади. Л. фон Мізес розуміє її як можливість індивідуально жити за планом, не нав'язаним владою через апарат примусу [136]. О. Стефанова стверджує, що в англomовному сприйнятті серед усіх свобод саме індивідуальна та політична вважаються пріоритетними, а тому за них варто, а іноді й потрібно боротись [175]. Більше того, політична свобода регламентує рівень соціальних та економічних свобод людини, адже вони залежать передусім від держави, у котрій вона проживає. А отже, свобода дії, пересування, листування, слова, преси та ще низку «дрібніших» свобод залежать від політичної свободи, яка є маркером зовнішньої свободи людини у суспільстві.

Таким чином, лінгвістичний аналіз понять «воля» та «свобода» показує, що ці слова часто вживаються як повні синоніми, адже передбачають фізичну та моральну незалежність людини. У нашій роботі ключовими поняттями є «воля» як невід'ємне право на особистий вибір та незалежність від зовнішніх обставин, та «свобода» у його загальнофілософському значенні. При цьому соціальна, політична, економічна, зовнішня, внутрішня та духовна свободи розглядаються як складові семантичні частини вищезначеного поняття.

Увесь навколишній світ сприймається через людську суб'єктивність та оцінюється відповідно до базових моральних засад і принципів. В аксіологічній системі людини, як суб'єкта і носія свободи, центральну роль займає внутрішня свобода, котра значною мірою визначає її як особистість. Зовнішня свобода та всі її суспільні прояви переважно залежать від внутрішньої свободи за умови можливості вільного розвитку індивіда та дотримання балансу «особистість – суспільство».

Різноманіття філософських підходів до свободи людини не дає однозначного уявлення про те, що робить її по-справжньому вільною. Однак більшість дотримується думки, що воля є даністю, отриманою людиною за визначенням. Відповідно до цього воля та філософська свобода по-своєму визначають людину: вона втрачає право бути собою, втрачаючи можливість розпоряджатися власними думками та діями. І через це боротьба за свободу набирає таких масштабів у свідомості сучасних авторів.

За основу концепції «вільної людини» беремо модель особистості, жоден із аспектів волі якої не є обмеженим. Це передбачає повноту зовнішньої та внутрішньої свобод, а також свободу дії та свободу волі. Подібне ідеалістичне трактування «вільної людини» зазнає деформації у процесі реалізації в конкретних історичних умовах, а тому піддається неминучим змінам. Саме тому дослідження і порівняння концепцій «вільної людини» у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла є цікавим та актуальним. Адже обидва письменники є своєрідними речниками своїх народів у складний міжвоєнний період ХХ століття, події якого позначились на глобальному світосприйнятті та змусили повернутись до фундаментальної істини: вільною є людина, що має право приймати самостійні рішення і бути єдиним господарем власних душі і тіла.

1.3 Творчі особистості Івана Багряного та Джорджа Орвелла як предмет типологічного вивчення

Незважаючи на те, що порівняльне літературознавство як наука має складну структуру, воно ґрунтується передусім на співвідношенні літератур на певному етапі їхнього розвитку. Саме тому особливої уваги у проблематиці сучасного типологічного підходу як складової компаративістики заслуговує питання взаємовпливу національного та інтернаціонального. У цьому контексті, посилаючись на П. Ван Тігема, Г. Ремак метафорично називає національну літературу вивченням літератури в межах стін, порівняльне літературознавство – крізь стіни. При цьому саме національні літератури виконують роль якорів компаративного дослідження [334, р.8]. Як зауважив А. Діма, зіставлення національних досягнень із інонаціональними створює умови для чіткішого виявлення своєрідності кожної літератури [71, с.190]. Протягом ХІХ с. в компаративних студіях національні феномени отримали дуже чіткий пріоритет [58, с.2]. Це яскраво простежується на прикладі вітчизняного наукового доробку, адже, на думку Л.Грицик, для українських дослідників важливим було не так вивчення теоретичних основ компаративістики, яка вносила певні ознаки у феномен української літератури, як утвердження самодостатності останньої, що і визначало вибір матеріалу та методики дослідження [63, с.30].

Хоча, як зазначає К. Гільєн, порівняльне літературознавство сьогодення не обмежується бінарними зв'язками, а прагне вийти на вищий рівень синтезу [58, с.1], найчастіше воно має справу зі стосунками двох країн чи двох авторів різної національності або рецепції та впливу одного автора й іншої країни [334, р.5]. Порівняно невеликий обсяг практичного матеріалу дає змогу дослідникові зробити доволі об'єктивні висновки. Як зауважує Л. Оляндер, саме через особистості письменників, котрі взаємодіють із художніми світами інших митців, усі національні літератури пов'язані між собою численними співвідношеннями [148, с.21]. Тому їх дослідження сприяє збагаченню як національної, так і світової науки, і допомагає з'ясувати особливості розвитку загального літературного процесу.

Типологічний підхід залишає право вибору предмета дослідження самому дослідникові. На сучасному етапі у вітчизняній компаративістиці більшість праць зорієнтована на українсько-європейський художній матеріал. В одних випадках це спричинено інтересами й уподобаннями, в інших – чітко вираженими європоцентристськими поглядами [63, с.31]. О. Брайко пояснює, що на початку ХХІ століття розширюється тло для усвідомлення своєрідності української літератури, її «європейськості» й універсальної значущості, і це стає важливим елементом дослідницької рефлексії [43, с.409]. Ми погоджуємось із тим, що основною причиною подібного спрямування є прагнення самоідентифікації та визначення конкретного місця української національної літератури в європейському просторі із подальшою перспективою з'ясування її ролі у світовому літературному процесі. Адже, як зазначав А. Діма, типологічні сходження, виникаючи за наявності певних внутрішніх умов, свідчать про космополітичні тенденції світового літературного процесу [71, с.166].

Доволі часто вибір компаративного предмета робиться на основі існування прямого чи опосередкованого діалогу між письменниками. Л. Оляндер виділяє декілька умовних груп діалогів: прямий (1), тобто безпосередній діалог письменника з письменником; непрямий (2), опосередкований, через тезаурус реципієнта, діалог між літературними явищами, що виникли незалежно одне від одного; змішані форми діалогу (3) [148, с.21]. Нашу особливу увагу привертає трактування Л. Оляндера непрямого діалогу, що здійснюється навколо загальнолюдських проблем і подій, як-от: світові війни, екологія, катастрофи планетарного масштабу, тоталітаризм тощо [148, с.22]. По суті, він є стороною типології, що базується на генетичній спорідненості предмета дослідження, котру розуміємо як синхронне народження подібних тем, ідей та засобів їх вираження у творчості різних письменників. Як слушно зауважує О. Брайко, причини схожостей і розбіжностей часто вбачаються «в спільних і відмінних історичних умовах» написання порівнюваних творів [43,с.387]. У даному контексті подібності в

розвитку літератур дають підстави робити висновки про єдину картину літературного процесу, на фоні якої помітні національні розбіжності [71, с.166].

У нашій роботі предметом є проблема вільної людини у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла. Ці письменники належать до тієї частини національних української та англійської літератур, вивчення якої, на думку Р.Веллека, повинно сприяти формуванню «більш-менш визначеної системи загальних цінностей» [259], зокрема через визначення ролі свободи в аксіологічній системі людини. Творчість обох авторів припадає на першу половину – середину ХХ століття, коли цілий світ був свідком фундаментальних змін як у геополітичному, так і суто антропологічному вимірах. Їх результатом стало переосмислення вічних тем та мотивів, місця людини в сучасному світі.

Паралелі в долях, світогляді і творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла дають підстави для типологічного зіставлення їх праць передусім на тематичному та ідейному рівнях. Обидва письменники за політичними поглядами були переконаними соціалістами, які розчарувалися в реалізації соціалістичних ідей [52; 262]. Зокрема, як зазначає дослідник творчості Джорджа Орвелла, Р.Вільямс, загальний ефект творів британця – це ефект парадоксу. Він був соціалістом, який популяризував жорстку та деструктивну критику соціалізму, вірив у рівність та ганив класову систему, щоб згодом у творах прийти до ідеї висвітлення природної нерівності, неминучої класовості [355, р.286]. Іван Багряний та Джордж Орвелл значну частину свого життя прожили поза межами батьківщини, і в обох випадках частково цей вибір був добровільним, а частково вимушеним [156; 347]. Обидва автори різко засуджували існуючі політичні режими і не боялися висловлювати свою думку, за що їх постійно критикували у пресі. Їх твори, особливо публіцистичні, часто були предметом не лише заперечень, а й злостивих перекручень.

Взаємодія цих авторів відбувається передусім у формі непрямого діалогу довкола важливого для обох письменників предмета – воля. Про прямий контакт між митцями говорити не доводиться, Втім як зазначає І. Дзюба, саме Іван Багряний був ініціатором і організатором видання сатири-антиутопії

Джорджа Орвелла під заголовком «Колгосп тварин» українською мовою, і то був перший переклад цієї книги [69]. Окрім того, певні образи, використані Іваном Багряним у публіцистиці, при детальному аналізі можуть виявитися алюзіями на роман-антиутопію Джорджа Орвелла «1984», що дає можливість простежити непрямий діалогічний зв'язок, котрий будується навколо не лише спільних проблем, але й творів авторів.

Окремою підставою для типологічного вивчення творчості цих митців є «подвійний» біографізм. З одного боку, говоримо про життєвий паралелізм Івана Багряного та Джорджа Орвелла, що вплинув на подібність їх світовідчуття. З іншого боку, увагу привертає використання авторами біографічного методу як творчого імпульсу. Твори обох письменників значною мірою базуються на їх особистому досвіді [199; 351]. М. Сподарець, котрий вивчав проблематику та жанрово-стильову своєрідність багрянівської прози, дійшов висновку, що її складають не лише нові прозові жанри (роман-памфлет і політичний роман) та оригінальна структура головного персонажа, але й феномен автобіографізму [23, с.22]. На нашу думку, подібні складові характерні і для творчості Джорджа Орвелла. Хоча художні методи авторів часто відрізняються, їх об'єднує подібний спосіб мислення та ідейна спрямованість творів. Таким чином, однією з причин типологічних сходжень у їх творчості є генетична спорідненість, котру розуміємо як одночасне народження тієї ж теми в різних літературах та творчості різних письменників під впливом історичних процесів.

Як зауважує О. Брайко, зі здобуттям Україною незалежності у компаративних студіях відбувається конструктивний перелом. Завдяки падінню ідеологічного диктату до сфери дослідницької уваги повертаються явища, які раніше належали до табуйованих або тенденційно висвітлюваних [43, с.409]. У цьому контексті увагу привертає творчість Івана Багряного, котрого радянська критика сприймала негативно або просто ігнорувала. Згідно із дослідженням О.Денисенка, письменника варто розглядати як одного з перших діячів в еміграції [68], а М. Балаклицький, О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєва,

В. Скрипка, О. Тарнавський та інші вважають його одним із найпопулярніших авторів української еміграції [23, с.10].

Постать Івана Багряного, як пише І. Дзюба, — одна з найяскравіших і найдраматичніших в українському письменстві першої половини й середини ХХ с. [69]. І. Дзюба також наголошує на тому, що він виявив себе не лише як поет та романіст, але і як публіцист, політичний мислитель і діяч, як організатор політичного життя [70, с.84]. А все тому, що як зауважує Л. Демська-Будзуляк, належав до тих людей, котрі небезпідставно були переконані, що плин історії часто залежить від інтелектуальної чи моральної позиції окремої особистості [23, с.10]. Мистецьким принципом Івана Багряного було ламати усталені стереотипи, будити неспокій у читачів [66, с.9], що перегукується із творчими методами Джорджа Орвелла. При цьому О. Шапошникова стверджує, що публіцистична творчість автора була талановитим виявом активного протистояння романтичної душі письменника неромантичній дійсності [207].

Іван Павлович Багрянний (Іван Лозов'ягін, 1906-1963) заявив про себе в літературі 1925 р., власним коштом випустивши збірку «Чорні силуети» під псевдонімом «І. Полярний». У 1929 р. з'явилася порізана цензурою поетична збірка «До меж заказаних», а згодом – віршована поема «Ave Maria», котру вилучили з торгівлі. 1930 р. вийшов його віршований роман «Скелька», а в 1932 р. після видання нарисів «Крокви над табором» письменника звинувачено у «проведенні контрреволюційної агітації... за допомогою літературних творів» [199] та заарештовано. З 1932 до 1938 рр. Іван Багрянний пройшов усі етапи життя політичного в'язня: був у засланні, втік, знову заарештований і нарешті хворий повернувся в Охтирку «під нагляд» [200, с.294]. Цей життєвий досвід послужив матеріалом для творів «Тигролови», «Морітурі», «Маруся Богуславка», «Сад Гетсиманський». Під час Другої Світової війни автор був підпільником, переїхав на Західну Україну, де у 1944 р. написав роман «Звіролови» [10] (згодом «Тигролови») та поему «Гуляй-поле». В 1945 р. письменник емігрував до Німеччини, де у 1948 р. заснував Українську революційно-демократичну партію (УРДП), був редактором газети «Українські

вісті», головою Української Національної Ради та віце-президентом УНР в екзилі [215].

Услід за Г.Костюком, М. Балаклицький поділяє всю творчість Івана Багряного на 4 періоди. Перший – від 1926 до 1932 р., тобто від початку його літературної праці до дня першого арешту. Цей етап характеризується написанням переважно віршів та поем, котрі, хоч і не мають єдиного спрямування, але заявляють про багатолікості автора [23, с.11]. Другий період – від 1932 до 1940 року: доба в'язниць та концтаборів. Твори цього часу поділяються на табірну лірику, котра є проти насильства і пригноблення, та «ескейпістську» лірику, де помітне бажання утекти у світ спогадів і фантазії. Третій період триває від 1941 до 1945 року, багато творів цього часу втрачено, проте з'являються «Тигрлови» та «Гуляй-поле», останній твір Г. Костюк назвав «виключним поетичним документом доби» [102]. Четвертий період охоплює час з 1944 до 1963 року, тобто повоєнну добу та еміграцію, коли письменник створює свої основні твори «Генерал» (1948), «Розгром» (1948), «Людина біжить над прірвою» (1965), «Огненне коло» (1953), «Маруся Богуславка» (1965), «Сад Гетсиманський» (1953). [102]. Проза письменника перекладена різними мовами світу і високо оцінена закордонними критиками. Зокрема, Ю. Лободовський стверджував, що «Сад Гетсиманський», який вважається вершинним досягненням автора [23, с.12] та який детально описав сталінську машину репресій майже на 20 років раніше, ніж це зробив О. Солженіцин, створивши «Архіпелаг ГУЛАГ», перевищує силою вислову все, що дотепер на цю тему було написано, і є виразним свідченням глибокого гуманізму автора, що на самому дні пекла зумів побачити людські прикмети [199]. Як публіцист Іван Багряний написав понад дві сотні статей, найрезонанснішим серед яких був памфлет «Чому я не хочу вертатись на «родіну»?» (1946). Ю. Степовий пише, що якби письменник не видав більше нічого, окрім нього, то й тоді б заслуговував на найбільше визнання [214, с.759]. Більшість творів була надрукована під прізвищем Багряний, інші – під псевдонімами: Іван Рябовіл, С. Рябовіл, С. Дорошенко, П. Січинський та ін. [215]

Як пише Л. Демська-Будзуляк, творчості Івана Багряного приділяли увагу і до, і після його арешту М. Доленго та І. Ярмолинський, а в закордонних дослідженнях – Г. Костюк, В. Гришко, Д. Нитченко, І. Костецький, І. Качуровський, Ю. Лавріненко, Я. Славутич, О. Гарнавський, М. Шлемкевич, Ю. Шерех [23, с.7]. Критики Івана Багряного як закордонні, так і вітчизняні проводили паралелі між творчістю письменника, зокрема його романом «Сад Гетсиманський» та творами «Нуль і безкінечність» А.Кестлера, [214, с.899, 902], «Доктор Живаго» Б.Пастернака [214, с.907]. На сучасному етапі, протягом кінця ХХ – початку ХХІ с. творчість Івана Багряного стала предметом дисертаційного дослідження. Найцікавішою роботою О. Денисенко вважає працю Н. Шаповаленко, присвячену проблемі синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у творах письменника [68], у якій «трагічна історія геноциду українського народу розгортається в міфологізованому просторі, де Родина – «чужа», а «Вітчизна» – своя» [68]. У мовознавчому аспекті проза та лірика письменника привернули увагу О. Клещової [96], М. Братусь [44], А. Ярової [220], Н. Ладиняк, Н. Медвідь. У літературознавстві творчість Івана Багряного розглядалась із точки зору «нової релігійності» (М. Балаклицький) [23], проблем національної ідентичності (Ю. Мариненко) [130], у художньо-екзистенційному вимірі (І. Васишин) []. Публіцистику та епістолярій автора досліджували Г. Мазоха [127], В. Кузьменко [114], А. Зіновська [88]. Драматургія письменника стала предметом вивчення С. Антонович. Про роль Івана Багряного як члена мистецьких об'єднань писали Н. Лисенко-Ковальва та В. Дмитренко. У компаративному аспекті творчість Івана Багряного досліджувалась лише okazіонально і в межах вузької проблематики на матеріалі конкретних творів. Так, О. Пасічник звертає увагу на творчий спадок Івана Багряного у рамках дослідження в'язнично-таборової тематики, при порівнянні образу світу і концепція героя у творчості У. Самчука й О. Солженіцина [151]. Н. Маланій порівнює екзистенціальні сприйняття війни в романах Івана Багряного та Е. Ремарка [128], орієнтуючись на роман «Людина біжить над прірвою». Також уваги заслуговує наукова розвідка О. Перерви, яка порівнює тип героїв Івана Багряного та Е. Хемінгуея [152].

Джордж Орвелл (Ерік Артур Блер, 1903-1950) характеризував себе як представника «нижчого середнього класу» або «безземельного дворянства» [339], що чітко відображається в особливостях його світосприйняття. Він народився в Індії у сім'ї дрібного службовця, навчався в Англії, став стипендіатом в Ітоні, а 1922 р. повернувся в колоніальну Бірму як старший поліцейський офіцер [339]. Цей досвід змусив його переосмислити імперську політику Великобританії і став матеріалом для написання як художніх, так і публіцистичних творів, зокрема роману «Дні в Бірмі» («Burmese Days», 1934) та двох замальовок «Стріляючи в слона» («Shooting an Elephant») і «Повішання» («A Hanging») [295]. Більшу частину життя Е. А. Блер провів в Англії та Франції, намагаючись на власному досвіді вивчити різні сторони суспільного життя. Його враження та висновки відображені у численних публіцистичних замітках та романах «За межею в Парижі та Лондоні» («Down and Out in Paris and London», 1933), «Донька священика» («A Clergyman's Daughter», 1935), «Нехай цвіте аспідістра» («Keep the Aspidistra Flying», 1936), «Дорога до Віган Піер» («The Road to Wigan Pier», 1937). Ці твори письменника у свій час не здобули належного визнання критиків, проте в останні десятиліття ведеться робота щодо переосмислення їх як художньої, так і ідейної цінності.

Переломним моментом у житті Джорджа Орвелла стала Іспанська війна, спогади про яку стали основою роману-хроніки «Повернення в Каталонію» («Homage to Catalonia», 1938). Саме від цієї події автор змінив свої політичні погляди, зокрема відмовився від підтримки соціалізму, що відобразилось і в його творах. Як писав А.Зверев, складається враження, що письменник прожив у літературі два дуже несхожих життя [86]. Окремим літературним досвідом Джорджа Орвелла вважається роман «За ковтком повітря» («Coming Up for Air», 1939). Визнання і слава прийшли до нього вже у повоєнний час після публікації алегоричної повісті «Ферма тварин» («Animal Farm», 1945) та резонансної антиутопії «1984» («Nineteen Eighty-four», 1949). Кілька місяців після видання останньої Джордж Орвелл помер, реалізувавшись як письменник, критик, публіцист, журналіст.

Кількість праць про життєвий і творчий шлях Джорджа Орвелла значно перевищує обсяг його літературної спадщини, хоча у своєму заповіті він заборонив писати свою біографію [247], на чому наголошують дослідники [198]. Багато його висловів стали крилатими і навіть перетворились на терміни. Британський журналіст Р. МакКрам звертає увагу на те, що поняття «орвеллівський» давно стало світовим скороченням на позначення проявів репресій та тоталітаризму [285]. Аналізуючи численні розвідки, присвячені творчості Джорджа Орвелла, О.Боднар доходить висновку, що їх можна поділити на біографічні (Б. Крік, Дж. Вурхіз, М. Томас, П. Станскі, В. Абрахамс, М. Шелден, Т. Хопкінсон, К. Холліс, с. Дас, Дж. Аткинс), літературознавчі (Л. Саундерс, А. Рахман, Д. Патай, М. Левенсон, А. Йоші, М. Картер, К. Олдрітт) та міждисциплінарні (Дж. Родден, Я. Слатер, Н. МакЛафлін, с. Інгл) [41, с.5]. Втім він зауважує, що така сегментація є досить умовною, адже більшість науковців розглядають феномен Джорджа Орвелла в контексті переломних моментів його біографії, які позначились на змінах світоглядних пріоритетів, стилю, художньої манери письменника [41, с.5]. Ю. Жаданов у свою чергу виділяє такі вектори дослідження творчості автора, як біографічний аналіз (Р. Ріс, Дж. Вудкок, М. Шелден) та аналіз його політичних поглядів і симпатій (А. Звердлінг, Р. Вільямс, К. Олдрід), релігійно-містичного спрямування автора (К. Смолл) та загальний негативний погляд на творчість письменника як автора невдалих творів (Т. Хопкінсон, Р. Вурхез). При цьому Ю.Жаданов поділяє позицію О.Зверєва про те, що Джордж Орвелл давно канонізований на Заході як провидець та політичний мислитель, а тому поза увагою дослідників залишається найцінніше – художні особливості його творчості [77]. Як зауважують британські дослідники його робіт, сучасники знали, що Джордж Орвелл як автор був особливим, але вони не могли пояснити у чому саме. Його найкращий твір політичний, але його політику важко до когось прив'язати [285]. В англомовній критиці останніх років письменника порівнюють із Р. Кіплінгом (Д. Керр). Л. Саундерс [338] та М. Етвуд [227] вивчають його як антиутопіста на паралелі з О. Гакслі, А. Кестлером,

Є. Замятінім, М. Костомаровим, Л. Толстим. На нашу думку, цікавим є зіставлення Дж. Бовкером письменника в одній площині з А. Камю [231].

Як пишуть Ю. Жаданов та О. Боднар, українській і російській критиці ім'я Джорджа Орвелла стало відомим у середині 80-х рр. ХХ с. Спершу статті мали суто інформаційний характер або були коментарями до творів письменника [77]. Пізніше з'явилися розвідки В. Скуратовського, В. Чаликової, О. Зверєва, В. Недошивина, К. Шахової, с. Таратути, І. Сюдюкова, О. Макарського [41, с.2], які дали поштовх для повнішого вивчення творчості автора. У сучасній російській науці Джорджа Орвелла сприймають передусім як антиутопіста (Є. Нурмухамедова, Ю. Борисенко, Т. Клименко, Б. Ланін, с. Романов, О. Воробйова та ін.). Численні роботи присвячені вивченню «новомови» письменника з роману «1984» (Н. Анікіна, М. Окс, В. Мартинов, Є. Вебер, Т. Балашова, І. Тараненко та ін.). Вибіркова увага творчості Джорджа Орвелла приділяється в дослідженнях із соціології, політології, культурології, філософії, журналістики, що розглядають формотворчі особливості національного характеру (Н. Киселева, І. Агейкіна, Л. Хабібুলліна, О. Скуйбедіна, Ю. Хмелевська, В. Деревянська та ін.), феномени тоталітаризму, авторитаризму та фашизму (А. Таубергер, с. Котов, Н. Власова, Н. Костроміна, с. Буторов, О. Рудая, В. Римський та ін.), характеристики політичного дискурсу та вплив на людську свідомість через ЗМІ (А. Радченко, К. Альошина, А. Багаутдінов, Е. Будаєв, А. Уржумцева, Є. Горбачова, Н. Гронская, Н. Черкаєва та ін.) та вплив особистості на суспільство і навпаки (Л. Ларіна, Н. Бурикіна, І. Назарова, Є. Самойлов, В. Старостін, А. Некіта та ін.). З точки зору типології антиутопії Джорджа Орвелла та Є. Замятіна вивчала А. Любимова.

В Україні серед дисертаційних досліджень феномена Дж. Орвелла присвячена робота Ю.Жаданова «Роман Джорджа Орвелла «1984» у контексті антиутопії ХХ с.» (1999) [77]. У компаративному аспекті творчість письменника розглядав О. Боднар у розвідці «Художньо-публіцистичні візії тоталітаризму у творчості М. Рудницького та Дж. Орвелла: рецептивно-комунікативний аспект» [41]

Як зазначалося, основною темою творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла є прагнення людини до волі в усіх її можливих трактуваннях. Зокрема, О. Перерва характеризує особистість Івана Багряного як письменника, народженого бути вільним та гордим, котрий присвятив свої талант, любов, громадянську мужність боротьбі з тоталітаризмом та людиноненависницькими ідеологіями панівних режимів, з рабською психологією співвітчизників [152]. Р. Вільямс заявляє про те, що якісна проза Джорджа Орвелла тісно пов'язана з свободою та соціальною можливістю правди [355, р.288], адже письменник належав до числа тих людей, які знайшли себе в обстоюванні незалежності [355, р.289].

Іван Багрянний та Джордж Орвелл прагнуть показати важливість усіх аспектів свободи особистості на фоні духовних, соціальних чи політичних явищ. Їх об'єднує віра в людину, в нездоланність її духу, в її мужність і доброту [65; 276]. Більшість дослідників, вивчаючи роботи письменників, закономірно приділяють увагу трактуванню проблеми особистої свободи в умовах тоталітарного режиму, адже творчість авторів визначалася передусім періодом, у який вони жили і творили. Антитоталітарний дискурс Івана Багряного та Джорджа Орвелла є логічною реакцією на політичну ситуацію у світі, адже поява антигуманних режимів не могла не позначитися на свідомості людей та не відобразитись у літературі. Як зауважує О. Боднар, Джордж Орвелл та Іван Багрянний належать до покоління письменників, яке продемонструвало наскільки брутально політика «увірвалася» в літературу [41, с.1].

Причиною літературної критики тоталітаризму є не лише висока політична свідомість Івана Багряного та Джорджа Орвелла чи їх прагнення відобразити в літературі сучасні процеси. Письменники звертали увагу на вплив антигуманних режимів на процеси самовизначення та самореалізації, тому їхні твори демонструють деструктивні наслідки придушення свободи особистості. Як зауважує В.Кохановський, людина не сприйматиме жоден суспільний устрій, який обмежує її право бути вільною [109, с.344]. Для Івана Багряного та Джорджа Орвелла характерне бажання відобразити негативні наслідки реалізації марксистських та нацистських ідей, що призводять до

нівеляції окремого індивіда. Як зазначає В. Миронов, догматичне трактування позицій марксизму проявлялось в абсолютизації зведення індивідуального до соціального [137, с.659]. Ідея зрівнювання представлялась як підґрунтя соціалізму, а отже, внутрішньою свободою нехтували, саме поняття вважалось неправильним в умовах пропаганди моделі «простої людини» як «гвинтика» у складному механізмі адміністративно-бюрократичної системи [137, с.667].

Помилково стверджувати, що публіцистичні та художні твори авторів зводяться лише до критики політичних режимів. Іван Багряний – виходець із соціалістичної системи, котрий прагнув показати світові її недоліки та панівну несправедливість зсередини. При цьому автор протестує не проти комуністичної утопії, а проти її викривленої форми втілення, підкреслюючи, що за красивими гаслами ховається неприваблива дійсність, а високопарні лозунги коштують життя тисячам людей. Іншими словами, він є проти системи, яка позбавляє людину права бути вільною. Важливо зазначити, що для Івана Багряного воля людини не визначається лише екстернальними факторами, адже, хоча зовнішня свобода часто залежить від оточення, сутністю людини є її внутрішні цілісність та воля. Особливу увагу письменник приділяє національній свободі як необхідній умові реалізації волі людини. Як зауважує А. Діма, існують літератури, яких вирізняє прагнення універсальності чи загальноєвропейської єдності, в той час, коли інші літератури тяжіють до національної замкнутості [71, с.166]. На нашу думку, Іван Багряний належить до останнього типу, адже, як сам він зазначав, одним із завдань українського письменника того часу є національне самоствердження [17]. Причиною цього, як зауважує Н. Маланий, є те, що бездержавний статус України стимулював вітчизняну творчу інтелігенцію до ствердження власної самобутності та пошуку практичних шляхів реалізації української соборності, вплинувши на художню творчість [128, с.6].

Таким чином, Іван Багряний відкидає ідею свободи та внутрішньої волі людини, народ якої не досягнув національного самоутвердження. Герої автора вільні духовно в умовах фізичного гноблення, але в момент отримання ними

зовнішньої свободи спрацьовує «всесвітнє тяжіння до рідної землі». У цьому аспекті герої Івана Багряного нагадують самого автора, національна спрямованість якого, схильність акцентувати важливість кожної особистості в умовах радянської дійсності робили його нонконформістом.

Джордж Орвелл також не вважався «зручним» автором. Дослідник його творчості Д. Тейлор зазначає, що, на думку письменника, пересічна людина цінує своє право на приватність більше за інші умови чи стани [344], і саме це визначало основну тематику творчості автора. Національне самовизначення британця не настільки виразне, як у Івана Багряного, але все ж присутнє. Д. Керр пише про те, що Джордж Орвелл був «громадянином світу» [273]. Втім як стверджує А. Зверев, у публіцистиці письменника англійська масова психологія, характер та національний тип стали однією із найважливіших тем [86]. Таким чином, Джордж Орвелл часто є із позицій космополітизму, але в той же час правила «вродженої моралі» та набір світоглядних цінностей зраджують його британське походження. Тому основною рисою його героїв є не так інтелектуальність та духовна вищість, як почуття власної гідності. Для Джорджа Орвелла воля – передусім духовне і психологічне поняття, що реалізовується в ідеї вірності собі. Він допускає варіант волі людини поза країною, але при цьому не мислить життя без зовнішньої свободи, котра сприймається як апіорна даність. На відміну від Івана Багряного з його романтично-максималістськими поглядами на волю та жертвність за неї, Джордж Орвелл допускає зовнішній соціально-економічний ескейпізм чи конформізм за умови збереження внутрішньої цілісності.

Таким чином, події міжвоєнного періоду ХХ с. викликали широкий мистецький резонанс і активізували художнє осмислення в літературі цілого низки лиховісних явищ, що створило передумови ведення непрямого діалогу між Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом. Подібність життєвих шляхів цих письменників, схожість їх мислення та світосприйняття, дають змогу говорити про паралелі в їх творчості, що проявляються передусім у виборі тем та формулюванні основних ідей. Основним ціннісним орієнтиром обох авторів стала воля людини та можливість збереження індивідуальності в нелюдських

умовах. В результаті творчість митців стала одним із найпотужніших зразків антитоталітарного дискурсу, адже Іван Багряний та Джордж Орвелл усвідомили, що найстрашніше в тоталітаризмі – посягання на волю людини, а отже, і на її сутність як таку. Творчість письменників вважається літературним маніфестом людської гідності, а проблема свободи активізується у всіх творах авторів, що дає підстави говорити про існування ідеалу «вільної людини» митців, котрий втілений у їх творчості через концепцію «вільної людини».

Висновки до Розділу 1

У структурі порівняльного літературознавства як науки, що дає змогу вивчати національні літератури в одній площині з метою з'ясування їх місця у загальносвітовому літературному процесі, типологічне зіставлення займає вагому нішу. Його цікавлять системні подібності та відмінності в широких синхронічних та діахронічних аспектах із подальшим розкриттям тих структурних властивостей, які дають змогу говорити про його належність до певного літературно-естетичного чи історико-літературного типу. На рівні національних літератур типологічний підхід уможливорює об'єктивні висновки про унікальність чи закономірність розвитку певного явища, тенденції чи епохи, що дає підстави говорити про єдність світового літературного процесу.

Типологічне зіставлення найпоширеніше передусім на тематичному та ідейному рівнях. Однією зі сфер його застосування є порівняльне вивчення фундаментальних проблем у аксіології людини, складовою яких є воля людини. Увесь навколишній світ сприймається через людську суб'єктивність, а «воля» та «свобода» людини відіграють ключову роль у формуванні її як особистості. Втрачаючи волю, людина одночасно втрачає право бути собою, можливість розпоряджатися власними думками та діями. Саме тому тема боротьби за волю та свободу набирає серйозних масштабів у творчості авторів та залишається завжди актуальною для дослідження.

Як і більшість фундаментальних понять, воля людини отримує своє особливе національне трактування, що забезпечує плюралізм підходів до її висвітлення та інтерпретації. Втім у загальнофілософському аспекті можемо говорити про «вільну» особистість як людину, котра має можливість

безперешкодно реалізувати власні зовнішню, внутрішню свободи, свободу дії та волі. При цьому соціальна, політична, економічна, зовнішня, внутрішня та духовна свободи розглядаються як складові семантичні частини вищезначеного поняття «воля».

Події міжвоєнного періоду ХХ століття викликали широкий мистецький резонанс і активізували художнє осмислення «волі» людини в культурі та літературі. Саме це створило передумови ведення непрямого діалогу між Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом – яскравими представниками своїх національних літератур. Подібність життєвих шляхів цих письменників, схожість їх світосприйняття та життєвих позицій дають підстави для пошуку паралелей у їх творчості, що проявляються передусім у виборі тем та формулюванні основних ідей.

Для обох письменників, котрих визначають як представників потужного антитоталітарного дискурсу, основною проблемою був не так сам тоталітаризм як явище, як можливість людини залишатись собою в антигуманних умовах. Творчість Івана Багряного та Джорджа Орвелла спрямована на всестороннє розкриття свободи людини, демонстрацію засобів її обмеження чи, навпаки, реалізації. Саме тому обидва автори вважаються речниками своєї епохи, котрі намагались показати як своїм сучасникам, так і наступникам деструктивний вплив антигуманних режимів на кожную людську особистість та важливість збереження особистої волі людини як запоруки презервації її сутності.

РОЗДІЛ 2

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ВОЛІ» В ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА БАГРЯНОГО ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА

2.1 Проблема «свободи автора» та «свободи слова» в публіцистиці письменників

Як наукова дисципліна компаративістика ставить собі за мету вивчення літературних явищ за межами окремого національного письменства. Зіставляючи національні літератури, репрезентовані письменниками, вона прагне пізнати як їх спільні і самобутні риси, так і закономірності світового літературного процесу, проектуючи їх відтак на широкі мистецькі, культурні, історичні, ідеологічні, етнічні контексти [45, с.10]. Окреме місце в літературному процесі належить, на нашу думку, публіцистичним творам письменників, особливо у випадках, коли їхня публіцистика та художня творчість взаємопов'язані на ідейному, тематичному та стильовому рівнях. У нашій роботі основним предметом дослідження та порівняння є концепція «вільної людини» у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла, котра реалізується як у художніх, так і в публіцистичних творах. Адже, як зауважує О.Клещова, у публіцистиці сам текст цілком виражає авторське ставлення до описуваних фактів [93, с.103].

Звертаючись до проблеми трактування публіцистики як виду літератури, поділяємо думку Г. Вартанова про те, що вона – це «рід літературної творчої діяльності, що оперативно досліджує, узагальнює й трактує з авторських позицій актуальні проблеми дійсності з метою збудження громадської думки, оперуючи при цьому засобами логічного мислення та емоційного впливу» [47, с.42]. Досліджуючи співвідношення публіцистики з літературою і журналістикою, М. Титаренко виділяє три її основні трактування: 1) публіцистика як сфера літератури; 2) публіцистика як сфера філософії, релігії, науки; 3) публіцистика як сфера журналістики [181, с.46], хоча й називає поділ деякою мірою штучним [181, с.47]. Враховуючи особливості творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла, публіцистику розглядаємо передусім у її

художньому та світоглядному вимірах, і лише потім як сферу журналістики. Звісно, обидва письменники працювали на періодичні видання. Втім вони використовували журналізм як можливість звернутися до читача зі своїми думками та оцінками. Іван Багряний як редактор та автор «Українських вістей», еміграційного періодичного видання, використовував його як засіб впливу та національного виховання. Джордж Орвелл, котрий був військовим журналістом та радіоведучим, пропонував аналітично-критичний погляд на ряд конroversійних питань. Оскільки як українець, так і британець часто висловлювали свої позиції у пресі, то при компаративному вивченні концепції «вільної людини» авторів враховуємо їх публіцистичні твори. Більше того, можна стверджувати, що викладене в публіцистиці письменницьке сприйняття свободи знаходить своє мистецьке вирішення в їх художніх роботах.

У творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла центральним поняттям є воля та різноманіття її аспектів як основоположні складові в їх концепції «вільної людини». У публіцистиці авторів передусім варто звернути увагу на їх трактування свободи митця та свободи слова як невід'ємних елементів особистої свободи людини. Письменницькі позиції реалізуються в таких жанрах, як публіцистична стаття, памфлет, есе, рефлексія, доповідь, що є свідченням типологічного збігу творчості авторів не лише на ідейно-тематичному, але й на генологічному рівні.

У період політичної нестабільності одразу після закінчення Другої Світової війни, намагаючись відповісти на ряд фундаментальних питань, пов'язаних із внутрішньою та зовнішньою свободою людини, Іван Багряний та Джордж Орвелл звернулись до проблеми ролі письменника в сучасному світі. На їхню думку, кожен митець та журналіст серйозно впливає на свого читача, саме тому ці свободи є мірилом загальної волі людини.

У питанні авторської свободи літературні рефлексії Івана Багряного та Джорджа Орвелла часто збігаються, що свідчить про подібне світосприйняття. У 1946 р. вони надрукували публіцистичні праці зі схожим змістом. У газеті «Гангрел» британець опублікував статтю «Чому я пишу», у якій обґрунтував літературну мотивацію більшості письменників і власну авторську позицію.

Цього року в «Думках про літературу» Іван Багряний аргументував своє мистецьке кредо і виступив із гаслом творення нової української літератури. Письменники намагалися з'ясувати ступінь залежності автора від суспільства, окреслити межі його творчої свободи. Жанрово дані твори відрізняються. Стиль «Думок про літературу» українського письменника нагадує критичний виступ, чий пафос, декларативність та іронія межують із настроями маніфестів. Об'єктивність митця відносна, адже його критичний підхід пояснюється насущними потребами української літератури, як їх бачить Багряний, а головною інтенцією письменника є розбудити почуття патріотизму. Стаття Джорджа Орвелла також доволі іронічна. У ній на прикладі автора показано шлях становлення митця, аполітична позиція якого хитається під впливом суворої реальності. Навколишнє середовище та політична ситуація визначають сучасного письменника, приглушуючи його природні нахили. Втім суб'єктивізм твору далекий від полум'яного заклику, скоріше нагадує відверту літературну сповідь.

Іван Багряний та Джордж Орвелл – палкі прихильники свободи людини, але обидва наголошують на тому, що слово має служити людям, і тим самим звужують творчу свободу автора. Іван Багряний розглядає чотири основних призначення літератури: література схожа на «лимонаду», яка усолоджує життя [4, с.465], література може бути «мистецтвом для мистецтва», світом для втечі від реальності [4, с.465], література відіграє роль «об'єктивного люстра», що фіксує та зображує життя [4, с.464], але сам автор зараховує себе до продовжувачів літературної традиції Т.Шевченка, І.Франка та Лесі Українки, котрі вважали, що «слово – це зброя», а письменник – войовник за певну ідею [4, с.463]. Джордж Орвелл визначає свої чотири мотиви, що спонукають людей ставати на мистецьку стежку. На перше місце він дещо іронічно ставить «чистий егоїзм», тобто бажання слави та самореалізації. Далі йдуть «естетичний ентузіазм» як словесне сприйняття навколишньої краси та «історичний імпульс» – прагнення відобразити світ таким, яким він є. Четвертою літературною мотивацією є «політична мета». При цьому він трактує «політику» у найширшому сенсі: як «бажання штовхнути світ у

певному напрямку, змінити людське уявлення про суспільство, якого вони мають прагнути» [328]¹.

Зіставляючи літературні мотивації письменників, звертаємо увагу на такі паралелі: «естетичний ентузіазм» Джорджа Орвелла поєднує риси «теорії лимонади» та «мистецтва заради мистецтва» Івана Багряного, а «історичний імпульс» відповідає «теорії об'єктивного люстра». Під «політичною метою» розуміємо свідоме використання літератури як засобу впливу на читача, і цей підхід ідеально корелює з поглядом Івана Багряного на слово-зброю, хоча у британця і відсутня яскрава національна складова. Обидва автори доходять висновку, що письменники керуються не лише особистими прагненнями, але й перебувають під постійним зовнішнім впливом. Окрім того, вибір тем, манери та стилю, суб'єктивізм обмежуються почуттям відповідальності автора.

Письменники позиціонують себе як носії ідеї «політичного авторства». Іван Багряний, як громадський діяч, письменник і патріот, є передусім із позиції українського самоутвердження. Він вступає у відкритий конфлікт із пануючою в СРСР ідеологією і підіймає питання заміни радянської літератури національною: «бо в такій дійсності, як українська, ... ворог із своєї літератури зробив знаряддя духово і морально підгортати нас, духово і морально служити собі» [4, с.465]. Письменник неодноразово звертає увагу на те, що у Радянському Союзі свобода творчості підпорядковується інтересам партії. Так було на початку становлення радянської системи, і в часи «відлиги» нічого не змінилося. Основним завданням радянського митця є увіковічнення панівної ідеології: «один комуністичний бард сформулював так квінтесенцію того стилю: «Надо суметь в каждой мелочи революцию мировую найти!» («Чому такий шал?») [17, с.817]. Іван Багряний підкреслює, що регламентується не лише тематика та ідейне наповнення творів, але й їх жанрова і стильова варіативність; свободу думки, висловлювання та творчості зводять до мінімуму: «тверді рамки для літератури й мистецтва в СРСР: будівництво комунізму методом «прекрасного соціалістичного реалізму»; нещадна боротьба проти всілякого модернізму й безпредметності в мистецтві; а ще нещадніша...

¹ Український переклад тут і далі автора.

всіляким ідейним ухилам, вільнодумству, «дрібнобуржуазній» «міщанській» ідеології, збоченням від генеральної лінії партії в царині літератури й мистецтва» («І ще один цирк») [17, с.810].

Письменник розглядає причини такого ставлення до митців і доходить цікавого висновку: в основі проблеми є страх влади перед свободою слова та літератури, адже саме письменники мають найбільше можливостей бути широко почутими народом. Іван Багряний звертає увагу на те, що сама внутрішня політика СРСР спрямована на знищення інакомислячих людей як явища. При цьому вона послуговується не лише методами терору, але й засобами пропаганди: «Щоб не роїлись у головах вільнолюбні ідеї, треба щоб тих голів було поменше.... треба щоб тих письменників і митців було поменше побільше техніків і трударів фізичної праці! Другими словами: поменше критично думаючих і критично діючих людей, а побільше – безсловесних рабів!» («Що робити?») [17, с.825]. Особливою проблемою є обмеження свободи автора в СРСР за національною ознакою, адже в Союзі давно діє курс на русифікацію: «На літературній і мистецькій ділянці вчинено справжній погром, піддавши ostrakіzмові (а не тільки лютим виклинанням) низку молодих діячів української культури і літератури з їхнім яскравим національним обличчям» («Слово до читачів») [17, с.820].

Критики часто зауважують, що важко розмежувати Багряного-політика і Багряного-письменника, адже основною темою його літературних творів є політична боротьба українського народу [214, с.704]. Ця тенденція повною мірою відображається в його публіцистиці, тому в типологічному зіставленні з Джорджем Орвеллом говоримо передусім про ідейно-тематичні збіги. У «Думках про літературу» осмислюється не абстрактний письменник поза національністю, а український літератор, особисті амбіції котрого, на думку Івана Багряного, повинні бути принесені в жертву вищій меті. Повна свобода творчості в такому випадку обмежується свідомим вибором, адже «для української літератури єдино доцільний і правильний – шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу» [4, с.467]. Іван Багряний підкреслює унікальну роль вітчизняного автора в часи політичної

нестабільності, коли саме життя визначає напрями творчості: «Література в нашу епоху, в наш час – це не є справа приватна, це не є справа особиста, це є справа нації, речником якої має бути письменник чи поет» [4, с.475].

Джордж Орвелл дотримується подібної точки зору. У статті «Письменники та Левіафан» (1948) він чітко заявляє: «Це вік політики. Війна, фашизм, концентраційні табори, атомні бомби і подібні речі – ось про що ми думаємо щодня, і відповідно, це те, про що ми переважно пишемо, навіть якщо не можемо відкрито називати їх своїми іменами» [329]. Першим серйозним прозрінням Джорджа Орвелла став британський імперіалізм у Бірмі, потім були іспанська війна, Гітлер та інші потрясіння, котрі вплинули на формування активної авторської та громадянської позиції письменника. У статті «Чому я пишу» він заявляє: «У мирний час я ймовірно писав би декоративні чи просто описові книги і, можливо, зовсім не підозрював про власні політичні симпатії» [328]. Спочатку аполітичний Джордж Орвелл під впливом жорстокої реальності свідомо обирає шлях борця за ідею, обмежуючись темами, котрі йому підказує сумління. Літературне кредо автора визначається намаганням побороти несправедливість: «Кожен рядок моїх творів, написаний після 1936 року, прямо чи опосередковано спрямований проти тоталітаризму і за демократичний соціалізм у моєму власному розумінні» [328]. Джордж Орвелл вважає, що письменник зобов'язаний бути чесним із собою і саме ця внутрішня цілісність не дає змогу йому мовчати: «Моєю точкою відліку завжди є почуття несправедливості... Я пишу тому, що існує брехня, яку я хочу викрити, якийсь факт, до котрого я хочу повернути увагу, і моя головна турбота – бути почутим» [328]. Отже, на думку письменника, на свободу митця впливає його особисте світосприйняття, пряма залежність від політичного режиму чи внутрішнє бажання йти в ногу з часом.

Подібність авторського трактування права на необмежену свободу творчості, втім впливає із протилежних світоглядних підходів. Якщо Джордж Орвелл стоїть на позиціях інтернаціоналізму, бореться проти світової несправедливості, то Іван Багряний обмежується планами «локального» значення. Його мета – спрямувати талант своїх сучасників на благо Вітчизни [4,

с.467-468]. «Чому я пишу» британця передусім пояснює індивідуальну позицію письменника, хоча й дає змогу ототожнити його творче «я» із будь-яким митцем. «Думки про літературу», навпаки, намагаються спрямувати перш за все українського письменника. Іван Багряний не відмітає розважальну чи високомистецьку літературу у світовому масштабі, йому не чужа і позиція письменників-спостерігачів, але, на думку його як представника свого народу, ніщо не повинно стояти на шляху поступу національної літератури. Коли політика стає способом життя, саме авторська відповідальність перед народом повинна визначати творчість письменника: «Література покликана викувувати і гартувати людей, окрилювати їх, озброювати їх в ім'я творчого життя, боротьби і цвітіння» [4, с.475]. Іntenція автора не завжди збігається з інтерпретацією читача. Зокрема, на думку Івана Багряного, «кожен твір, відколи він виходить у світ, уже належить читачам, а не авторіві, сказати б стає «істотою самостійною» («Відповідь Д.Донцову і його деяким учням») [17, с.572], а отже, творець відповідає за написане і за те, яким його твір побачать та зрозуміють читачі.

Визнаючи право вільно творити, обидва письменники у той же час говорять про певні рамки. Джордж Орвелл у есе «Політика та англійська мова» є на захист англійської мови від бездарних авторів. Окремо він виділяє політичну творчість, котра маніпулює свідомістю за допомогою слів: «У наш час політична література дуже часто є поганою літературою» [312]. Фактично, він заявляє, що той, хто хоче писати, повинен робити це вміло і відповідально, адже «якщо думка нищить мову, то й мова може нищити думку» [329]. Цю позицію він зреалізовує в антиутопії «1984», підкреслюючи фундаментальну роль лінгвістичного та політичного впливів на свободу думки, а отже, й свободу особистості [306]. Іван Багряний керується схожим принципом авторської відповідальності: «поки написана продукція – найзлюккішіша – лежить на столі, вона нічого собою не являє, лише шмат зіпсованого паперу. Але відколи вона надрукована, вона починає діяти, впливати на масу; пам'ятаючи це, кожен мусить зостановитись, для чого він пише і чи має він право написане пустити в рух?» [4, с.473]. Причина такого обмеження є не

просто занепокоєння якістю творів, але й існуючий стан вітчизняної літератури. В Івана Багряного авторська свобода визначається відповідальністю перед країною, тобто головним цензором повинен бути сам творець. Для Джорджа Орвелла інтереси британських читачів менш важливі, його болить нищення та нівеляція літератури і мови як таких. Втім дана відмінність пояснюється передусім тогочасним домінантним та периферійним становищем англійської та української літератур відповідно.

Іван Багряний піднімає ще одну проблему, актуальну для вітчизняної літератури. Він застерігає від сліпого наслідування та орієнтації на закордонних письменників, адже саме національний елемент приносить мистецьку цінність та оригінальність: «Кожна велика література є насамперед національною літературою.... І тим вона велика, що не переспіває і не мавпує іншу, чужу, а органічно виростає з духу нації, з цілого комплексу умов її життя і проблеми її змагань....» [4, с.468]. До певної міри, «Думки про літературу» Івана Багряного можна вважати «інструкцією до використання» для українських письменників. Характер застережень письменника владний і впевнений, подекуди пафосний та декларативний, але його основна мета – розбудити патріотизм співвітчизників і змусити їх стати на шлях творення нової якісної сторінки в історії української літератури: «Українська література вже ж мусить звучати власним звучанням. Тож шлях нам лежить не через інтернаціональне до українського, а через наше національне до загальнолюдського» [4, с.472]. Іван Багряний, як письменник, готовий кинути виклик існуючій системі, що пропагує денационалізацію літератур соціалістичних республік. Він проповідує високий ідеалізм творчості, що залежить від морально-патріотичного настрою автора. Таким чином, він визначає авторський вибір одночасно як обмежувальний та звільнюючий фактор свободи.

Обидва письменники вказують на політику як засіб обмеження повної свободи. Джордж Орвелл підкреслює, що незаангажована література часто не викликає в читачів належного інтересу. У статті «Письменники та Левіафан» він звертається до проблеми авторського вибору. На його думку, письменник повинен чітко розрізняти справжнє мистецтво і політичні опуси: «Зачинитись у

«вежі із слонової кості» – неможливо і небажано. Стати частиною партійної машини, чи відверто проявляти лояльність до певної ідеології – означає знищити себе як письменника» [329]. Якщо для Івана Багряного національний політичний елемент є необхідністю для патріотичного виховання читача та творення української літератури, то у сприйнятті Джорджа Орвелла політика впливає на мистецтво заради корисливих цілей, адже часто вирішальним фактором при написанні стає замовник, і тоді мистецтво стає роботою. Він розрізняє твори «на замовлення» та незалежну літературу, підтримуючи потребу чіткої диференціації мистецької та громадської діяльності: «Коли автор займається політикою, він повинен робити це як громадянин, як людина, але не як письменник. Не думаю, що він має право... виконувати брудну роботу політиків» [329]. На відміну від Івана Багряного, Джордж Орвелл не претендує на роль ментора в літературі, він швидше пояснює особистий вибір: «не маючи політичної мети, я писав «мертві книги"» [328]. У статті «Письменники і Левіафан» британець визнає за авторами право бути заполітизованими, якщо вони при цьому зберігають вірність собі: «Іноді, якщо автор чесний, його твори і його політична діяльність можуть суперечити одні одним» [329]. Отже, Іван Багряний та Джордж Орвелл поділяють впевненість, що саме час змушує сучасних письменників різко змінити вектор творчості і втрутитись у боротьбу всіма можливими засобами.

Паралелі між творчими мотиваціями українського та англійського авторів становлять основу одного з типологічних збігів. Особливу увагу привертає дуаль «слово як зброя» та «політична мета», що демонструє подібність трактування ними поняття свободи митця і його мотивації літературної діяльності. Типологічною відмінністю вважаємо діаметрально протилежні вектори письменницьких поривів: Джордж Орвелл виходить від особистого і проектує його на загальне, а Іван Багряний розглядає світовий літературний процес в цілому, намагаючись віднайти в ньому нішу для української літератури. При цьому підкреслюємо, що авторів об'єднує єдина мета – демонстрація того, що в існуючих умовах жоден письменник не може дозволити собі розкоші залишатись аполітичним.

Також типологічною подібністю є виокремлення таких факторів обмеження свободи творчості, як існуюча політична система, зовнішні економічні чинники та вибір автора. Типологічну розбіжність вбачаємо у трактуванні участі митця в політичному житті: Джордж Орвелл є із позиції здорового егоїзму і припускає роздвоєння автора-письменника та автора-громадського діяча, а Іван Багряний пропагує цілісний, але жертвний ідеалізм із домінуванням національної складової. Загалом, для обох письменників свобода автора є необхідною умовою волі творчої особистості. Для Івана Багряного та Джорджа Орвелла вона реалізується переважно у площині внутрішньої свободи людини, а зовнішні впливи можуть виступати лише обмежувальними факторами.

Окремої уваги в публіцистиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла заслуговує проблема свободи слова. Як свідчення внутрішньої свободи особистості вона виражається через свободу висловлювань та преси і є одним із маркерів демократичності суспільства. У творчій спадщині Джорджа Орвелла проблема свободи слова здебільшого знаходить свою інтерпретацію в художніх творах. Зокрема у романі-антиутопії «1984» вона символізує цілий комплекс свобод [306]. У публіцистиці, з одного боку, вона розглядається через призму ідеологічної преси і її тиску на читача, з іншого боку – як інструмент політики колоніальної Великобританії, що визначає свободу слова журналіста та його спосіб трактування інформації. Окремим аспектом є право пересічної людини висловлюватись як і де завгодно.

Свобода слова у Великобританії видається необмеженою, але на практиці, як пише Джордж Орвелл, популярність письменника регламентується вмінням загравати з публікою, писати те, що широкі маси хочуть читати, що не сприяє розвиткові якісної художньої літератури. Цю проблему британець піднімає передусім у есе «Занепад англійського вбивства», «Зізнання книжкового оглядача», «Такі, такі були радості» [295], «Книги чи сигарети» [293] та інших.

У «Свободі парку» Джордж Орвелл звертає увагу на практичну відсутність державної цензури, яка, втім, урівноважується традиціями суспільної цензури. Письменник підкреслює негативний вплив приватного

сектора на свободу висловлювань та журналістику. З іншого боку, він пише, свобода слова у Великобританії є реальністю, адже існують місця, де кожен може говорити що завгодно і, що найважливіше, не боятися робити це вільно [298]. Проблема полягає у відносності задекларованої свободи, котра значною мірою залежить від думки громадськості. Подібна залежність часто виливається у інформаційний остракізм та нездатність преси забезпечити плюралістичне трактування подій: «Якщо багато людей зацікавлені у свободі слова, вона існуватиме, навіть заборонена законом; якщо ж громадська думка інертна, то представників незручних ідей переслідують, навіть, коли закон захищатиме їх» [298].

Джордж Орвелл наголошує, що свобода слова у Великобританії регламентується сприйняттям інформації широкими масами: «Уряди приймають закони, але їх виконання та поведінка правоохоронних органів відповідно, залежать передусім від загального настрою країни» [298], що призводить до неочікуваного трактування: запорукою свободи слова у країні є не демократія та лібералізм, а байдужість чи активність її громадян. Головною ж загрозою для свободи слова є небажання суперечити загалу: «якщо видавці та редактори уникають певних тем, то це не тому, що вони бояться переслідувань, а тому, що бояться громадської думки» [313, р.104]. Окрім того, Джордж Орвелл пояснює відсутність цензури слабким інтересом консервативного читача до альтернативної інформації. Держава не відчуває потреби забороняти друк радикальних видань: «рік по війні, газети та памфлети, що паплюжать уряд, хвалять ворога ... продаються на вулицях практично безперешкодно. І не стільки через повагу до свободи слова, скільки через елементарне усвідомлення їх неважливості. Абсолютно безпечно продавати таку газету як «Піс Н'юз» тому, що у 95% населення точно ніколи не виникне бажання її прочитати» [298]. Британська преса схильна працювати в інтересах держави, а отже об'єктивність подачі нею інформації доволі сумнівна, зокрема в питаннях зовнішньої політики СРСР, котрий був важливим стратегічним партнером Великобританії. Письменник наголошує, що «будь-яка серйозна критика радянського режиму, будь-яке розкриття фактів, котрі радянський уряд хотів би

приховати, практично неможливо надрукувати» [313, р.105]. Таким чином, свобода слова як вираження зовнішньої свободи фізично не обмежується. Однак залежність преси від держави відчувається у виборі тем та способі подачі інформації. Це відбувається за мовчазної згоди більшості, а суспільство через своє небажання змін зводить нанівець усю широту можливостей авторів. Джордж Орвелл вказує на те, що інертність читача відкриває перед періодикою широкий плацдарм для маневрів і вони, керуючись політичними симпатіями, можуть практично без перешкод маніпулювати своєю аудиторією.

Окремої уваги заслуговує трактування Джорджем Орвеллом свободи слова в політичних виданнях. Вона зводиться до публікації ідеологічно-витриманих текстів, відчувається у способі подання фактів та їх інтерпретації. В есе «Розкриваючи секрети іспанської війни» автор пише, що заангажована преса стоїть на шляху реалізації свободи слова у першу чергу через «зомбування» власних читачів: «Я справді сумніваюся, що це про-фашистські газети принесли найбільше шкоди. Саме «ліві» видання ...своїми менш помітними методами викривлення інформації не дозволили британській громадськості досягнути справжню суть боротьби» [319]. Таким чином, Джордж Орвелл переводить проблему свободи слова у площину відповідальності преси за маніпулювання думкою своїх читачів та свідоме перекручування фактів. Він говорить про фатальні наслідки необмеженої свободи частини друкованих видань, для яких журналістика стає не об'єктивним дзеркалом, а швидше ареною політичних та ідеологічних протистоянь.

Для Івана Багряного, котрий очолював еміграційне видання «Українських вістей», проблема свободи преси існувала в таких площинах: свобода слова еміграційних діячів та їх політичних опонентів, а також свобода слова в радянській Україні та інших республіках Радянського Союзу. Щодо останньої, то позиція автора була чіткою – у СРСР свободи слова нема. Вона придушується на всіх рівнях, оскільки може призвести до плачевних наслідків для діючого режиму: «Ніякої свободи слова, совісті, преси, виборів не може бути. Бо свобода слова – це значить критика, свобода преси – це значить політична й духовна організація мас, а вкупі – це приведе до заперечення

більшовизму й його доктрини і його політики, а тоді придуть вільні вибори – і все піде геть... А тому в ім'я інтересів людства треба те унеможливити, засудити необмежену свободу слова, преси й виборів як явище ганебне, буржуазне, реакційне, антинародне» («Про свободу слова») [17, с.294]. Іван Багряний неодноразово наголошував на тому, що свобода преси на його «родіні» регламентується інтересами партії, що не допускає не лише інакомислення, але й озвучення тієї правди, яка може їй зашкодити. Будь-які прояви свободи слова придушуються в зародку, обмежуються не лише державною політикою, але й страхом: «Всяке слово впоперек або двозначне, або гостро критичне... мусить бути тяжко каране. Тюрмою, каторгою й іншими «гуманними» санкціями» [17, с.294]. Письменник також наголошує на існуванні в СРСР серйозної цензури, яка не лише фільтрує внутрішню інформацію, але й не дає змогу своїм громадянам отримувати інформацію із альтернативних джерел («Квадратура кола») [17, с.616].

У рамках проблеми свободи слова увагу привертає резонансний факт вимушеної відмови Б.Пастернака від Нобелівської премії з літератури. Письменник наголошує на тому, що доля лауреата – показовий приклад справжнього ставлення радянської влади до своїх митців: «несамовита езекуція, якій піддано Б.Пастернака кремлівськими опричниками, – це розправа не насамперед з Пастернаком, а це биття тих, хто видав нагороду Нобеля. Хто, мовляв, сміє втручатися у внутрішні радянські справи!» («Маніфестація мерзості») [17, с.595]. На думку письменника, корінь проблеми криється в самому існуванні вільної творчої ініціативи та у художньому слові, що несе правду. Ідеологічним книгам та пресі, що стали знаряддям впливу на маси, протиставляється незаангажоване друковане слово, котре спонукає читачів до мислення, а воно, в свою чергу, стимулює свободоборчі процеси в державі. Саме тому Радянський Союз пасує перед вільними письменниками, як-от Б.Пастернаком, а факт їх визнання світом неприйнятний для тоталітарної держави: «радянський уряд нічого так панічно не боїться, як мистецького критичного слова, сміливої думки...! Не страшний йому, зрештою, весь арсенал атомних і водневих бомб у такій мірі, як страшна вільнолюбна

література» [17, с.597]. В результаті автори змушені стежити за тим, що пишуть та друкують, щоб не стати об'єктом переслідувань. Аналізуючи можливості реалізації свободи слова в соціалістичних умовах, Іван Багряний доходить висновку, що «в сьогоднішній есесерівській дійсності мусить застрілитися кожен порядний, чесний письменник вже від того безприкладного безглуздя, що там відбувається» («Пошесть уніфікації») [17, с.461].

Також Іван Багряний наголошує на внутрішньодержавному контролі радянського письменника, чия робота штучно прирівнюється до виробничої професії. Влада усвідомлює, що митець може стати духовним лідером, впливати на людей, а тому «письменник не сміє бути знаменитим і високим. Бо він ризикує стати «культом». І радянський прокурор відігне йому ноги або голову – що більше заважатиме» [17, с.462]. Митець в СРСР не може вільно обирати ані про що писати, ані як це робити передусім через загальносоюзний курс на уніфікацію: «це не тільки уніфікація людей в житті, а це й уніфікація їх в літературі... за вивищення якогось одного персонажа, виведення його в герої – кара авторів і анафема» [17, с.461]. У подібних умовах не залишається вибору, окрім як писати ідеологічно витриману, але художньо безцінну літературу, або не писати зовсім. Результатом такої політики стає творча неміч або й безпліддя письменника взагалі, що свідчить про його духовне спустошення («Кривавий ієрогліф») [17, с.466].

В умовах неможливості існування свободи слова та преси в Радянському Союзі Іван Багряний стверджує, що українська преса повинна будуватись силами національної еміграції як інтегральна частина в боротьбі за українську державність: «Так довго, як ми маємо голос, так довго світ до нас буде прислухатись і так довго ворог буде з нашим вільним голосом рахуватися, а головне – так довго іскра надії й душевної наснаги горітиме в серцях кожної української людини «там», під ворожою займанщиною...» («Слово до читачів») [17, с.821]. Іван Багряний звертає увагу на умови та обставини, у яких опинилися громадські діячі – втікачі з Радянського Союзу, а також на долю більшості газет. Переважно вони фінансово та конкурентно неспроможні, їх читацька аудиторія обмежена, а редакційна колегія перебуває під постійним

тиском: «Якщо трактувати пресу як зброю в боротьбі проти ворожого до української ідеї світу, то з жалем треба так сказати, що та зброя поламалася... І можна з певністю сказати, що те, що поставатиме знову... ламатиметься об об'єктивні труднощі» («Великий іспит») [17, с.205]. Серед факторів придушення свободи слова еміграційних авторів у першу чергу Іван Багрянний виділяє негативну пропаганду. Частково її причини, методи та результати він висвітлює у статтях та есе на зразок «На намальованому коні», «Відкритий лист до В.Блавацького», «Нотатки письменника», «Як українці програли процес Кравченка», «А це проти кого диверсія?» та інших. У цих творах він звертає увагу на те, що дискредитація еміграційної преси є ціллю радянського режиму, який намагається втримати під контролем хвилю інформації, котру отримує світ: «Не змігши репатріювати й тим здесяткувати еміграцію, вони вирішили ... очорнити її всю, оклепати, здискредитувати перед світом» («Нова фаза наступу на еміграцію і наша відповідь») [17, с.537].

Окремим фактором обмеження свободи автора письменник визначає цілеспрямовану діяльність критиків: «Глибокі пружини, які керують вдумливим письменником, і формальні пружини, які часом керують критиком, кардинально різняться... Найгірше ж, що такий авторитетний критичний підхід рие прірву між читачем і письменником» («Нотатки письменника») [17, с. 120]. Наслідком такої діяльності стає упереджене ставлення закордонної преси до українських діячів, а також примусова репатріація. Тому в есе «Чому я не хочу вертатись на «родіну"?, «Репліка безіменним «іукам» та іменитим редакторам» та «Під знаком скорпіона» Іван Багрянний виділяє діяльність прорадянської преси за кордоном, котра підриває авторитет патріотично налаштованої еміграції в очах світу як серйозний обмежувальний фактор свободи слова («Під знаком скорпіона») [17, с.290].

Іван Багрянний також звертає увагу на те, що українська еміграція не може розраховувати на підтримку демократичних країн, адже вони не розуміють суті проблеми: «Чого може сподіватись український народ від демократичної та свободололюбивої Америки, коли ця великопотуга не здібна організувати для нього самостійних радіоавдицій» («Відкритий лист до дирекції «Голосу

Америци» з приводу авдицій українською мовою») [17, с.195]. Більше того, як зауважує письменник, використання україномовних ефірів для антиукраїнської пропаганди є неприпустимим і становить окремий фронт боротьби для свідомих громадських діячів: «Будемо в імені свого народу перед лицем усього світу протестувати проти використання української мови на шкоду нашому народові» [17, с.198].

Серйозною проблемою Іван Багряний називає створення від імені української еміграції «підставних» організацій, котрі обмежують можливості справжніх партій бути почутими («Фарватер п'ятої колони», «Здійснення погрози»). В цьому контексті письменник наголошує на особливій ролі друкованих видань як основного засобу боротьби, що має служити одній меті: «Емігрантські партії можуть відіграти певну політичну, конструктивну роль... в площині репрезентації України перед зовнішнім світом» («Доповідь на II з'їзді УРДП») [17, с.98]. При цьому окреме місце він відводить «Українським вістям» – голосу його партії УРДП, називаючи її чи не єдиним виданням, котре витримало «великий іспит» («Великий іспит») [17, с.206]. Для нього існування незалежного українського друкованого органу є свідченням незламності людського духу та патріотизму, котре дає підстави говорити про можливість формування за кордоном вільної особистості, яка не втрачає власної ідентичності: «Шестирічна історія «УВ» – це цікавий творчий процес, у якому, крім усього, проходила іспит нова проста українська людина» («Проба вартостей») [17, с.244].

Окремою проблемою український письменник визнає відсутність однастайності в рядах еміграції («Революція» та «опортунізм», «В чому ж різниця?»). Він із сумом зазначає, що, переживаючи спільну політичну трагедію, не всі емігранти знаходять у собі мужність примиритися з давніми політичними опонентами та об'єднатися заради досягнення спільної мети: «Здібність нашої еміграції до самопожирання просто феноменальна» («Борг») [17, с.579]. Результатом подібної діяльності стає ще більший розкол у рядах еміграції, що не може не позначитись негативно на свободі слова.

Таким чином, Іван Багряний та Джордж Орвелл приділяють неабияку увагу проблемі свободи слова в сучасному світі, що є свідченням ідейно-тематичного збігу у їх публіцистиці. Загальний аналіз стилю їх творів дає змогу стверджувати, що статті Джорджа Орвелла більше тяжіють до критичних виступів та політичних замальовок, а більшість публіцистичних творів Івана Багряного є за своєю суттю полум'яними памфлетами або полемічними статтями. У жанровому аспекті обидва автори експлуатують статті, есе, рефлексії та виступи. При цьому український митець, на відміну від британця, використовує ще й жанр доповіді. Для обох характерна іронічно-сатирична подача інформації, використання авторських алюзій, метафор та порівнянь. Як зазначає П.Волиняк, Іван Багряний має власний стиль, вироблений і усталений. Він часто використовує рідковживані слова та новотвори, що творять особливий контекст прочитання. Він знає мову і ставиться з любов'ю до слова [214, с.556], що, на нашу думку, відповідає і літературному підходу Джорджа Орвелла, свідчення чого знаходимо в есе «Політика та англійська мова» [312].

Проблему свободи слова та авторської свободи обидва митці розглядають на макро- та мікрорівнях: їх цікавить залежність письменника та журналіста від дійсного політичного режиму, окремо Іван Багряний та Джордж Орвелл виділяють прямий чи опосередкований вплив читацької аудиторії на вибір теми та спосіб написання творів. Своєрідним мікрорівнем є внутрішня спрямованість автора та його особистий вибір. При цьому письменники доходять висновку, що як у демократичній, так і в тоталітарній країні свобода слова, творчості та свобода автора зазнають серйозних обмежень. Адже, як зауважує Джордж Орвелл, «якщо свобода і означає щось, то вона має бути правом говорити людям те, що вони не хочуть чути» [313, р.113], чого ні одне, ні друге суспільство не можуть повністю забезпечити.

Обидва письменники називають державний вплив на свободу слова визначальним. От тільки у Британії держава займає нейтральну політику і це забезпечує друкованим виданням формально необмежену можливість вільно писати, а у країнах СРСР будь-яка спроба вийти за рамки дозволеного суворо карається, що не дивує Івана Багряного, адже саме поняття свободи слова різко

суперечить принципам існування тоталітаризму. Типологічною подібністю в публіцистиці авторів вважаємо їх виділення ідеологічної преси як серйозного фактора обмеження свободи слова. Трактуючи пресу як один із найважливіших засобів впливу на читачів, митці виступають за використання свободи слова для об'єктивного висвітлення подій і засуджують обмеження прав авторів. Іван Багряний та Джордж Орвелл відзначають залежність сучасної преси від фінансового фактора: у Джорджа Орвелла це реалізується через написання творів на замовлення, для українського публіциста фінансування друкованих видань може бути як обмежувальним, так і звільнюючим фактором.

Типологічна відмінність полягає у тому, що Іван Багряний, попри засудження ідеологічного маніпулювання, прагне використати пресу як засіб боротьби за українську ідею, а Джордж Орвелл більше схильний до повного унезалежнення преси від зовнішніх обставин. Ймовірно, це зумовлено відсутністю української державності та тим фактом, що Іван Багряний був головою політичної партії. Втім як зауважує О. Шапошникова, його політична діяльність реалізовувалась не задля задоволення власних амбіцій чи жаги влади, а, перш за все, заради «краси відродження країни» [207, с.239]. Ще одна відмінна риса – присутність у Івана Багряного теми свободи слова у еміграції, чого з об'єктивних причин нема у Джорджа Орвелла.

Загалом, обидва автори підкреслюють, що свобода слова обмежена як у тоталітарному, так і в демократичному суспільстві. При цьому якщо у першому з них це результат об'єктивних причин (тиск з боку органів влади, цензура та репресії проти незгідних), то у «вільних» країнах люди менш зацікавлені у праві кожного вільно висловлюватись і бути почутим, що також становить основу для типологічного збігу. Таким чином, свобода слова та авторська свобода як її різновид розглядаються Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом як одна із основ, що необхідні кожному індивідові для реалізації його прав на внутрішню та зовнішню свободу, а також митці стверджують, що у даних їм умовах особистість не може бути до кінця вільною.

2.2 Особливості трактування національної свободи Іваном

Багряним та Джорджем Орвеллом

Система свобод людини доволі розгалужена та зачіпає всі сторони її життя. Як речники свого часу Іван Багрянний та Джордж Орвелл не можуть оминати національних особливостей трактування «волі» та способів її реалізації. Джордж Орвелл у творі «Лев та Єдиноріг» писав: «Слід визнати, що поділ між націями ґрунтується на реальних відмінностях у світогляді» [323], а отже, національна свобода займає окрему нішу, корелюючи як із внутрішньою свободою, тобто усвідомленням себе представником певного етносу, так і зовнішньою свободою та свободою дії, зокрема в питанні боротьби за незалежність.

В Івана Багряного національна складова домінує практично в усій творчій спадщині, що зумовлено труднощами в її реалізації для залежного українського народу. І. Дзюба, характеризуючи публіцистику автора, пише, що вона є квінтесенцією національної гідності й суверенності, обстоюванням повноти національного буття [69]. У Джорджа Орвелла національне питання не настільки виразне, адже автор є переважно із позицій космополітизму, проте «вроджена мораль» та набір світоглядних цінностей письменника виказують його британське походження. Визначаючи вільну особистість, Джордж Орвелл акцентує не так її націонал-патріотизм, як інтелектуалізм та почуття власної гідності. Погоджуємось із А.Зверевим у тому, що чисто англійський склад розуму автора помітний усюди: від літературних суджень до оцінки надскладних політичних конфліктів важкого часу, в котрому йому судилося жити [86].

Типологічне зіставлення національної свободи у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла вимагає порівняння їх розуміння «націоналізму» і його місця у системі свобод, чому автори з різницею усього в рік присвятили окремі публіцистичні праці. Джордж Орвелл опублікував «Записки про націоналізм» (1945) [308], ідеї котрих переґукуються з іншими його творами «Лев та Єдиноріг» [323], «Північ і Південь» [307], «Значення саботажу» [304], «Джеймс Бернхем та революція управління» [295], «Маракеш»

[303], а Іван Багряний висловив своє бачення проблеми у статтях «Національна ідея і «націоналізм» (1946), «Чуєш, світе?», « $2*2=4$ », «На новий шлях», «Для чого створено УРДП?», «Чад імперії», «Істерика російського фашизму», «Хто ж могутній заборонить?», «До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби» та інших.

Джордж Орвелл аналізує націоналізм у двох основних значеннях. З одного боку, припущення, що «людей можна класифікувати як комах і що на цілі мільйони чи десятки мільйонів їх можна з певністю повісити ярлик «хороші» чи «погані» [308]. З іншого боку, це «звичка ідентифікувати себе з певною нацією чи іншим об'єднанням, ставлячи її поза добром чи злом і не визнаючи жодного іншого обов'язку, окрім дбання про її інтереси» [308]. Він наголошував, що це поняття не слід плутати із патріотизмом, адже вони несуть різні, часом навіть протилежні ідеї [308]. Під «патріотизмом» Джордж Орвелл має на увазі передусім відданість певному місцю чи способу життя, котрий людина вважає найкращим, але не має наміру нав'язувати іншим. Англійський письменник акцентує, що патріотизм спрямований на захист як у військовому, так і в культурному аспектах, а націоналізм є невіддільним від бажання влади, адже основною метою кожного націоналіста є «забезпечення більших сили і престижу НЕ для себе, а для нації чи іншої організації, у котрій він вирішив утопити свою індивідуальність» [308]. Таким чином, націоналізм Джордж Орвелл розуміє як повну та часом сліпу віру в ідеали, котру людина сама обирає і котра не обов'язково пов'язана з мовною, територіальною, національною чи етнічною належністю. Він не обов'язково означає «лояльність до уряду чи країни, не кажучи вже про ВЛАСНУ КРАЇНУ, і навіть не доконче необхідно, щоб речі з ним пов'язані справді існували», тобто в широкому сенсі може включати комунізм, політичний католицизм, сіонізм, антисемітизм, троцькізм чи пацифізм [308]. У той же час, патріотизм визначається як глибока прив'язаність та бажання захистити власний народ. Такі інтерпретації дають змогу зробити висновок, що, у розумінні автора, поняття «націоналізм» отримує негативну конотацію, а «патріотизм» сприймається позитивно.

У трактуванні Джорджа Орвелла націоналізм та патріотизм пов'язані із самовизначенням людини і безпосередньо впливають на її поведінку. Націоналізм певною мірою обмежує внутрішню свободу, звужуючи можливість мислити незалежно, але, при цьому боротьба за конкретну ідею розширює свободу дії та зовнішню свободу, оскільки допускає активність і порушення загальноприйнятих принципів. Почуття патріотизму впливає переважно на внутрішню свободу та свободу волі людини.

Іван Багряний наголошує на неоднозначності поняття «націоналізм». Він доводить його нездатність об'єднати будь-який прояв національної свідомості, ідейності та патріотизму («Національна ідея і «націоналізм») [17, с.56]. На думку автора, націоналізм – конкретне політичне явище в дії, яке реалізувалося як «єдини(й) носі(й) української національної ідеї, ...аргументуючи своє виключно монопольне право на провідництво багатомільйонними народом і право на єдину його політичну репрезентацію» [17, с.56]. Фактично, таке трактування націоналізму перегукується з визначенням Джорджа Орвелла в аспекті свідомого об'єднання людей навколо певної ідеї, і це становить основу ідейного типологічного збігу у творчості письменників.

Іван Багряний доводить, що національна ідея патріотична, але не обов'язково націоналістична. Через контраст він порівнює класичну інтерпретацію «націоналізму» та його викривлений радянський варіант [17, с.58]. Письменник зауважує, що дане поняття не є означенням для всього національно-свідомого і не вичерпується визначенням «борець за національну справу, за національну ідею», адже тоді кожен, хто дбає про свою батьківщину, був би приречений на критику, осуд та таврування: «То чому тоді, скажімо, Черчілля ніхто не називає «націоналістом»? Чи, може, Черчілля не бореться за інтереси англійського народу, за англійські національні інтереси, за національну ідею Англії? Чи, може, Черчілля, є кепський англієць?» [17, с.58]. Іван Багряний подібно до Джорджа Орвелла протиставляє націоналізм та патріотизм. Він зауважує, що при всіх плюсах першого в українській радянській дійсності логічне значення цього слова, виведене від кореня «нація», наповнилось специфічним змістом [17, с.59], переважно негативним.

Відповідно, автори доходять висновку, що «націоналізм» прирік себе на роль сили деструктивної [17, с.65] і це усвідомлення повинно стати передумовою його глибокої ревізії.

Отже, у трактуванні «націоналізму» та «патріотизму» Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом простежуються подібності на ідейному рівні. Обидва протиставляють вищезначені поняття, переважно вживаючи перше із знаком мінус, а друге в позитивній конотації. Причиною цього обоє авторів вважають політичну маніпуляцію. Втім якщо Джордж Орвелл просто констатує цей факт, то для Івана Багряного урівнювання всього національного з націоналістичним є проблемою, що вимагає вирішення, адже йому йдеться про майбутнє країни. Тому створена ним УРДП, незважаючи на спекуляції щодо використання термінології, визначає себе як націоналістичну, оскільки вона «на реальну продукуючу націю оперта і в ім'я її діюча», і в цьому контексті Іван Багрянний трактує націоналізм як патріотизм, любов до своєї землі й усього на ній суцього («Для чого створено УРДП?») [17, с.105].

Для Джорджа Орвелла, що абсорбував найстійкіші із британських традицій [86], національна свобода існує у вимірі «даного». Хоча він і не розділяє всіх імперіалістичних поглядів власного уряду, але й ніколи не стикався з необхідністю захисту англійської незалежності. Тому його розуміння різниться від багрянівського. Де український письменник оперує поняттями національної свободи та самоствердження, для Джорджа Орвелла є достатнім останнє з них, суголосьне патріотизму, адже, як він пише в есе «Лев та єдиноріг»: «Неможливо побачити сучасний світ таким, яким він є без усвідомлення неймовірної сили патріотизму та національної лояльності... як ПОЗИТИВНА сила з ним нема нічого іншого до порівняння» [323]. Автор усвідомлює важливість національної свободи для індивіда як вихідця з певної «цивілізації». Він вважає, що на визначеному етапі особистість відображає всю націю і навпаки, а отже, проблема національної залежності стає проблемою особистої волі людини. При цьому визнання зв'язку із країною чи підтримка її діяльності ролі не грають: «Добра чи погана, вона твоя, і ти належиш їй, і доки ти живий, ти не позбудешся ознак, даних нею» [323].

Джордж Орвелл неодноразово наголошує, що для пересічного британця факт існування Великобританії як імперії не має великого значення. Його співгромадяни не відчують потреби утвердження переваги власної країни на міжнародній арені чи колоніях силовими методами. Їх патріотизм тихий, часто несвідомий, а самі англійці «безсумнівно належать до суспільства, котре керується мечем, але цей меч ніколи не повинен бути вийнятий з піхов» [323]. У письменника немає ілюзій щодо політики своєї держави, але він зазначає, що її шлях доволі демократичний. Саме тому пересічний британець не може адекватно сприймати негативну інформацію про інші держави, приймаючи всю тоталітарну пропаганду як істину: «Людина з вулиці не має реального розуміння таких речей, як концентраційні табори, масові депортації, арешти без суду, цензура преси і т.д. Все, що вона читає про країни типу СРСР, автоматично перекладається на британські мірки» [310, р.118].

Щодо права інших народів на національне самовизначення, то ставлення Джорджа Орвелла дещо відрізняється від точки зору його співвітчизників. Автор займає позицію активного співчуття. У міжвоєнний період Джордж Орвелл стає добровольцем у громадянській війні в Іспанії, вболіваючи за перемогу, як йому видається, демократичних сил. Але й тут акцент робиться не так на національно-визвольній, як на соціально-економічній боротьбі іспанського народу: «Справжня боротьба відбувається між ... робітниками як намарне намагаються втримати те, що вони здобули у 1936, та ліберал-комуністами, що успішно забирають це в них» [319]. Саме в той час Джордж Орвелл усвідомлює страшну загрозу комунізму в тій формі, у якій він реалізується: «На жаль, надто мало людей усвідомлюють, що комунізм тепер є контрреволюцією» [319]. Письменник, котрий довго поділяв соціалістичні погляди, зіткнувшись із їх викривленим втіленням, починає розуміти, що між фашизмом та комунізмом не така вже й велика прірва, а тому намагається попередити світ про загарбницьку суть будь-якого з тоталітарних режимів: «З 1930 року я помітив мало свідчень того, що СРСР рухається в напрямі справжнього соціалізму. Навпаки...» [310, р.117]. При цьому на думку Джорджа Орвелла, відсутність міжнародного інтересу до національно-визвольних рухів у

республіках СРСР пояснюється не лише байдужістю, але й неповною проінформованістю: «Події в Росії та будь-якому іншому місці оцінюються за різними стандартами... вважалось абсолютно закономірним доводити до відома громадськості інформацію про голод в Індії та одночасно приховувати те, що відбувається в Україні» [313, р.108]. Таким чином, письменник демонструє, що проблема національної свободи гостро постає лише для тих, хто за неї бореться або кому вона заважає. Для націй зі стабільною ситуацією це питання не є найактуальнішим.

Для Івана Багряного реалізація національної свободи є базовою потребою. Відповідно, його публіцистика спрямована передусім на самоутвердження українського народу та його права на незалежність. Письменник «дебютував» на міжнародній арені у 1946 р. з памфлетом «Чому я не хочу вертатись до СРСР?», який серед низки інших проблем окремо виділяв національне питання України як складової Радянського Союзу: «Підгорнувши Україну, більшовизм поставив своїм завданням зденаціоналізувати її, знищити її духовно й національно, прагнучи зробити з багатонаціонального СРСР єдину червону імперію» [22, с.11]. Інший варіант назви цього твору – «Чому я не хочу вертатись на «родіну»?» прямо вказує на залежне становище батьківщини автора, що піддається не лише соціальному, але передусім національному та культурному знищенню. Він робить акцент на протиставленні українського та запозиченого калькованого понять «Батьківщина» та «родіна», як символічному. Цим підкреслюється нездатність Радянського Союзу викликати патріотичні почуття ані в автора, ані в його співвітчизників, демонструючи різкий дисонанс між сакральним поняттям «вітчизна» та чужою і ворожою дійсністю: «Для європейців і для громадян всіх частин світу (крім СРСР) дивно й незрозуміло, як-то може людина утікати від своєї Вітчизни і не хотіти вертатись на неї.... Для нас слово «Вітчизна» також наповнене святим змістом Але не сталінська «родіна»» [22, с.4-5]. Як зауважує критик І. Дзюба, цей твір – гіркий докір західній громадськості, яка переважно не помічала трагедії мільйонів жертв більшовизму, це відповідь патріота України, який хотів використати становище емігранта для боротьби за її свободу [17, с.7]. Загалом,

характерною рисою стилю Івана Багряного є протиставлення запозичених та калькованих слів автентично українським. Таким чином письменник досягає не лише необхідного іронічно-сатиричного тону в частині критики СРСР [96], але й підкреслює національне неприйняття нав'язуваних понять.

Варто зазначити, що Іван Багряний є за права всіх народів, які страждають від примусової денационалізації: «Більшовики зробили для 100 національностей єдину «совітську родину» і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР» [17, с.429]. Задекларовані в конституції права слугують лише прикриттям імперіалістичних зазіхань трансформованої Росії, а жодна з радянських республік не почувается ні вільною, ні рівною: «Концепція створення багатонаціонального «государства трудящих» в єдиних рамках... успішно завершилася звичайною практикою колоніального поневолення цілого ряду націй» («Доповідь на II з'їзді УРДП») [17, с.94]. Письменник акцентує, що внутрішня політика держави спрямована на асиміляцію народів до рівня, за якого національне питання буде зайвим. Однак основною проблемою він визначає не «творення нового народу», а те, що за цим криється: «перемішання всіх народів і народностей в один суцільний конгломерат... з єдиним спільним ім'ям – «російський народ» («Національне питання в «Програмі КПРС») [17, с.720]. Національні відмінності в радянських республіках свідомо трактуються як явище негативне, а їх подолання здійснюється шляхом ліквідації цілих етносів через мирне та насильницьке «стирання національних відмінностей – як звичаєвих, так і мовних, так і культурних» [17, с.720].

Оскільки в розумінні Івана Багряного саме національна свобода є ключовою умовою розвитку будь-якої нації, він часто апелює до світової громадськості, спонукаючи її підтримати поневолені народи. При цьому автор оперує зрозумілими їй прикладами, проводить паралелі з відомими процесами: «Я особисто дуже дивуюся, що прагнення ірландців до самостійності так легко найшли розуміння в світі, а прагнення українського народу такого розуміння ніяк не знаходять» («Розмова в Бі-бі-сі») [17, с.360]. Письменник неодноразово підкреслює, що Україна може стати повноправним міжнародним суб'єктом

лише за умови її цілеспрямованої реальної боротьби за власні права: «Світ має інтерес до Росії, бо вона для нього існує довгі століття. Україна ж для світу не існує. І не існуватиме доти, доки єдиною могутньою акцією сама не заявить себе належно – ділом» («До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби») [17, с.125]. Йому також дуже залежить на правильному сприйнятті національної проблеми у світі. Тому він наголошує, що перманентне придушення національної свідомості є проблемою не лише українців, але й ряду інших народів, чиї права в СРСР ігноруються.

Багато статей, есе та виступів Івана Багряного як-от «Коли постаріє Китай», «Богатир» і «ліліпут», «Правильний рішучий крок», «Центральне питання», «Мурова політика», «Перемога волелюбних», «Єдність протилежностей», «Аналогії, паралелі», «Линводи», «Не «брудна гра», а свята правда!», «Якби...», «Мemento морі» та інші, присвячено проблемі боротьби різних країн, зокрема Алжиру, Угорщини, Гонконгу, Конго, за здобуття та збереження власної незалежності, особливо у протистоянні комуністичному режиму. У них автор підкреслює фундаментальну різницю в реакції демократичного та комуністичного світу на ті самі процеси. Представники європейської демократії хоч і декларативно, але підтримують прагнення поневолених народів. Радянський Союз використовує події в інших країнах для власного зміцнення: «виглумляються над боротьбою народів «чорного материка» та хочуть всі їхні труднощі та ускладнення, а зокрема – в Конго, вжити як пугало для світу, в цілях оправдати необхідність збереження своєї московської імперії в цілості» («Аналогії, паралелі...») [17, с.735]. У той же час офіційна позиція СРСР щодо застосування зброї М.Ганді заради збереження цілісності Індії є лицемірно осудливою. Вона виражає псевдопацифістські настрої СРСР, але абсолютно ігнорує інтереси індійського народу («В краплі води») [17, с.724]. Як підкреслює Іван Багряний, внутрішня та зовнішня політика Радянського Союзу надзвичайно органічна у своїй єдності, адже за красивими гаслами ховається тоталітарна природа: «Всі народи мають право боротися за свободу і людські права, крім тих людей і цілих

народів, яких ми уярмили, то пак «ощасливили»... й ніхто не сміє їм допомагати» («Що здекларувала «декларація»?») [17, с.569].

Особливу увагу Іван Багрянний приділяє жорстокому придушенню СРСР в Угорщині, статус радянської республіки якої на ділі є прикриттям загарбницької політики Москви. Для письменника події в цій країні символічні, адже вона давно є повноправним учасником на міжнародній політичній арені. Публіцист сподівається, що завдяки їй світ отримає об'єктивне уявлення про природу радянського тоталітаризму: «В Угорщині боролися за свободу не якісь там «фашисти», а угорський трудовий народ... І це їх – угорських трудящих – давлено танками, розстрілювано «гуманістичними» радянськими кулеметами, вішано на московському мотуззі. І боролись ті трудящі за свої людські елементарні права та за національну свободу та незалежність. Вони боролись за ті самі ідеї, за які боремося й ми» («Велике здемаскування малих шахраїв») [17, с.528]. Іван Багрянний підкреслює, що радянська влада прекрасно усвідомлює, що угорське повстання може спричинити «ланцюгову реакцію», саме тому вона ладна пожертвувати репутацією на міжнародній арені, але не допустити найменшої можливості внутрішньополітичного розколу: «ліпше компрометація й утрата якоїсь там поваги в світі і стягти на себе гнів усіх людей ... аніж допустити, щоб воля народів до свободи розгорілась в могутнє полум'я, в яким напевне загине імперія й вони, її будівничі» («Поворотний пункт історії») [17, с.524].

Поняття національної свободи в Радянському Союзі існує у двох протилежних варіантах: «на експорт і для себе» («Що ж здекларувала «декларація»?») [17, с.566]. Іван Багрянний підкреслює дволикість радянської влади на зовнішньополітичному рівні з її формальним визнанням прав поневолених народів: «Національно-визвольні рухи в демократичному світі... автори декларації трактують як явище прогресивне, величне, могутнє і святе» [17, с.566]. У той же час визвольні рухи не мають місця в самій радянській країні, вони «тракують(ся) як явище реакційне... приречене ... на поборювання вогнем і мечем» [17, с.566], адже саме ідея національної суверенності протистоїть «ідеї расової виключності і зоологічного шовінізму, рівно ж як і

ідеї класової диктатури, а в цілому – ідеї людиноненависництва та взаємознищення» («Комунізм, фашизм і революційна демократія») [17, с.75], яка яскраво проявляється в тоталітарній політиці СРСР. Як зауважує автора, національне питання стає причиною неадекватної поведінки СРСР на міжнародній арені, якщо воно прямо чи опосередковано стосується його геополітичних інтересів. При цьому на його думку, визвольні рухи в СРСР є результатом закономірним та зрозумілим з історичної точки зору, а тому вони мають право на існування («Чуєш, світе?») [17, с.78].

Щодо участі демократичного світу в розв'язанні українського питання, то позиція Івана Багряного неоднозначна: з одного боку, він сподівається на реальну підтримку, з іншого – поділяє позицію більшості українського населення: «Боротьба віри зі зневірою є характерним явищем у настроях української людини. Віри в Захід із зневірою в нього ж» («Під подвійним пресом») [17, с.694]. У статтях «Подія особливого значення» та «Чого не можна скасувати» Іван Багряний схвально оцінює ініціативу США відзначити Тиждень Поневолених Народів [17, с.774; с.711] та прийняття ними декларації про права залежних націй: «Намір... має колосальне значення. Хіба ми не добивались цього, бодай декларативного, визнання нашої боротьби й боротьби всіх в'язнів російської достославної тюрми народів з боку вільного світу довгі роки?» («Між фарсом і трагедією») [17, с.611]. Але в той же час письменник із жалем зазначає, що такі декларації не мають під собою практичного підґрунтя. Його, як політичного емігранта, обурює порожня демагогія «сильних світу цього»: «Коли увесь угорський народ кривавився в героїчній боротьбі зі справжнім злом... ті, від кого залежало перерішити справу реальним втручанням, помахували кулаками в бік абстрактного «інтернаціонального комунізму» та говорили красиві слова» («Поворотний пункт історії») [17, с.526].

Іван Багряний доходить висновку, що поневоленим народам годі чекати на підтримку ззовні, адже більшість країн ведуть щодо СРСР обережну політику: «Як назвати поведінку цілої ООН в питанні безперервної політики радянського хрущовського уряду – політики шантажу, морального й фізичного

терору, погроз, убивання прем'єрів і непрем'єрів? Хіба що злочинним боягузством...» («Щоб не сказати більше») [17, с.692]. Він наголошує, що, не відчуючи реального опору чи дієвого засудження на міжнародній арені, СРСР не змінить своєї політики, а позиція невтручання щодо агресора, трактується як мовчазна підтримка його дій: «Нейтралітет в боротьбі з більшовизмом – це є пасивний вияв об'єктивної солідарності з більшовизмом, а не з тим, хто проти нього є» («Як українці програли процес Кравченка») [17, с.150]. Але він усе ж припускає, що подібне ставлення світової спільноти продиктоване не лише страхом чи байдужістю, але й недостатньою інформованістю, відсутністю базового розуміння світом того, що насправді відбувається в Союзі, нездатністю усвідомити, що у сьогоденні можуть відбуватись такі речі: «Вільний світ» є такий наївний і благодушний! А наївний і благодушний, мабуть, тому, що він занадто вільний... І тому він так легко вірить у переродження царства лютої неволі у царство добра і демократії» («Дешевим коштом») [17, с.730]. Іван Багряний констатує, що на підтримку світу звільнений народ може претендувати лише після завершення боротьби, але не в її процесі: «Визнається хіба лише та свобода, що сам народ її здобуде» («Героїка і бізнес») [17, с.521], а отже, доки його Вітчизна перебуває в політичній, соціальній, економічній та культурній залежності від Москви, вона не може розглядатися як повноправний член на міжнародній арені, а на менше письменник не згоден: «Виходимо з глибокого принципу, що Україна й український народ має бути суб'єктом, а не об'єктом у розв'язанні усіх питань по упорядкуванню світу» [17, с.88].

Практично в кожному зі своїх творів Іван Багряний повертається до питання уніфікації в СРСР. Він прагне показати, що курс держави спрямований чітко на русифікацію: «Радянська внутрішня політика жене до ліквідації національної проблеми через створення сірої мішанини... процес денационалізації, прикритий плащиком «інтернаціоналізму» та гаслом єдності «інтересів пролетаріату», є звичайнісінькою брутальною, безоглядною русифікацією» («Під подвійним пресом») [17, с.693]. І це проявляється всюди: на офіційному рівні та в побутовому житті. Іван Багряний наголошує на тому,

що наступ на радянські народи ведеться передусім через їх культуру: «Формула більшовиків щодо національної культури неросійських народів: «Національна формою, соціалістична змістом». У практиці ж означає – національна формою, російська змістом» («Про свободу слова, совісті і преси») [17, с.296]. Письменник акцентує на тому, що подібна партійна лінія є проявом російського шовінізму, а будь-який прояв патріотизму трактується як вияв крайнього націоналізму і всіляко очорнюється, адже національна приналежність може стати головним об'єднувальним фактором для людей: «був дуже ходовим ярлик для таврування всіх тих «націоналів», які сміють любити свій народ і свою культуру і протиставитися російській культурі – це налічка «шовінізм», «шовініст», ставлячи таким чином це поняття з ніг на голову» («Шовінізм») [17, с.647]. Автор обурюється самим формулюванням проблеми, вважаючи, що в умовах творення комуністичної держави некоректно вивищувати одну радянську республіку над іншими: «Є ССРСР, а ССРСР – це не Росія. Так юридично, так і фактично. Як можна говорити про «народи Росії», коли фактично існує кільканадцять окремих і юридично незалежних національних республік, членів, у теорії, «вільного й рівноправного» союзу» [17, с.258]. Іван Багрянний звертає увагу на те, що більшість колоніальних імперій та держав усвідомила неможливість ведення зовнішньої політики залежності, а тому національну свободу мають змогу реалізувати навіть ті народи, про які раніше мало хто чув. Але ці зміни не торкнулись СРСР: «Навіть чорні народи Африки, в тому числі навіть і невеликі чисельно, дістають свободу, творять свої власні держави, здійснюють свої права на національну свободу та державну окремішність. Тож тим все дивнішою на цьому тлі стає для всього світу політика Москви тримати Україну й інші народи ССРСР в московському ярмі, в тяжкій колоніальній залежності» («Звернення голови Української національної ради до всіх українців в ССРСР з нагоди 22 січня через Радіо-Рим») [17, с.624].

У рамках курсу на денационалізацію особливою проблемою Іван Багрянний вважає наступ на українську культуру, зокрема мову. Він заперечує поширений радянською пропагандою факт національної однорідності населення СРСР,

розвіює міф про єдність українського й російського народів та їх мов («Розмова в Бі-бі-сі») [17, с.358]. Іван Багряний намагається показати справжнє ставлення українців до мовного питання, котре містить у собі не лише національний, побутовий, але й політичний аспект. Для письменника русифікація є своєрідним насильством над нацією, а витіснення української мови – свідомий крок влади, спрямований проти народу, тому українське населення і сприймає його негативно: «Дуже велика частина не любить цієї мови. І не тому, що українське населення настроєне націоналістично чи шовіністично. А ось чому: по-перше – російська мова чужа для українського населення... По-друге, ... це мова ворога, мова колонізатора» [17, с.358].

Іван Багряний наголошує на тому, що стосунки між підрадянськими республіками далекі від рівноправності, адже реально можна говорити про домінування одного народу над рештою: «Москва послідовно й неухильно провадить колоніальну політику. В практиці ця політика означає нещадний терор – фізичний, моральний і культурний» («Чад імперії») [17, с.296, с.113]. Результатом такої внутрішньої політики є масові репресії проти всіх інакомислячих, які намагалися зберегти свою ідентифікацію в тоталітарних умовах: «За три десятиліття московської комуністичної політики в Україні розстріляно й знищено іншими засобами насильства буквально мільйони людей саме за стремління до національного самовиявлення» [17, с.296]. Одним із факторів денационалізації є свідоме винищення інтелігенції. Таким чином, радянська влада досягає кількох цілей: знищує мислячий авангард нації, деморалізує та залякує основну масу населення. Однак найважливішою проблемою Іван Багряний усе ж вважає моральний вплив: «Ця система терору була не тільки системою терору фізичного, а й (і це найголовніше!) системою терору духовного» («Над труною тирана») [17, с.354].

У результаті частина радянського населення втратила свій зв'язок із народними витоками. Перебування під постійним духовним та фізичним гнітом позначилось на загальних настроях громадян СРСР, але на виході було отримано не новий радянський народ, а zdeформовану масу людей зі знищеною національною свідомістю: «35 років сталінської уніфікації і тресування людини

зробили своє діло. Люди обернулись або в вірних слуг, яничарів комунізму, або в безвольних рабів, не здібних до жодної організації, до жодного нелояльного відруху. Як той кінь з Орвелового «Колгоспу тварин» [17, с.334]. Таким чином, описуючи зовнішні та внутрішні процеси в СРСР, Іван Багряний проводить паралель з літературними персонажами Джорджа Орвелла. Також він вдається до конкретного метафоричного порівняння, що отримує dvojake трактування: «Ціла хрущовська колоніальна система не має мови, тільки – черевик. Черевик як спосіб розв'язання національного питання по-хрущовськи, спосіб розмови про підмосковські, підрадянські колонії, метод розв'язання питання про права народів» («Черевик») [17, с.679]. З одного боку, згадка про черевик як спосіб впливу на свідомість інших є прямим посиланням на резонансну поведінку М.Хрущова на засіданні ООН. З іншого боку ми вбачаємо у ньому своєрідну алюзію на знаменитий символічний образ Джорджа Орвелла із роману «1984»: ідеальна реалізація тоталітаризму – це черевик, котрий наступає на людське обличчя [306, р.267].

Втім Іван Багряний намагається довести, що покоління, навіть виховане на чужих принципах, все одно в глибині душі залишається українським, адже неможливо перетворити багато націй в одну лише за рахунок тиску на них: «Незалежно від будь-якої системи ворожого виховання, незалежно від віщмундира української людини в масі, душа нації безсмертна» [17, с.166]. Він вдається до символічного метафоричного порівняння, намагаючись показати, що прагнення національної свободи закладене у природі будь-якої нації, а тому його неможливо знищити чи штучно замінити: «Основа нації, могутня ріка українського народу існує тисячоліття й тече все в одному напрямку. Навіть коли на ньому поставити Дніпрельстан і тисячу Дніпрельстанів, то від того справа не зміниться» («Дніпро впадає в Чорне море») [17, с.163].

У контексті проблеми національної свободи Іван Багряний торкається теми національної нетерпимості. Він рішуче заперечує всі закиди у фашизмі, нацизмі, шовінізмі, антисемітизмі та інших гріхах супроти решти націй з боку українського народу та вітчизняної еміграції: «Фашизм – це поневолення інших, це відбирання свободи в інших, це насильство, здійснене над іншими

народами, словом, фашизм – це ще не націоналізм, навіть коли б він був гіпертрофований» [17, с.313]. Він звертає увагу на те, що звинувачуючи представників визвольних рухів у національній нетерпимості, радянська влада передусім керується власними інтересами, зокрема орієнтується на їх опір уніфікації. У цьому контексті Іван Багряний вважає за необхідне пояснити, що обурення радянським курсом на русифікацію продиктоване ненавистю не до російського народу, а до апарату примусу, який зробив російську культуру та мову засобами боротьби з українством. При цьому письменник чітко диференціює правлячу верхівку і російський народ: «Ми боремось нещадно проти імперіалістів, бо боремося проти імперіалізму, в данім разі московського, проти нашої неволі. Але ми не боремось проти народу як народу, ми майбутнє уявляємо, як мирне співжиття з ним, яко добрий сусід з добрим сусідом. Як рівний з рівним» («Росія і ми») [17, с.684]. Таким чином автор демонструє, що змагання за національну свободу українців не виявляється у контрастному протиставленні українського та російського. Для нього ідеальним варіантом є паралельний розвиток обох народів на засадах рівності і взаємоповаги [17, с.262]. Також Іван Багряний звертає увагу на те, що патріотизм підрадянських республік не може розглядатися як вияв націоналізму чи шовінізму, адже ці поняття передбачають домінування однієї нації над іншими, що абсолютно неможливо в умовах національного, політичного, соціального та культурного поневолення: «Ніколи поневоленій нації, що бореться за свою незалежність і свободу, не можна закинути шовінізму. Як не можна обвинувачувати в шовінізмі італійських карбонаріїв, принаймні, нікому в світі таке обвинувачення і досі не могло прийти в голову» («Відповідь ворогам великим і ворогам манюньким») [17, с.209].

Саме Радянський Союз маніпулює національним питанням у своїх інтересах. Яскравим прикладом, на думку Івана Багряного, може слугувати переслідування осіб єврейського походження: «Антисемітизм сьогодні в СРСР – це засіб внутрішньої і зовнішньої політики керівництва російської імперії. І цей антисемітизм зовсім не новий, «радянський», а це старий традиційний російський великодержавницький метод порядкування імперією і забезпечення

її від розпадань» («Антисемітизм – знаряддя російського імперіалізму») [17, с.633]. Письменник доводить, що підміна великодержавницької російської ідеології комуністичною на ділі не змінює ані її суті, ані національної політики. Як контраст до виявів етнічної нетерпимості в СРСР Іван Багряний наводить позицію українських діячів, котрі розмежовують владні структури та народ: «Ми всіма фібрами ненавидимо Сталіна. А Сталін – грузин. Одначе ми своєї зненависті до нього не переносимо на Грузію й грузинський народ. Бо ми Сталіна ненавидимо як «собірателя» червоної російської імперії, як того, хто потоптав свободу всіх націй і підгорнув її під московський чобіт» («Експлуатація антисемітизму») [17, с.282].

Таким чином, у публіцистиці Івана Багряного проблема національної свободи розкривається через право на національне самовизначення та державну незалежність. Він наголошує на тому, що, незважаючи на застосування фізичного та морального терору, СРСР не може бути певен у повному подоланні національної загрози, адже, як метафорично пише автор, «ідеї від пороку не вмирають, а кріпнуть, і в крові вони не тонуть, а, омиті кров'ю героїв, ще пишніше квітнуть» («Мemento морі») [17, с.518]. Письменник стверджує, що саме національна свідомість є одним із найважливіших особистісно-творчих факторів, а тому в цьому контексті Іван Багряний пропонує своє визначення вільної людини як «людина, якій присвічує ідея боротьби за кращу долю поневолених своїх братів по крові, свого народу» («Слово на той бік») [17, с.418]. Отже, його «вільна людина» є передусім діяльною, високоідейною, здатною пожертвувати собою заради досягнення мети – національного визволення, здобуття свободи та подолання тоталітарної залежності.

На відміну від Івана Багряного, що розглядає поняття націоналізму через протиставлення визвольного українського патріотизму та імперіалістичного російського шовінізму, у проблематиці Джорджа Орвелла піднімається питання так званого «місцевого» націоналізму, який проявляється у зверхньому ставленні жителів однієї місцевості до жителів іншої. Широко це питання висвітлюється в есе «Північ та південь», «Лев та єдиноріг» та в публіцистичному романі «Дорога до Віган Піер». У них письменник звертає

увагу на те, що «англійський місцевий снобізм – це націоналізм у мініатюрі» [307]. Джордж Орвелл пише про те, що жителі півночі країни вважають себе кращими за жителів півдня, вірячи у власний аристократизм, вміння краще керувати справами та бездоганніше володіння манерами, але в реальності це не має під собою серйозного підґрунтя. Більше того, «в той момент, коли два британці зустрічають європейця, всі відмінності одразу ж зникають» [323]. Автор трактує місцевий націоналізм передусім як протиставлення традиційного північного регіону промислового півдню, таким чином демонструючи, що в основі протиріч лежать економічні традиції та інтереси.

У публіцистиці Івана Багряного також піднімається тема «місцевого» націоналізму, що виявляється у протиставленні національного заходу України асимільованому сходові. Він не применшує заслуг та національного запалу західних українців, але й не забуває ствердити неабияку підтримку визвольних ідей в інших регіонах країни: «Галичина склала багато жертв і крові за цілу справу української національної свободи й незалежності, так само як і кожна з українських провінцій, і складе їх знову, але зовсім не підміняючи собою цілості» («Істерика російського фашизму») [17, с.117]. Автор прагне не допустити штучного внутрішнього розколу країни за територіальною ознакою, адже сила нації – у її консолідації. У цьому питанні він солідарний із Джорджем Орвеллом: усі внутрішні протиріччя повинен вирішувати сам народ, але перед лицем третьої сторони, незалежно від того, ворог це чи союзник, нація повинна виступати одним цілим.

Проблема національної свободи в публіцистиці авторів розкривається не лише на ідейному й тематичному рівнях. Письменники послуговуються подібними художніми засобами (схожими метафорами на позначення вітчизни та її противників, зокрема тоталітаризму, алюзіями на історичні події та один на одного, образними порівняннями), що вимагає знання позамовного контексту написання творів. На стилістичному рівні для обох авторів характерне іронічно-сатиричне вживання частини загальноповживаної лексики, контрастне вживання високого та низького стилів, звернення до запозиченої з різних галузей термінології (зокрема, військової, конфесійної, зоологічної та

інших), що в свою чергу зумовлено вибором жанрових форм: есе, памфлети, критичні виступи.

Як пише О. Клещова, особливий пласт термінологічної лексики Івана Багряного, введеної автором у мовну тканину публіцистичного тексту в непрямому значенні, стає засобом гострої сатири [96]. Письменник уживає чималу кількість калькованих слів, як правило найчастотніших слів радянської пропаганди, транскрибуючи їх українською графікою, що дає можливість публіцистові висміювати та викривати радянську ідеологію (ізміннікі, предателі, советська власть, советська Україна, українські сепаратісти, здельщина, родіна, ізлішкі, щаслівая радостная жізнь, частное ліцо, ласковая мать, емігрантськіє вожді, єдіномисліє, держать нос по ветру, комуністичні тунєядці).

Таким чином, у публіцистиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла проблема національної свободи розкривається на кількох основних рівнях, стаючи основою ідейно-тематичного збігу. Головною типологічною спільністю є їх безумовна підтримка народів, що перебувають у залежності від Радянського Союзу та подібне трактування реакції міжнародної спільноти на їх визвольні рухи. Письменники сходяться на тому, що людина, котра сприймає національну незалежність як даність, не здатна повністю осягнути страшну реальність тоталітарної системи. Окрім того, обидва письменники погоджуються з тим, що за нейтральною позицією більшості країн на міжнародній арені часто криється небажання втратити стратегічного партнера.

Основна типологічна відмінність у трактуванні національної свободи полягає в інтерпретації авторами понять націоналізм та патріотизм. Якщо друге з них обидва письменники оцінюють позитивно і сприймають передусім як любов до своєї вітчизни, то розуміння націоналізму принципово різниться. В Івана Багряного цей термін використовується на позначення напряму визвольної політики патріотично налаштованого населення. Джордж Орвелл, у свою чергу, пов'язує його з конкретною вірою та ідеологією, що не обов'язково базується на етнічній належності, а може мати суто соціальні, релігійні чи економічні точки відліку.

Обидва письменники звертаються до теми «місцевого» націоналізму як протиставлення населення однієї частини країни іншій. У трактуванні Джорджа Орвелла причини подібного явища передусім соціальні та культурні, а Іван Багряний пише про протистояння на ґрунті національної самоідентифікації. У цьому полягає одна з типологічних відмінностей авторів.

Проблема національної вищості та меншовартості в публіцистиці письменників також представлена подібно. В Івана Багряного вона виражається переважно через протиставлення привілейованої російської культури та мови мовам і культурам поневолених народів. Автор наполягає на рівноправності народу-колонізатора та залежних народів. У публіцистиці Джорджа Орвелла ця тема згадується лише в загальному контексті боротьби проти тоталітаризму. У той же час моральний, політичний та соціальний аспекти проблеми глибше висвітлені у дебютному прозовому творі письменника «Дні в Бірмі». У ньому він, як і Іван Багряний, протиставляє культури колонізатора та колонії, доводячи їх рівність.

Для британця проблема національної свободи пов'язана із загальною свободою людини. Він підтримує право кожного народу на самовизначення, але, як представник нації-колонізатора, не робить його ключовим. У Івана Багряного національна свобода є основою, від котрої відштовхуються політичні, соціальні та економічні права і свободи. Більше того, вона є обов'язковим елементом у загальному визначенні вільної людини. Результатом такої позиції є яскраво виражений антитоталітарний та антирадянський напрям творчості письменника, зокрема в усьому, що стосувалося українського питання як за кордоном, так і на теренах СРСР.

2.3 Інтерпретація соціальної свободи в публіцистиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла

Тематика публіцистики Івана Багряного та Джорджа Орвелла торкається широкого кола політичних, соціальних, економічних та особистісних проблем, що стосуються волі людини. У попередніх підрозділах детально розглядалися свобода слова та автора, а також національна свобода особистості. На перший погляд, вони належать до царини внутрішньої свободи та особливостей її реалізації. Втім як бачимо, у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла вагомим фактором впливу на людину є держава та її політика тотального контролю. Саме тому вважаємо доцільним розглянути залежність соціальної свободи від зовнішніх факторів. При цьому соціальну свободу трактуємо як збірне поняття, що включає в себе комплекс прав, пов'язаних із економічною, трудовою, релігійною та іншими сферами діяльності індивіда.

У публіцистиці Джорджа Орвелла соціальні питання перебувають на периферійній позиції. У більшості статей суспільні проблеми виступають лише вдалим фоном, відтіняючи інші питання, підняті автором. Втім вони знаходять своє висвітлення в романах письменника «Дорога до Віган-Піер» [325] та «За межею в Парижі та Лондоні» [297]. Ці прозові твори відрізняються від класичного уявлення про художній роман. Вони є обробкою щоденників Джорджа Орвелла, котрі велися з метою вивчення конкретних сфер суспільного життя, так званих «низів». Саме тому соціально-економічна проблематика та роздуми Джорджа Орвелла займають у них центральне місце. Автобіографізм творів виключає захопливий художній сюжет, описані персонажі епізодичні та фрагментарні і розкриваються в контексті реальних проблем та ситуацій, які цікавлять автора. Фактично, обидва романи є «живими репортажами» інтелігента та інтелектуала, що відмовляється від призначеного йому суспільними нормами місця у спробі вивчити всі сторони життя. Публіцистичний стиль романів та їх біографізм у поєднанні із поясненнями автора, а також позиція закордонних критиків дають нам підстави розглядати ці твори поряд із публіцистичними статтями та есе письменника з питань, що стосуються соціальної свободи людини.

Джордж Орвелл звертає увагу на соціальну та економічну незахищеність громадян його країни, визначаючи саме грошові відносини та суспільні цінності основним фактором обмеження свободи. Письменник пояснює, що поняття волі різняться для більшості людей, а особливості його трактування пов'язані передусім із їх суспільним становищем. Більшість робочого населення та людей за межею бідності надто заклопотана насущними проблемами виживання [297], щоб думати про те, що робить їх вільними чи залежними у глобальному чи філософському сенсі. Тому їхнє трактування волі часто є буквальним, а іноді неприйнятним чи нестандартним. Як приклад у романі «За межею в Парижі та Лондоні» Джордж Орвелл наводить діалог розпорядниці дешевого борделю та із клієнтом: «Спускайтесь у підвал і робіть там, що хочете. Я нічого не чутиму, не бачитиму і не знатиму. Ви будете вільні – абсолютно вільні» [297]. Таким чином, у розумінні частини плебсу «воля» є можливістю робити що завгодно без страху бути за це покараним. У подібному трактуванні основним обмежувальним фактором свободи людини є закон та внутрішній страх перед наслідками його порушення: «Якби не ті кляті закони, що відбирають у нас свободу, я б її вбив тоді» [297]. Ця риса характеризує представників нижчих суспільних прошарків та соціальних покидьків далеко не з кращої сторони, підкреслюючи їх деморалізованість та повну зневагу загальноприйнятих норм. При цьому Джордж Орвелл зауважує, що корінь проблеми криється не в зіпсованості людської природи, а в соціально-економічній катастрофі цілих верств населення. Саме необхідність виживання може змінити людину до невпізнання: «Бідність звільняє від загальноприйнятих стандартів поведінки так само, як гроші звільняють від роботи» [297]. Письменник звертає увагу на те, що неможливість забезпечення елементарних соціально-економічних потреб згубно впливає не лише на фізичний стан людини, її загальний духовний розвиток, але й на наявність бажань, мрій і навіть можливість мислити: «Голод доводить людину до абсолютно безхребетного, безтямного стану... Моїм головним спогадом про голод є повна інертність...» [297]. Таким чином, причиною морального

звиродніння, байдужості, а отже й духовного, а звідси й фізичного закріпачення є суспільна система, у якій гроші та престиж визначають місце людини у світі.

Джордж Орвелл намагається дослідити причину соціальної нерівності у Великобританії та Франції, покладаючись, передусім, на власний життєвий досвід. У творах «За межею в Парижі та Лондоні» та «Дорога до Віган Піер» він звертається до проблеми «рабської» праці, яка перетворює представників нижчих верств на безправних та бездумних робітників. На прикладі некваліфікованого працівника, що тяжко працює все життя за мізерну платню, виконуючи неважливу за своєю суттю роботу, письменник показує глибину соціальної несправедливості та її основні причини. Він доводить, що люди переважно закривають очі на існування «брудної» роботи, а отже і на проблеми її виконавців: «Люди схильні вірити, що кожна робота має логічну причину. Вони бачать, як хтось виконує неприємну роботу, і думають, що вирішать цю проблему, просто сказавши, що вона потрібна» [297]. У результаті вихідці з нижчих класів, заробляючи на життя тяжкою фізичною працею, перебувають у становищі повної соціальної незахищеності, залежності не лише від робочих правил, але й від примх роботодавця, а отже про свободу праці чи творчої ініціативи в їх умовах не можна говорити. Джордж Орвелл звертає увагу на те, що для забезпечених класів «обслуговуючий персонал» підсвідомо прирівнюється до безправного населення. При цьому письменник цитує Марка Гато: «Раб, коли він не спить, повинен працювати. І не важливо, потрібна його робота чи ні» [297].

Результатом є існування тисяч людей за межею бідності, без права об'єднатися у професійні спілки для захисту елементарної трудової свободи. У романі «Дорога до Віган Піер» Джордж Орвелл наголошує, що простий працівник постійно перебуває в умовах зовнішньої та внутрішньої скутості та змушений вести пасивний спосіб життя: «Він почувається рабом загадкової влади і перебуває під постійним переконанням, що «вони» ніколи не дозволять йому зробити те чи інше» [325]. У такій ситуації свобода дії та зовнішня свобода людини повністю залежать від навколишніх обставин,

регламентуються як прописаними законами, так і загальноприйнятими правилами суспільної поведінки та класовою філософією.

Джордж Орвелл наголошує, що середній та вищий класи миряться із соціальною несправедливістю не лише заради сумнівної розкоші, але й тому, що в будь-якій свободі, дарованій бідним, забезпечене населення вбачає загрозу для себе [297], особливо якщо це стосується поступок в соціальній, економічній та трудовій сферах: «Було б небезпечно, якби у них був час на відпочинок, безпечніше, щоб вони були надто заклопотаними, щоб думати» [297]. Іншими словами, вони згодні обмежувати чужу свободу, якщо це дає змогу розширити рамки власної свободи чи зберегти її в задовільних межах. Причиною такого стану речей Джордж Орвелл вважає протиставлення бідних та багатих. В есе «Лев та Єдиноріг» та романі «За межею в Парижі та Лондоні» він пише про них як про дві різні нації [323], що ніяк не можуть прийти до спільного знаменника. Автор наголошує на класовості суспільства, котра за своєю соціальною суттю наближається до кастовості, а тому визначає спосіб поведінки та мислення індивіда. Таким чином, письменник підкреслює постійну залежність одних людей від інших, основою якої є не об'єктивні умови, а традиція та страх перед змінами. Окремо він виділяє проблему сучасних суспільних цінностей. Через переведення матеріалістичних питань у морально-етичну площину демонструється, що основним критерієм оцінювання людини стає рівень її достатку: «При детальному аналізі його єдиною чеснотою був талант заробляти гроші» [325].

У романі «За межею в Парижі та Лондоні» Джордж Орвелл розглядає питання «вільної людини» з неочікуваної сторони, підносить проблему особистої свободи в умовах соціальної та економічної залежності на новий рівень. Абстрагуючись від матеріалістичного трактування свободи як фінансової спроможності та від класового трактування свободи як права керувати іншими, Джордж Орвелл розмірковує про духовний аспект вільної людини. З одного боку, відсутність матеріального забезпечення та статусу залишає людину поза життєдіяльністю суспільства, але, з іншого боку, звільняє її від відповідальності перед ним. Письменник стверджує, що залишатися

собою, дотримуватись власних ідей та принципів людина може незалежно від достатку: «Я вільний ТУТ, – він торкнувся чола, – і ти також» [297]. Він виводить своєрідну філософію вільної людини, котра ігнорує умовності та вміє брати від життя те, що їй потрібно, орієнтуючись передусім на особисті правила. При цьому Джордж Орвелл зауважує, що в різних класів свої уявлення про свободу та кодекс честі, котрі можуть відрізнятися від загальноприйнятих: «Те, що він жебрак не його провина... Він був ворогом суспільства, готовим вчинити злочин за будь-якої можливості. Але він не хотів ставати злодієм через принцип» [297]. Письменник схильний виправдовувати подібний занепад суспільної моралі, адже будь-який вибір у житті особистості все більше регламентується зовнішніми чинниками: «Ми живемо у світі, в якому ніхто не вільний, практично ніхто не перебуває в безпеці, в якому практично неможливо бути чесним і залишитися живим» [325]. Автор певен, що іноді саме матеріальні блага та суспільне становище стоять на заваді волі людини. В умовах, коли вона не має нічого, її свобода визначається передусім ставленням до обставин. При цьому Джордж Орвелл напівіронічно зауважує, що «ціною свободи є не стільки вічне бродяжництво, скільки вічний бруд» [325].

Таким чином, автор звертає увагу на відмінності у світосприйнятті різних класів, їх залежність від матеріального достатку та соціального становища, котрі мають фундаментальний вплив на свободу і визначають ідеал «вільної» людини. У той час, коли середній та вищий класи почувуються порівняно вільними у світі, користуючись більшістю демократичних свобод, для нижчих верств населення та соціальних вигнанців ситуація доволі плачевна. При цьому Джордж Орвелл зауважує, що класова система, залишаючись неподоланою, не дозволить змінам відбутися, адже багаті вбачають у бідних загрозу своєму вільному існуванню. Письменник зауважує, що, хоча в будь-яких умовах визначальною є саме внутрішня свобода людини, котра залежить лише від її ставлення до життя, соціальна та економічна політика країни визначають міру її зовнішньої свободи.

Для Івана Багряного проблема соціальної свободи пов'язана передусім із реалізацією економічної свободи людини в умовах тоталітаризму і виражається

через свободу трудової ініціативи, право на приватну власність, свободу слова, зібрань, протесту і т.д. Втім порівняно з національною свободою чи, правильніше, національною залежністю українського народу від радянської системи соціальна проблематика автора є похідною: «Питання національне – найважливіше... Соціальне ж питання – це питання внутрішнє кожного народу, кожної національної республіки, що постала б після розпаду цієї цитаделі комунізму» («Розмова в Бі-бі-сі») [17, с.359]. Письменник піддає критиці соціальні та економічні процеси, що відбуваються в СРСР, оскільки вони не лише не додають добробуту пересічним громадянам, але й на кожному кроці обмежують їх свободу. Він зауважує, що економічний курс держави повністю визначається її політичними інтересами, що, у свою чергу, продиктовані партійною ідеологією. Прикриваючись високими ідеалами та революційними гаслами, владна верхівка впевнено проводить політику визиску та терору.

Іван Багрянний, подібно до Джорджа Орвелла, звертає увагу на проблему класовості в Радянському Союзі. У Доповіді на II з'їзді УРДП він зауважує, що замість безкласового суспільства в СРСР існує суспільство крайнього класового розмежування, де з одного боку перебуває каста правлячих, а з другого – трудові маси, нічого не імуці, експлуатовані і абсолютно безправні («Доповідь на II з'їзді УРДП») [17, с.94]. Автор намагається продемонструвати різку розбіжність між задекларованими ідеологічними благами та реальністю: «торжество комунізму» практично означає для всіх злидні, рабську працю, недоїдання, безправ'я, каліцтво, а лише вигоди для панівної верхівки сталінських сатрапів – володарів всіх благ і людських душ» («Чуєш, брате мій, товаришу мій!») [17, с.346]. Таким чином український автор, подібно до британця, звертає увагу на жалюгідний стан матеріального забезпечення більшості населення країни. Втім, якщо в останнього мова йде передусім про різницю станів у самому суспільстві, то в публіцистиці Івана Багряного народ протиставляється владі. Окрім того, письменник намагається оцінювати ситуацію, виходячи з позицій пріоритетності національної боротьби. Він звертає увагу на відсутність чіткого поділу на кілька станів у радянському суспільстві, зокрема у тому, що стосується українського народу, і називає це чи

не єдиним здобутком системи, котрий повинен сприяти досягненню порозуміння у базових ціннісних питаннях: «в соціальному розрізі український народ нині становить собою соціально однорідну масу без гострих внутрішніх класових протиріч в собі» («До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби») [17, с.129].

Проте навіть у соціально-економічному аспекті Іван Багряний повертається до проблеми русифікації. Письменник вказує на факт опанування міст росіянами у той час, коли корінному населенню, здебільшого українцям залишається роль хліборобів та гречкосіїв, котрі не мають реального впливу на жоден аспект суспільного життя («Шовінізм») [17, с.650]. Автор стверджує, що в умовах радянської системи «проблема міста – це проблема панування в Україні» («До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби») [17, с.134], тому через планову русифікацію міст, закріплення за ними ключових владних посад та впровадження московської політики відбувається контроль основної маси населення республіки. Відповідно, відбувається серйозне обмеження соціальної, економічної та політичної свободи цілого народу. Також у свідомому протиставленні міського та сільського населення Іван Багряний вбачає бажання більшовиків розділити соціально та національно однорідну масу, відділити українське селянство від робітничого стану передусім через ліквідацію його національної ідентичності («До питань стратегії й тактики нашої визвольної боротьби») [17, с.134]. Окремо Іван Багряний піднімає проблему насильницької колективізації, що ставила за мету не лише націоналізацію майна, але й знищення заможного селянства як класу. Він зауважує, що існуюча у СРСР колгоспна система працює не на благо пересічного селянина, а передусім як засіб упокорення людей, прив'язання їх до конкретного місця без права на трудову чи творчу ініціативу.

Трактуючи трудову ініціативу, як основоположну засаду реалізації зовнішньої свободи та свободи дії, український автор, подібно до британського письменника, торкається проблеми рабської залежності працівника. Різниця полягає лише в тому, що у Великобританії завдяки існуванню приватної власності прибуток отримують панівні класи, а у СРСР – держава. В обох

випадках система визиску залишається однаковою, незалежно від власності на засоби виробництва. Іван Багряний зауважує, що на практиці комуністична ідеологія залишається нереалізованою, а «диктатура пролетаріату» на ділі є не чим іншим, як просто диктатурою над пролетаріатом, котра експлуатує своїх громадян: «Радянська (ленінська) система соціалістичної, нібито, перебудови виродилась давно в систему державного капіталізму з нещадною експлуатацією робітництва, з абсолютно безправним становищем трудящих» («Без завивання в папірчики») [17, с.607]. Результатом такої системи управління та ставлення до пересічних працівників стала економічна криза в СРСР. Як зауважує Іван Багряний, для уникнення подібної ситуації слід було забезпечити людині різносторонню свободу як на державному, так і на особистому рівнях. На думку автора, економічний провал у Радянському Союзі був спричинений насамперед знеохоченням людей, пасивним спротивом рабів, що не хочуть на своє подвійне (соціальне й національне) ярмо працювати так, як би вони працювали для себе, в умовах свободи й незалежності» («Куди вдаряють «Известия») [1, с.790].

Основною причиною безініціативності Іван Багряний називає відсутність свободи праці та права вільно користуватися її плодами. Письменник звинувачує тоталітарну систему у використанні праці як механізму контролю, що перетворює творчий виробничий процес на неприємну повинність: «працю радісну для щастя людей перетворено на працю ганебну ради наруги над людиною» («Діло честі, діло слави») [17, с.699]. У названому аспекті простежуємо типологічну подібність із позицією Джорджа Орвелла щодо трактування праці як обмежувального фактора. Обидва автори зазначають, що поширена бідність є частиною послідовної політики владних структур, котрі намагаються тримати робочі маси в покорі. Слідом за Джорджем Орвеллом, Іван Багряний підкреслює, що задоволення базових потреб пересічної людини може бути згубним для системи тотального контролю, адже «нагодована людина починає думати вже про матерії вищі, про такі, як права там різні, вольності, вибори тощо» («Квадратура кола») [17, с.621], а в умовах тоталітаризму прагнення політичної, економічної та інших свобод розцінюється як бажання ліквідації комуністичної системи. Як і Джордж Орвелл, український

автор вважає потребу демократичних свобод цілком природною, але не пріоритетною в умовах боротьби за виживання.

Іван Багрянний звертає увагу на те, що обмеження свободи праці в СРСР ставить собі за мету не так досягнення конкретних економічних цілей, як тотальний контроль над трудовим народом. Голосні декларації радянського режиму про нові досягнення та рекорди залишаються частиною комуністичної пропаганди і не мають масового характеру. А тотальна бідність населення є результатом свідомої внутрішньої політики СРСР, яку найменше цікавить достойний рівень життя кожного громадянина: «Коли б більшовики хотіли дати людям добробут, вони б це давно могли здійснити, для цього досить дещо прикоротити виробництво «лунників» і розбудову та утримання окупаційних армій, економлячи засоби, та дати людям свободу творчої ініціативи» («Квадратура кола») [17, с.621]. Втім як зазначає Іван Багрянний, для СРСР набагато важливіше втримати статус наддержави. Саме тому інформаційна пропаганда всіляко підкреслює досягнення Радянського Союзу в зовнішній політиці та науково-військових розробках, закриваючи людям очі на реальний стан речей у країні. Як символ, що демонструє міжнародну та внутрішню позицію СРСР, Іван Багрянний приводить приклад «місячної берізки», «висадженої» радянськими космонавтами на Місяці: «Місячна берізка... робить дужу пропаганду про «успіхи й досягнення» країни комунізму, її шалений лет уперед в її розвитку, а звідси – про її непереможність технічну, а отже – мілітаристську. З цього народжується страх, світ стає на коліна» («Ціна місячної берізки») [17, с.799].

Рівень добробуту в СРСР настільки низький, що Іван Багрянний виділяє загальну бідність як окрему проблему, що існує на всіх рівнях. На думку автора, символом соціальної незахищеності населення слугує резонансна історія «радянської чемпіонки Ніни Пономарьової», котра, перебуваючи за кордоном спробувала вкрасти у магазині берет. Письменник доводить, що причиною такого необдуманого вчинку дівчини став не імпульс чи нестача виховання, а та фінансова неспроможність, яка супроводжує кожного громадянина СРСР. Він підкреслює, що Ніна – типова представниця радянської

молоді хоча б тому, що найдешевший беретик з «капіталістичного» світу видається їй недосяжною мрією, бо в країні комунізму таких простих речей, потрібних для щастя кожної молодої жінки, не виробляють, а потрапивши в інший світ, вона не має за що такий беретик придбати [17, с.482]. У масштабах СРСР з цього факту було зроблено «велику політику», а резонансність справи полягає передусім у тому, що «невільний потяг руки бідної Ніни змикнув з усього радянського пропагандистського шуму про буйний розквіт країни комунізму маску перед усім світом» («Бідна Ніна») [17, с.483]. На подібних яскравих прикладах Іван Багряний будує своє обвинувачення тоталітарного соціалізму, який забирає в людей право на свободу, але нічого не дає взамін.

Іван Багряний також апелює до проблеми жебрацтва, яка набирає таких масштабів, що потребує врегулювання на державному рівні. Письменник вказує на те, що кількість населення за межею бідності катастрофічно велика, як би в СРСР не намагалися приховати цей факт. Свідченням цього є прийняття закону про жебраків як антисоціалістичний елемент, що підлягає знищенню: «В країні збудованого соціалізму вже стало так багато жебраків і всіляких старців, що вони стали страшною загрозою для комуністичного ладу через перепродукцію» («Закон» московського беззаконня) [17, с.584]. У даному аспекті, як зазначає публіцист, СРСР ігнорує всі норми гуманізму, визнаючи антисоціальним прошарком людей, чиє плачевне становище є передусім результатом внутрішньої політики держави. Вирішення подібної складної проблеми у Радянському Союзі виглядає особливо неприйнятним на фоні британського законодавства, котре бере на себе обов'язок піклуватися про соціально незахищених. У таких творах, як «Виправна тюрма» [295], «Дорога до Віган Піер» [325] та «День із життя жебрака» [289], Джордж Орвелл пише, що закон у демократичних країнах стоїть на боці незаможних, а отже, розширює їхні права та свободи. У цьому полягає одна з основних відмінностей у позиції країн щодо обмеження чи розширення свободи населення.

Іван Багряний акцентує на тому, що основною метою режиму все ж залишається знеосіблення мас та тотальний контроль над ними. Він зауважує, що на побутовому рівні контроль проявляється передусім через узаконення

модерного «рабства», а саме через унеможливлення не лише активного, але й пасивного спротиву людей, що прагнуть свободи вибору та свободи трудової ініціативи: «Драконівський закон про кару за спізнення, щоб побороти найбільше зло – фактичний масовий саботаж працею. ... Так виник закон про кару за спізнення та перехід на іншу роботу» («Апологетика ідейного роззброєння і наша відсіч») [17, с.495]. Жорсткими методами карається прагнення зберегти хоча б частину індивідуальної свободи, люди «прив'язані» до робочого місця та місця проживання. Ті ж суспільні інститути, котрі базуються на добровільній участі та повинні гарантувати її учасникам додаткову свободу, або заборонені, або втрачають привілей вільного вступу чи виходу, що підкреслює незначимість окремої особистості: «Небажання належати до профспілки розцінюється як політичний злочин і карається належно» («День прийдешній») [17, с.235]. Аналізуючи ситуацію, Іван Багряний доходить невтішного висновку, що свобода праці та творчої ініціативи є лише однією гранню обмеження в умовах тоталітарної системи. Насправді проблема радянського суспільства полягає у нав'язуваній йому уніфікації. Відповідно людина, яка противиться цьому, незалежно від сфери, у котрій виражається її непокор, автоматично стає «ворогом народу», приреченим на знищення: «найтяжчим злочином вважалась не кража, кримінальний бандитизм чи якісь кривди ближнім, а – інакомислення» [17, с.492]. Таким чином, при осмисленні поняття «вільної людини» Іван Багряний торкається проблеми активного і пасивного бунту, стверджуючи, що кожен, хто здатен на зовнішній чи навіть внутрішній спротив в умовах повного контролю залишається по-своєму вільним. Подібне трактування становища людини в тоталітарному суспільстві зустрічаємо у творах Джорджа Орвелла «1984» та «Ферма тварин». Обидва автори звертають увагу на аспект спротиву і протистояння системі як на визначальний у понятті внутрішньої та зовнішньої свободи людини.

При цьому український письменник привертає увагу до факту, що провали у внутрішній політиці СРСР та голослівні заяви рано чи пізно приречені на крах, що виливається передусім у бунтах проти системи.

Показовим у даному випадку є кільканаціональне робітниче повстання в Теміртау (1960 р.). Як зазначає Іван Багрянний, радянська молодь, завдяки ідейному вихованню, ідеалістична, але ніщо не може примусити її миритися із несправедливими умовами фізичного та духовного розвитку в СРСР: «Вона прагне свободи, великих демократичних перемін, вирівнювання економічного, культурного і політичного життя за європейським та американським демократичним стандартом, і не на словах, а на ділі» («Чого вчить повстання в Теміртау?») [17, с.655]. Письменник акцентує на тому, що людям потрібно щось більше у житті, аніж «хліб і видовища», щось, за що варто боротись і вмирати. Саме тому основною метою Іван Багрянний називає здобуття свободи в її універсальному значенні – свободу слова, свободу преси, свободу профспілок, свободу страйків як засобу оборони інтересів трудящих, свободу релігії, свободу зборів, свободу політичних партій, свободу національної культури не тільки за формою, але й за змістом, свободу народів на національне самовизначення, свободу від страху, свободу від терору, свободу вільного вибору форм соціального впорядкування («Наша правда») [17, с.476].

Джордж Орвелл також стверджує, що, попри класові відмінності, соціальні та економічні непорозуміння, для всіх британців особиста свобода залишається основною цінністю. Вона не має нічого спільного із правом експлуатувати інших заради отримання прибутку, а базується передусім на почутті індивідуалізму його співвітчизників і отримує особливе національне трактування: «Віра у свободу особистості існує ... Це свобода мати власний дім, робити, що захочеться у вільний час, та самому обирати розваги, не дозволяючи нікому робити це за себе» [323]. А звідси випливає, що вільна особистість – та, котра насолоджується усіма названими свободами і відчувається незалежною. При цьому як пише автор, для такої людини свобода слова та національна свобода є даністю, а соціальна свобода реалізується через соціальний захист населення та його економічну свободу.

Окрім ідейно-тематичних збігів, публіцистика Івана Багряного та Джорджа Орвелла має подібності на генетичному та стилевому рівнях. Зокрема, для них характерна метафоризація назв творів, використання

фразеологізмів та алюзій. Окремо виділяються твори, символізм назв яких часто розкриває їх публіцистичну суть.

Ідеал «вільної людини» Івана Багряного є дуже схожим до Орвеллового, що дає змогу стверджувати про наявність типологічного збігу передусім на ідейному рівні творчості. Український письменник говорить про право людини на цілий комплекс фундаментальних демократичних прав і свобод, але при цьому робить наголос на національному складнику – «своїй хаті», що є метафоричною заміною української державності та передбачає «знесення чужого панування, в тому числі і панування класового чи кастового» [17, с.62]. Таким чином, «вільна людина» Івана Багряного – це перш за все духовно незалежна особистість, яка, втім стверджує своє право на соціальну, економічну, релігійну й трудову свободу та неодмінно дбає про реалізацію національної свободи свого народу.

У розумінні Івана Багряного та Джорджа Орвелла людина може залишатися залежною соціально та економічно, але водночас бути вільною. Основний ідейний типологічний збіг письменників полягає у трактуванні ними внутрішньої свободи людини як визначального фактора її вивільнення. Воля особистості залежить насамперед від її внутрішнього духовного стану, від ставлення до зовнішніх умов, у яких вона опинилася. У такому випадку, фізичне, економічне і соціальне узалежнення хоча й виступають серйозними обмежувальними факторами, але все ж не є вирішальними у сприйнятті людини себе як вільної чи невільної.

Основною типологічною відмінністю у трактуванні письменниками поняття «вільної людини» є виразний домінуючий національний елемент у Івана Багряного. На думку українського публіциста, людина не може бути до кінця вільною, в усякому випадку духовно, якщо її народ перебуває в умовах національного гніту. Саме це визначає її поведінку, спосіб мислення та світовідчуття. У Джорджа Орвелла взаємозалежність національної та особистої свободи не настільки очевидна, ймовірно тому, що він представляє народ, національна свобода якого ніколи не була під загрозою. Вона, скоріше,

вважається інтегральною частиною загальної свободи людини і саме тому не потребує акцентування.

Висновки до Розділу 2

У своїй публіцистиці Іван Багряний та Джордж Орвелл приділяють значну увагу можливості реалізації різносторонньої свободи людини в сучасних їм історичних умовах. Передусім вони звертають увагу на свободу слова та на авторську свободу, розглядаючи їх на кількох рівнях. Письменники доходять висновку, що як у демократичній, так і в тоталітарній країні свобода слова, творчості та свобода автора зазнають серйозних обмежень, зокрема з боку держави, а також через існування ідеологічної преси як одного із засобів маніпулювання свідомістю населення, та економічної залежності як видавців, так і письменників. У цьому вбачаємо основні типологічні збіги на тематичному та ідейному рівнях. Типологічна відмінність полягає у бажанні Івана Багряного використовувати літературу та пресу як спосіб ідеологічної боротьби за національну ідею та засіб патріотичного виховання, а Джордж Орвелл більше схильний до повного унезалежнення авторів. Загалом же, обидва автори вказують на неможливість реалізації повноти волі у таких умовах. Свобода слова та авторська свобода як її різновид розглядаються Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом як основа особистої свободи, що необхідна кожному індивіду для реалізації внутрішньої та зовнішньої свобод. Без них, як стверджують автори, особистість не може бути вільною.

Серйозна увага в публіцистиці письменників приділяється проблемі національної свободи. Передусім мова йде про національну незалежність, яку Іван Багряний та Джордж Орвелл трактують однаково, підтверджуючи право кожного народу на самовизначення. Найцікавішою типологічною спільністю є їх безумовна підтримка прав колоніальних народів, що перебувають у тоталітарній залежності від Радянського Союзу. Ще одна типологічна схожість виявляється у критиці слабкої реакції міжнародної спільноти на визвольні рухи підневільних народів. Причиною цього Іван Багряний та Джордж Орвелл називають глибинне нерозуміння сутності тоталітаризму представниками демократичного світу.

Основна типологічна відмінність у контексті трактування національної свободи полягає у тлумаченні авторами понять націоналізм та патріотизм. Останнє Іван Багряний та Джордж Орвелл оцінюють позитивно, сприймаючи його як любов до своєї країни. Інтерпретація націоналізму суттєво різниться: для українського автора цей термін використовується на позначення напряму визвольної політики патріотично налаштованого населення. Британець, у свою чергу, трактує його ширше як будь-яку ідеологію, не обов'язково пов'язану з належністю до певного народу.

Окремою темою письменники визначають «місцевий» націоналізм як протиставлення населення однієї частини країни іншій. У трактуванні Джорджа Орвелла причинами подібного явища є соціальними та культурними за своєю природою. Іван Багряний, у свою чергу, пише про протистояння на ґрунті національної самоідентифікації, у чому й полягає основна типологічна відмінність. Також у публіцистиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла піднімається питання національної вищості та меншовартості. В українського письменника вона виражається переважно через протиставлення нав'язаної російської культури і мови мовам та культурам поневолених народів. У творах британця ця тема не настільки актуальна. Однак письменник подібно до Івана Багряного Іван Багряний наполягає на рівноправності та національній вартості народу-колонізатора та залежних народів.

У загальній перспективі в публіцистиці Джорджа Орвелла проблема націоналізму та національної свободи пов'язана насамперед із поняттям загальної свободи людини. Він розглядає національну свободу як дане та невід'ємне право кожного народу на самовизначення. В публіцистиці Івана Багряного національна свобода є цінністю, за яку слід боротись і від якої відштовхуються політичні, соціальні та економічні права.

У трактуванні Івана Багряного та Джорджа Орвелла соціальної та економічної свободи основні типологічні збіги є ідейно-тематичними. Однак на жанровому та стильовому рівнях також спостерігається подібність їх публіцистики. Автори використовують соціально-політичну лексику, метафори та алюзії в іронічно-сатиричному руслі. Для них характерна метафоризація,

поширена образність порівнянь, використання авторських фразеологізмів та нововведень, що творить особливий контекст прочитання їх творів. Торкаючись проблем бідності, соціальної незахищеності та особистої залежності індивіда, письменники декларують домінантність внутрішньої свободи над зовнішніми обставинами, стверджуючи, що людина може залишатися залежною у соціальному та економічному аспектах, але водночас бути вільною, якщо її внутрішня свобода дає змогу їй це. Основною ж типологічною відмінністю у трактуванні письменниками поняття «вільної людини» є виразний домінантний національний елемент у Івана Багряного. На думку українського публіциста, людина не може бути до кінця вільною, в усякому випадку духовно, якщо її народ перебуває в умовах національного гніту. У Джорджа Орвелла взаємозалежність національної та особистої свободи не настільки чітка. Національна свобода скоріше вважається інтегральною частиною загальної свободи людини і саме тому не потребує акцентування.

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИКАЛЬНИЙ РІВЕНЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ВОЛІ» В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА

3.1 Мотив свободи в поезії громадянського спрямування Івана Багряного та Джорджа Орвелла

Проблема волі як фундаментальної цінності в житті людини набуває різноманітних інтерпретацій залежно від авторського трактування та жанрово-стильових особливостей твору. У творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла центральним орієнтиром є «вільна особистість», а також умови та обставини, котрі обмежують її самореалізацію чи, навпаки, сприяють їй. У публіцистичному доробку авторів свобода особистості розглядається в особистісній та суспільній площинах, передусім у національному та соціальному аспектах. Своє мистецьке рішення вона знаходить і в поетичному доробку письменників, отримуючи особливе авторське звучання та увиразнюючи творчу позицію митців.

Джордж Орвелл – англійський прозаїк, журналіст та публіцист, чия творчість проливає світло на найзлюбоденніші суспільні проблеми як його батьківщини, так і цілого світу. І в цьому процесі поезія автора органічно доповнює центральний творчий посыл. Варто зазначити, що Джордж Орвелл ніколи не позиціонував себе як поета, хоча і плекав серйозні поетичні амбіції [346, р.2]. Згідно з даними видання П. Девідсона «Орвелл: Повне зібрання творів»² (1998), його поетичний доробок, разом зі втраченими творами, налічує лише 26 віршів [250], які, втім торкаються широкого кола проблем. Д. Тейлор наголошує на тому, що на поетичний стиль Джорджа Орвелла досить характерно вплинули Р.Кіплінг і ранній Т.Еліот, хоча оригінальні ідеї письменника та способи їх вираження критики оцінюють вище за наслідування. На думку дослідника, цінність поезії автора порівняно невисока, а сама вона похідна, серйозна і доволі нудна, за кількома яскравими винятками [346, р.3], і

² Тут і далі переклад автора.

є скоріше допоміжним засобом вираження провідних ідей [346, р.5]. Більше того, Д. Дж.Тейлор зазначає, що «лише дуже сміливий критик ... здатен побачити в ній якісь помітні заслуги» [346, р.3]. Попри таку оцінку, вірші автора потребують детального вивчення, адже в них висвітлюються ті самі проблеми, які принесли визнання Джорджу Орвеллу-прозаїку.

Іван Багряний, як і багато літераторів, розпочав свій творчий шлях як поет, надрукувавши у середині 20-х рр. ХХ с. свої перші вірші в газеті «Червоний кордон», де працював ілюстратором. У 1925 р. під псевдонімом І.Полярний він опублікував першу збірку «Чорні силуети», яку радянська критика зустріла насторожено та доволі холодно [199]. У 1929 р. збірка «До меж закатаних», [23, с.11-12] закріпила за ним славу талановитого, однак неоднозначного поета, котрому небайдужа доля власного народу. Важливо наголосити, що Іван Багряний, за визначенням Л. Череватенка, як поет «...не відривався аж так високо над землею, щоб заперечити політичну, соціальну, виховавчу, просвітницьку функцію поезії...» [7, с.132], і використовував власні твори як засіб естетичного, духовного та національного виховання, що не оминуло уваги ні його прибічників, ні опонентів. 1931 р. І. Ярмолинський у своїй рецензії на поему «Скелька» наголошує на тому, що «в автора годі шукати голої агітації, однак, ціла книжка кожним словом агітує» [219, с.505]. Звісно, критик має на увазі лише антирелігійну та антиклерикальну агітацію, проте, на нашу думку, дана цитата доволі вдало характеризує більшість як віршованих, так і прозових творів Івана Багряного.

Л. Череватенко наголошує, що Іван Багряний прямо зараховував себе до поетів-борців, поетів-воїнів за велику справу попередників [5, с.132]. У віршах та поемах відображається його неортодоксальний, не завжди «соціалістично-благонадійний» світогляд, а тому автор був приречений стати жертвою критики та звинувачень. Збірка «У поті чола» (1929) була заборонена цензурою, а 16 квітня 1932 року поета заарештували в Харкові, звинувативши «в проведенні контрреволюційної агітації» через його поему «Ave Maria», історичний роман у віршах «Скелька», якою, як зауважує Г. Костюк, автор ствердив свою дозрілість, високу поетичну обдарованість, ритмічну й евфонічну

оригінальність [214, с.430], поеми «Тінь», «Вандея», «Гутенберг» [6] та соціальні сатири «Батіг», «Комета», «Собачий бенкет», які, на думку П.Волиняка, ще не перевершені в нашій літературі [214, с.533]. Свобода думки та слова коштували митцеві батьківщини – письменник опинився в еміграції. У середині 40-х років він став відомий світові як обдарований прозаїк, проте не покинув поезію, упорядкувавши у 1946 р. збірку «Золотий бумеранг», що містила загублені, знищені та конфісковані вірші за останні 20 років. Як пише М. Жулинський, ця збірка стала оптимістичним гімном людині та цілій планеті, що прагне до сонця та до свободи [4, с.638].

Щодо мистецької оцінки віршів Івана Багряного, то як закордонні, так і вітчизняні критики, серед них І. Качуровський, Ю. Лободовський, погоджуються, що збірки складаються з поезій найрізнішої вартості – від незабутньо-гарних до нездарно-безбарвних [214, с.867]. Характеризуючи вірші поета, Л. Череватенко зазначає, що вони вельми розмаїті за жанрами, стилями та спрямуваннями. Серед них є численні ліричні твори, як-от: «Перепілка в житті – радість», яку Ю. Клен вважав одним із найкращих ліричних зразків у вітчизняній літературі [214, с.533], сатири та епіграми, віршовані заклики та інвективи, вірші та поеми для дітей. Втім попри подібну різноманітність, його поезія – оперативний відгук на довкілля, реальні події, конкретних людей, з якими автор стикався [5, с.131]. Це дає підстави Ю. Клену, Н. Шаповаленко говорити про публіцистичний характер поезії Івана Багряного [214, с.437], яка є інтегральною частиною його художньої творчості, що паралельно з публіцистикою та прозою виражає основні ідеї автора.

Таким чином, у творчих доробках Івана Багряного та Джорджа Орвелла поезія є формотворчою складовою нарівні із прозою та публіцистикою у питанні вираження головних думок письменників. Оцінки мистецької вартості віршів авторів різняться, однак усі критики відзначають їх ідейну наповненість. Віршований доробок Івана Багряного значно перевищує напрацювання Джорджа Орвелла за обсягами та художньою якістю, але на жанровому, стильовому та образному рівнях спостерігається певна подібність, зокрема в сатирико-іронічних поезіях авторів. Найбільшу паралель вбачаємо в ідейно-

тематичному напрямі творчості письменників, зокрема висвітленні мотиву свободи, котрий дає змогу глибше зрозуміти авторське трактування «вільної людини».

У громадянській ліриці концепт волі актуалізується через почуття патріотизму, що є засобом розкриття зовнішньої та внутрішньої свободи людини. У ряді різножанрових поезій, як-от у сатирах «Газават» та «Слинянин», пародіях та викривальних памфлетах, ліричних «Комета» та «Товаришам», викривальній та історичній поемах «Антон Біда – герой труда» та «Скелька», Іван Багряний звертається до одвічної боротьби українців за національну незалежність, але особливого звучання мотив національної свободи набуває в авторських піснях та гімнах. Стиль його громадянської лірики різниться: часто пафосний він переходить у ніжно-ліричний чи, навпаки, сатиричний. Багато літературознавців відзначають його декларативність і відверту публіцистичність [206], втім основний акцент робиться на високій ідейності творів, котра затьмарює їх естетичну вартість [215]. М. Балаклицький називає марші Івана Багряного поетичними агітками, оголеною публіцистикою без філософської глибини та версифікаційної вправності, чия ідея дуже проста – заклик до збройної боротьби [4, с.37]. Хоча написання пісень, маршів та гімнів поет почав із наслідування, пародіювання та полеміки, але як наголошує Л. Череватенко, «він таки створював і намагався прислужитись становленню вільної України, а не лише плакав та розбалакував» [5, с.123]. А отже, громадянська лірика та пісні Івана Багряного – це якісно нова сторінка української поезії, яка повною мірою відображає авторську мрію про вільний народ на рідній землі.

Н. Шаповаленко зазначає, що образність лірики Івана Багряного публіцистично-художня [205, с.276], переважно побудована на ряді протиставлень «свій-чужий» із позитивною конотацією першого слова пари. Причиною цього є узгодження мотивів письменника з його здатністю мислити як громадянин і як художник [205, с.276]. Л. Череватенко, наголошує на тому, що Іван Багряний «змалку в себе увібрав естетичні засади народу, обдарованого музично, пісенно» [5, с.120], що, на нашу думку, позначилось на стилістиці,

ідейній та образній наповненості його віршів та пісень. Так, у «Гімні», написаному у співавторстві з М. Бажаном та П. Тичиною, викривається фальшивість радянських лозунгів, що декларують рівноправність республік у «соціалістичному раю», рефреном звучить заклик до визвольної боротьби, традиційно підкреслюється домінування ідеї національної волі над особистими бажаннями та проблемами: «Вставай, Україно! Вставай непоборна! Зривай геть кайдани, надіги в «раю»! У горі єдина, у муках соборна! Вперед! Ми здобудем свободу в бою!» [5, с.125].

У марші «Україна» звучать подібні мотиви. Поет декларує перемогу духу над тілом, виправдовує патріотичну жертвовність тріумфом високої ідеї, адже той, хто помирає нескореним, залишається вільним. Іван Багряний звертається до класичного художнього порівняння співвітчизників з орлами, підкреслюючи гордість нації, яка швидше обере смерть, ніж неволю: «...Грізно реве невблаганна стихія. – Нас вже до ями на смерть привели. Тільки не знали ж напасники злії, Як умираючи б'ються орли» [5, с.126].

М. Балаклицький підкреслює, що Іван Багряний вкладає у вірші, власний кодекс честі: живучи в межових ситуаціях, бути лицарем без страху і догани, належати до ордену «крицевих» людей без жалю, під яким розуміємо внутрішню розчахнутість [4, с.31]. У поезії «Перепілка в житі – радість», поет закликає сучасників черпати натхнення на боротьбу в героїчному минулому, що вкаже правильний шлях до вільного майбутнього. Стилістика віршів, зокрема використання історизмів та архаїзмів, особливості синтаксичної побудови, допомагають повніше розкрити основну думку письменника: «Онуки звитяжців, діти героїв – Ми вірні наказам великих предтеч, – Нас не зламали в нерівнім двобої ні тюрми, ні диби, ні зрада, ні меч.» [5, с.126]. Громадянська поезія Івана Багряного моделює бажану поведінку читача. Проте остаточний вибір: плисти за течією, покрививши проти власної душі та нації, чи стати на нелегкий шлях боротьби – автор залишає адресатові. Самому вирішувати як жити і за що померати – у цьому і полягає багрянівська свобода людини.

Вивчаючи творчість поета, М. Балаклицький звертає увагу на те, що для його громадянської лірики характерні традиції українського неоромантизму,

зокрема: оптимізм, гуманізм та гігантизм [4, с.31], котрі звучать у кожному рядочку поезії. О. Шевченко вважає Івана Багряного поетом національного всесвіту, що поєднує у віршах лірику, політику, психологію і глибоку філософію естетичних почувань [214, с.636]. Саме подібний спосіб викладу разом із життєствердними ідеями віршів змушують читача відчутти себе невід'ємною частинкою народу, що самоутверджується, доводячи своє право на волю. Таким чином, громадянська лірика Івана Багряного є потужним поштовхом для пробудження «сірих мас», адже, як зазначає Л. Череватенко, поет «намагався розбудити гордість, самоповагу своїх затурканих, безвольних земляків. Не добивати їх, не упосліджувати, не топтати зайвий раз їхню гідність, а підносити їхню ... зневажену честь!» [5, с.123].

Наскрізь проникнута визвольницькими мотивами, громадянська поезія Івана Багряного апелює до різних верств населення. Заклики до патріотичної боротьби звучать у «Марші єдиного народного фронту України» та «Марші трудового народу», «Юнацькій», «Пісні про Юрія Тютюнника», «Марші молоді», «Марші української молоді», «Марші Одумівського руху» та «Юнацькій пісні», а також у «Гімні республіки». У «Марші каторжан» поет оптимістично стверджує, що, хоча зовнішню свободу можна обмежити, людина залишатиметься вільною, доки не стане «рабом духу»: «В неволі родились, в неволі зростали. Ніхто не щадив нас – нас всі розпинали... Вставайте, рабів легіони! ...Все знищимо! Зламаємо! Розтопчемо в бою! Повернемо свободу й Вітчизну свою!» [5, с.128]. Рядки його творів сповнені вірою у непереможність духу, окриленого національною ідеєю. А той факт, що життєва позиція автора повністю збігається із задекларованими цінностями, робить його поезію неповторною. Недарма найвищим досягненням Івана Багряного як поета вважається громадянська поема «Гуляй-поле» [4, с.37], присвячена боротьбі за свободу.

Подібний пафос громадянської лірики звучить і у віршах Джорджа Орвелла. На рівні авторської поетики, як і в Івана Багряного, він проявляється у використанні вигуків, окличних та спонукальних речень, коротких та незавершених фраз. У роки Першої Світової війни з'являється чудовий зразок

англійського патріотичного заклику «Прокинься, молодь Англії», що спонукає британців ставати на захист своєї землі. У свідомості поета солдат-доброволець є синонімом безстрашного героя, людини честі, вартої наслідування: «Прокинься! О, молодь англійська, Коли ця країна в біді, і ви, що не в лавах війська, – прості боягузи тоді.» [291].

Джордж Орвелл скоріше апелює до чоловічої гордості, ніж до громадянського обов'язку співвітчизників, називаючи бій випробуванням честі. Він дає змогу їм зробити свій вибір: стати героями в очах суспільства, можливо ціною життя або жити як боягузи, втративши право на самоповагу. При цьому поет не плекає ілюзій щодо доцільності та ідейності війни, адже, на відміну від Івана Багряного, не має підстав зображати її як визвольний героїзм. Він прагматично визнає, що солдати часто стають пішаками у великій політиці, жертвуючи собою заради невиправданого ореолу романтизму: «Згадай про життя солдатів Безстрашно втрачені намарне» [291].

У Джорджа Орвелла патріотизм залишається в тіні особистого самоутвердження. У системі цінностей поета домінують честь та вірність собі, тим самим перетворюючи вірш із патріотичного заклику на своєрідну оду людській гідності. Поезія британця, виступаючи скоріше допоміжним засобом вираження його провідних ідей [346], еволюціонує разом із громадянською позицією автора і, як і в Івана Багряного, перегукується з публіцистикою. У поезії «Коли Франки втратили свій запал» поет відходить від патріотичних гасел і виступає з позиції загальнолюдського протесту проти будь-якої влади-узурпатора свободи людини. Як противник імперіалізму, поширеного в британських колоніях, він прагне не занепаду батьківщини, а її духовної еволюції. При цьому Джордж Орвелл є за знищення тиранії, незалежно від її національного забарвлення: «Коли народ досяг, чого хотів, І прапор тирана повалено, Струмок із крові аж зажебонів По лондонських канавах» [327].

Кінцевою метою Джорджа Орвелла є тріумф людського духу, можливий лише за умови повного звільнення від зовнішніх впливів. Яскраве домінування мотиву внутрішньої свободи зустрічаємо в пізній поезії «Італійський солдат потис мою руку». Автор оповідає про італійського добровольця, якого він

випадково зустрів в Іспанії під час антифашистської революції. У вірші залишається лише легкий відгомін пафосного патріотизму, замість нього з'являється оптимістична віра в людину, вмістилище безцінного духу, здатну залишатись вільною за будь-яких обставин. У певному сенсі завершальні рядки цієї поезії вважаються маніфестом усієї творчості автора: «Побачив я в твоєму обличчі, Що жодна влада не зрушить, що жодна бомба не знищить криштально чисту душу» [321]

Короткий, але символічний епізод, що послужив матеріалом для написання вірша, знаходить своє відображення і у прозі. У романі «Озираючись на війну в Іспанії» (1942) Джордж Орвелл акцентує, що «(цей доброволець) символізує для мене цвіт європейського робочого класу, зруйнований поліцією в усіх країнах, людей, що заповнюють братські могили на іспанських полях бою, людей, котрі зараз у кількості близько кількох мільйонів гниють у примусових трудових таборах» [302]. Таким чином, у своїй громадянській поезії Джордж Орвелл звертається до образного протиставлення матеріального та духовного начал, які репрезентують зовнішню і внутрішню свободу відповідно. Він доводить, що саме остання визначає сутність людини, дозволяючи їй залишатися собою, а отже, вільною. На подібне трактування натрапляємо і в поезіях Івана Багряного, який також підкреслює домінантність свободи волі та внутрішньої свободи, хоча й прагне гармонізації тілесного і духовного.

Важливо наголосити, що громадянська лірика вітчизняного поета є маніфестом не просто гідності, а передусім української гідності. Патріотизм та відданість Вітчизні трактуються як невід'ємні сторони життя індивіда, адже, як зауважував І. Дзюба, «громадянський темперамент Багряного не вмщався в річищі суто художньої творчості й проривався в поезії та прозі» [69]. Тому особливо актуальною в його віршах є тема здобуття незалежності України навіть ціною жертвності. Вона звучить у всіх гімнах та маршах, у поезіях «Золотий бумеранг», «Перепілка в житті – радість», «Газават», «Аргонавти», «Балада про серце», «Собачий бенкет», «Тінь», поемах «Гуляй-поле», «Мечоносці» та «Вандея», а також у романі у віршах «Скелька». Іван Багряний

продовжує романтично-ідеалістичну тенденцію української літератури в тому, що стосується її ідейного спрямування, хоча стилістика його поезій різноманітна.

Поетика віршів Івана Багряного тісно пов'язана з поняттям волі та її символікою. Іноді автор ототожнює її з Батьківщиною, іноді асоціює особисту свободу з національною. У поезіях письменник виводить образ України як «степової Беатріче». Вона найчастіше втілена у постаті молодої, гордої, нескореної українки, котру випробовує доля, наприклад у поезії «Дівчині» [6]. Також мотив свободи розкривається через символічні образи «підхмарних журавлів» та «вільного вітру», котрі виступають контрастним фоном життя і діяльності людей. Вони є втіленням повноти волі, котру не можна обмежити зовнішніми нормами: «Такий він славний розбишака вітер! Такий у мене милий трубадур! — Порозганяв геть-чисто всенькі звіти, Перемішав відгомони культур» [6]. Подібна символіка вітру як втілення свободи зустрічається у однойменному вірші із поезій, котрі не ввійшли до надрукованих збірок. З одного боку, цей образ функціонує як продовження класичної української фольклорної традиції. З іншого боку, він передає всю повноту сподівань автора, адже дарує людям надію.

У громадянській ліриці Івана Багряного окремої уваги заслуговує роман у віршах «Скелька», у якому автор під прикриттям героїчного повстання селян проти диктатури монастиря на фоні зворушливої історії кохання езопівською мовою змалював підрадянську дійсність [214, с.892]. Головні протагоністи поеми Данило Чорний, Мар'яна та старий Гармаш є носіями таких основних національних цінностей, як гідність, вірність, волелюбність та мужність. Головною ідеєю твору є незнищенність духу свободи, що дримає навіть у поневолених селянах. Стилістично витримана в дусі шевченківських творів, поема повертає до героїчних дум та балад козацького минулого. Символізм твору легко зчитується на всіх літературних рівнях. Погоджуємось із І. Ярмолинським в тому, що «автор дуже вдало зумів у цій рямці романтичної легенди вкласти надзвичайно актуальний і для нашої доби зміст» [4, с.504]. Використовуючи історичний сюжет, Іван Багряний показує реальне обличчя

радянського колоніалізму, що прагне абсолютного контролю над пересічною людиною. Наскрізним мотивом поеми є заклик не лише до пасивного спротиву, а до активної боротьби за своє щастя. Як писав радянський критик О. Правдюк, характеризуючи поеми письменника «Скелька» та «Ave Maria»: «(автор) не тільки не мириться з радянською дійсністю, але й має намір ... змінити її» [4, с.512]. У свій час поеми Івана Багряного отримали неоднозначну оцінку. Критики розглядали їх залежно від своєї політичної позиції та особистої зорієнтованості. Проте кожен з них зумів побачити основний намір автора – відображення прагнення свободи та готовність платити за неї найвищу ціну. Своєрідним підсумком цього прагнення є фінальні рядки поеми «Скелька»: «Гримлять нам молоти – фанфари перемоги. Нам не просить, нам не молить ні в кого – Тримайсь. Тягни! До сонця! Д'горі! Д'горі, краю мій!» [19, с.200].

Інша поема Івана Багряного «Антон Біда, Герой труда» – належить до публіцистичної лірики автора. Як зауважує Д. Чуб, вона була написана на вимогу часу, повна оптимізму, нищівної правди, втіленої у сатирі [214, с.536]. Її стиль то пафосно-ідеалістичний, то іронічно-сатиричний. При цьому автор часто «сміється через сльози», адже тільки чужинний автор (наприклад Орвелл у своєму «Колгоспі тварин») може стояти осторонь та в'їдливо посуджувати далекі йому речі» [214, с.540]. Основною темою твору є «одіссея» ліричного героя Антона Біди, котрий намагається зберегти свою гідність та здобути право на свободу. Антон Біда символізує весь український народ, за визначенням Д.Бучинського – «народ-невмираку» [214, с.619], уособлюючи як авторське «я», так і кожного з незгідних із тоталітарною системою. За сюжетом епічної поеми герой проходить шлях українського переселенця, дисидента, каторжанина, учасника війни і навіть емігранта. Фактично, Іван Багряний показує шлях становлення справжнього патріота, який приходить до чіткого усвідомлення своєї ідентичності в боротьбі за себе. Письменник акцентує, що його персонаж – збірний образ незчисленної кількості людей, постраждалих за прагнення відстоювати власні права та свободи: «За слово правди, за свій рід, За волелюбство, за нарід, Сибір на бідного Біду!!! Так написалось на роду» [3].

Іван Багряний використовує свій талант, щоб продемонструвати непримиренність радянської системи до інакомислячих, її курс на уніфікацію. У результаті такої політики кожен націонал-патріот змушений або адаптуватися і піддатися, або рятуватись від переслідувань і тікати. Із цим існуюча влада бореться всіма доступними їй засобами, окрім зміни внутрішньої політики: «Тому і місце завузьке. Тому й кордони «на замке ». Щоби з широкої «страни» Не повтікали всі сини» [3].

Окремою проблемою у поемі Іван Багряний виділяє фатальний вплив тоталітаризму на право вибору людини через фізичний та моральний тиск. Він повертається до цієї теми в публіцистиці та прозі, наголошуючи, що радянська система вимагає від людини повної покори, навіть якщо це суперечить здоровому глузду чи моральним принципам: «Свобода – це закритий рот.... Ну, словом – все «наоборот» [3].

У поемі «Антон Біда, Герой труда», як і в публіцистиці, Іван Багряний виділяє проблеми національного самовизначення, свободи слова та вибору, а також боротьби за права української еміграції і проти примусової репатріації. Таким чином, громадянська лірика автора є органічним доповненням його прози, привертає увагу до протистояння особистості і системи, а також до знецінення окремої людини перед лицем глобальних проблем: «У сьайві сталінських програм Несе свої закони: Тут числять золото – на грам, «Людішек» – на мільйони» [3].

Громадянська лірика письменника дає змогу краще зрозуміти образ «вільної людини» в його творчості. Характерними рисами ліричного героя Івана Багряного є гідність, честь, патріотизм та непереможне бажання волі. При цьому внутрішня воля, тобто вірність собі, та можливість залишатися собою домінують над зовнішньою свободою і свободою дії. Іван Багряний, як і Джордж Орвелл, дотримується думки, що внутрішня воля прямо не залежить від активності життєвої позиції героя, його бажання відкрито чи внутрішньо конфронтувати із зовнішніми обмежувальними обставинами: «Був тихий, смирний, як вода, Але... був гордий цей Біда. Тому – за честь хоч ти розпни! Він не боявся сатани» [3].

Таким чином, хоча поетичному аспекті Іван Багряний переважає Джорджа Орвелла, у їх віршах бачимо спільні тенденції. Схожість громадянської лірики письменників виявляється передусім на ідейно-тематичному і стильовому рівнях, особливо в питанні публіцистичності поезії, використанні іронії та сатири. В обох поетів домінують теми патріотизму та універсальної свободи. Апелюючи до гідності, вони схильні закликати своїх співвітчизників до боротьби, котра не може бути безкровною, але ця жертва має бути принесена, щоб надихнути інших, адже, цитуючи «Марш полеглих» Івана Багряного, «Почате мерцями довершать живі, Мільйони повстануть на нашій крові» [5, с.129].

Автори також поділяють віру в те, що справжня воля полягає у праві вибору як і за що варто жити та померати. Але попри цю типологічну подібність поети обирають протилежні шляхи реалізації своєї ідеї. Іван Багряний у поезії йде дорогою від національного до загальнолюдського, ставлячи на перше місце інтереси свого народу, його політичну свободу та самоутвердження. Джордж Орвелл тяжіє до інтернаціоналізму, його вірші зачіпають загальнолюдське, що специфічно реалізується в національній ситуації. І в цьому вбачаємо основну типологічну розбіжність їх поезії.

Ще однією відмінністю громадянської лірики поетів є протиставлення всепоглинаючого оптимізму Івана Багряного жорсткому реалізму Джорджа Орвелла. Український поет неодноразово підкреслює, що людина залишається вільною доти, доки не зрадила власним ідеалам, а мірилом вірності собі обирає патріотизм: «У сонячнім сяйві, як пісня побідна, Про нас прогримить Україна свобідна. Онуки героїв згадають в цей час І дивні легенди розкажуть про нас» [5, с.128]. Джордж Орвелл схильний реальніше дивитись на речі, навчений гірким досвідом європейських революцій: «Твоє ім'я та подвиги забули, хоча не встигли й висохнуть кістки, І ту брехню убивчу загорнули У більшу ще із легкої руки» [321]. Перший підбадьорює і надихає, а другий – викриває недоліки реальності. Однак мета в поетів одна – зачепити саму людську душу, змусити переосмислити почуте й побачене та піднятися на боротьбу за самих себе.

Громадянська лірика обох авторів є інтегральною частиною їх творчості. Вона стверджує, що в системі життєвих цінностей письменників на першому місці стоїть свобода людини, яка реалізується різними способами попри несприятливі обставини. Найбільшим типологічним збігом у даному контексті вважаємо обопільну віру Івана Багряного та Джорджа Орвелла в непереможність людського духу, котрий є символом людськості, надії та волі: «У цілім пеклі тім новім Лишився дух Біди живим» [3].

Таким чином, домінантною рисою громадянської поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла є саме мотив свободи, передусім внутрішньої, а також боротьби за неї проти зовнішніх обмежень. Ліричні герої письменників втілюють ідею «вільної людини», що проявляється через особливості їх світогляду та спосіб прийняття рішень.

3.2 Соціальні виміри свободи в поетичній спадщині Івана

Багряного та Джорджа Орвелла

Однією з найважливіших тем у соціальній поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла, як і загалом у їх творчості, є свобода. Як базовий елемент концепції «вільної людини» вона інтерпретується у віршах авторів через боротьбу духовного та матеріального начал, котра визначає рівень зовнішньої та внутрішньої волі особистості.

Обидва поети підкреслюють невідповідність навколишнього світу високим стандартам. Основною проблемою вони визначають не так соціальні та економічні фактори, як зміни у людській свідомості та їх моралі, що відбулися під впливом негативних факторів. Так, Джордж Орвелл на повен голос заявляє про нового ідола – гроші. У поезіях «Роман», «Менше зло», «День святого Ендрю» він викриває людську жадібність та егоїзм, залежність від матеріальних благ, які більше не служать людям, а визначають їх. Поет звертається до такої суспільно неприйнятної теми, як проституція, щоб продемонструвати моральне падіння, на яке здатне людина, спокушена владою грошей. У вірші «Романтика» ліричний герой закохується у прекрасну бірманську дівчину, але, замість освідчення, хоче купити її любов, що суперечить традиційному розвиткові романтичного сюжету та нівелює образ персонажа як носія високих почуттів. Однак на читача чекає ще більше розчарування – відповідь героїні. Замість очікуваного обурення чи шоку «невинне створіння» вирішує вдало скористатися власною молодістю та красою заради наживи: «Поглянула сумна і чиста, У світі наймиліша, Дівочим голосом речистим ціну назвала вищу» [314].

Джордж Орвелл підкреслює дисонанс між зовнішньою чистотою та внутрішньою зіпсутістю людини, а також згубний вплив грошей на особистість, незалежно від її культурного розвитку. У суспільстві, представником якого є британець, усе можна купити і продати, питання лише в ціні, що і породжує цинізм автора. Він пише, що сучасне йому покоління здатне пожертвувати духовністю заради наживи, а отже, у суспільстві домінує культ матеріального

благополуччя. У такому контексті зовнішньою та внутрішньою свободою людини керує не вона сама, а набір зовнішніх факторів.

В іронічному вірші «Менше зло» автор продовжує тему морального падіння, описуючи, як ліричний герой у чужій країні робить вибір між домом розпусти та храмом Божим на користь першого: «Я подумав про дзвін вдалині у церквах в християнських містах. Я почув голоси монахинь і звернув у будинок гріха» [322]. Персонаж вільний обирати між дотриманням моралі та плотським задоволенням, і він віддає перевагу гріху. На перший погляд, така ситуація є маніфестом абсолютної свободи людини, котра звільнена від релігійних і суспільних умовностей, але на ділі Джордж Орвелл протиставляє не соціальне та особисте, а одні соціальні кліше іншим. Відвідування церкви зовсім не описується як пошук гавані відпочинку для душі, але лише як вияв прийнятної «джентльменської» поведінки. Не дотримуючись його, герой нічого не втрачає в духовному аспекті. Саме на цьому акцентує поет, коли його персонажу набридають відвідини борделю, які отримують відтінок обов'язку, і тому він обирає «менше зло» – піти послухати проповідь: «Там жінка одна чекала мене, Як униз я по вулиці брів. Я побачив її волосся масне й розвернувся у Божий дім» [322].

Втім Джордж Орвелл не намагається шокувати читача, протиставляючи релігію та проституцію. Він переконаний, що корінь зла криється в тому, що матеріальні проблеми послідовно і впевнено витісняють духовні потреби. У поезії «День Св. Ендрю» письменник стверджує, що гроші здатні обмежити будь-яку особисту свободу людини, зіпсувати її внутрішній світ, перетворивши на бездумну жадібну машину. У цьому аспекті мова йде не лише про зовнішню свободу чи свободу дії, а передусім про внутрішню свободу особистості, її ставлення до світу. Людина сама собі ставить бар'єри та психологічні обмеження, виправдовуючи власні дії фінансовою спроможністю: «Бог грошей, він володар наших днів, господар крові, тіла, дій і рішень, котрий дає притулок від вітрів і, даючи, надовго не залишить. Він пильно й ревно стежить за людьми: від таємниць до мрії і до думки. Він обирає, ким і чим є ми, і наших днів малює візерунки [315]. Поєднуючи звичний для романтичної поезії пафос

із тверезим цинізмом, Джордж Орвелл досягає унікального стилю своїх віршів, котрий, як і в Івана Багряного, межує з публіцистичністю. Він повертається до вічної теми залежності людини від зовнішнього світу, адже на зміну церковним догмам приходить пуританська мораль, котра, в свою чергу, відступає перед культом наживи. Загалом зовнішній вплив на індивіда проявляється у формі заборон та обмежень, не завжди доцільних чи аргументованих. Його результатом є знеосіблення людини, занепад її внутрішньої свободи, міра котрої все частіше визначається суспільною думкою.

Таким чином, Джордж Орвелл звертає увагу на те, що саме гроші визначають спосіб життя сучасної людини, безпосередньо впливають на її моральні цінності, спосіб мислення та судження. Отже, матеріальне витісняє духовне, стаючи основним обмежувальним фактором людської свободи, як внутрішньої, так і зовнішньої.

Як і Джордж Орвелл, Іван Багряний звертається до теми заміни духовних цінностей матеріальними. Втім на відміну від британського автора, він вважає це не так моральною проблемою, як соціальною. У резонансній поемі «Ave Maria» поет змальовує трагедію звичайної і чесної дівчини Марії, яка свідомо стає на шлях розпусти, щоб вижити і не дозволити маленькому синові вмерти голодною смертю: «Відчаєм сходять очі: «Ну й як?» – А син кричить І зсохлі груди ссе. «Ну й що ж...прийшла звідтіль, Туди й вернути хочуть?... І вернуть... І піду!» [19, с.237-238]. Попередником її морального падіння стає падіння фізичне, вимушене. У випадку Марії обмеження економічної та соціальної свободи змусило жінку знехтувати собою та піти проти власного сумління. Проте час, гроші та алкоголь змінюють героїню, вона більше не намагається протистояти жорстоким обставинам, втрачаючи себе: «Хто скотився, тому все їдно. Страчне торжище звичкою стало, – Породивсь хоробливий вогонь... Ніч-зараза всю душу зсмоктала, А туди пару грубих долонь» [19, с.241].

Іван Багряний показує, як благородні мотиви поступаються місцем хтивості та байдужості. Його героїня віддає сина, заради якого пішла на жертви, стає на шлях свідомого саморуйнування і, навіть маючи можливість

зупинитись, не робить цього, отруюючи душі оточуючих як живе втілення гріха, що визнає лише одного ідола – гроші. У кращих традиціях жанру Марію чекає розплата – через багато років вона несвідомо закохується у власного сина. Саме цей трагічний поворот сюжету змусив критиків поеми «прогледіти» її критичний зміст, те, що за моральним боком проблеми захована глибока соціальна катастрофа, яка позбавляє людей права реального вибору.

Загалом, «Ave Maria» глибоко символічна, її прочитання змінюється з часом, а Марія є то як уособлення слабкої-сильної жінки, приреченої на безчестя важким соціально-економічним становищем у молодій соціалістичній республіці, то як символ цілої країни – України з її вічним ореолом безталанної матері, котра потребує допомоги власних дітей, але так і не отримує її.

Іван Багряний повертається до теми соціального падіння майже через 20 років після видання поеми «Ave Maria», описуючи повоєнні події в Німеччині у творі «Блокада». Він знову вимальовує образ знівельованої людини, перш за все жінки, готової чи то закономірно, чи то з відчаю поступитись власною гідністю: «І стогнуть під муринами Доротеї, І сохнуть Крїмгільди від гонорей ... Гей, там, де пишались «великі готи». Хтось ставить диявольську оперету: Беруть Крїмгільду бушмени і готтентоти На брукові за цигарету » [7, с.136]. Цього разу його образи Крїмгільди та Доротеї уособлюють трагедію не просто європейської жінки, яка в повоєнний втрачає правильний орієнтир у житті, але й людства загалом. Адже варто зазначити, що для Івана Багряного як українського поета жінка – це передусім сакральний образ матері, чистої дівчини, вартої поклоніння та захоплення, саме тому його ліричний герой болісно сприймає подібну цинічну реальність. Більше того, йому, як і Джорджу Орвеллу, здається неправильним те, що люди канонізують нові ідеали: «До них же – до слави «великих готів», – Вітчизни ім'я написавши на шильді, Вклякає побожно юрба ідіотів До стіп до «готичних» тій Крїмгільді» [7, с.136]. Таким чином, обидва письменники сходяться у критиці сучасного ладу, схильного до підміни одних вартостей іншими без урахування їх якості.

Характерною рисою поезії Івана Багряного, як і публіцистики та художньої творчості загалом, є своєрідна націоналізація загальнолюдського. В

умовах тотальної повоєнної кризи моралі він хвилюється передусім падінням українців, котрі орієнтуються на європейський стиль життя, не усвідомлюючи, що їх орієнтир сам потребує допомоги та кардинальних змін: «Господи-Боже! Юрба знайома Мужів державних і вельми вчених! Завжди безбатченків, завжди бездомних І слушно «унтерменшами» наречених... Та ради нема на тих гелготів – На той, на нещасний орден ідіотів» [7, с.137]. Автор критикує сліпе наслідування, нагадуючи співвітчизникам про обов'язок перед Вітчизною. Він називає «унтерменшами» тих, хто забуває про своє коріння. У цьому контексті самоідентифікація стає засобом збереження внутрішньої свободи та свободи волі людини.

Отже, обидва автори звертаються до теми втрати волі в умовах зміни життєвих орієнтирів, коли матеріальне домінує над духовним. Типологічним збігом є інтерпретація морального падіння як внутрішньої несвободи особистості, а прогресуюча меркантильність суспільства є основним ворогом духовності та обмежувальним фактором. Відмінною рисою у трактуванні теми Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом є домінування національного елемента в поезії українського поета. В той час, коли британець лише зображає цинічну реальність, в надії на зміни, Іван Багряний вважає патріотизм основними ліками від моральної деградації.

Ще однією спільною соціальною темою у творчості авторів є поетизація «простих» професій як засобу збереження власної свободи. Іван Багряний у циклі «У поті чола» виводить галерею робітничих образів, котрі реалізують себе у чесній праці. І. Качуровський, характеризуючи його художню вартість, зізнається, що він далеко не в захопленні. Втім, порівняно зі схожою підрадянською лірикою, вірші Івана Багряного, на думку критика, переважають виробничу поезію легкістю, невимушеністю та розмахом [214, с.629]. У творах «Мулярі», «Бондар», «Ратай», «Годинникар», «Маляр», «Швачка», «Полільніці», «Сандро Ботічеллі», «Шахтар», «З кінцевого розділу», «Тріумф», «Над храмом», «Вечори», «Над пірамідами» та інших поет звеличує пересічну людину, котра живе щоденною працею в гармонії з навколишнім світом. Він оспівує розмірену ритміку буднів, уміння цінувати маленькі радощі та справжні

істини, як-от: віра, гідність, сім'я. При цьому Іван Багряний акцентує, що простота професії та повсякденність праці не зменшують унікальності особистості: «Пливтимуть світи мимо серця твого.... Густиме над брилами соняшний гонг, – То вдарив у нього киркою ТИ — Романтику простоти! Записаний всіми в «раби малі». Єдиний з усіх на землі» [6].

Циклом «У поті чола» Іван Багряний звеличує людину, яка зуміла знайти себе у світі. Автор повертається до ідеї «сродної праці» Г.Сковороди [171], зауважуючи, що лише той, хто усвідомив своє призначення, може бути по-справжньому вільним. При цьому поет ігнорує проблеми соціальної ієрархії чи зовнішнього визиску, концентруючи увагу на самій людині та її позитивному ставленні до життя. Вірші не позбавлені реалістичного аспекту, і їх не можна вважати відірваними від радянських реалій, втім акцент зумисне зроблений саме на поетизації простого робітника, котрому праця дарує радість та почуття свободи.

Подібні мотиви звучать у віршах Джорджа Орвелла «Маленький вірш» та «Кухар». У них автор, подібно до Івана Багряного, змальовує «маленьку» людину, котра за нехитрою роботою не схильна задумуватись над глобальними проблемами. На відміну від українського письменника, британець не ідеалізує своїх ліричних героїв та їх спосіб життя. Проте він віддає належне простій людині, котрій вдається по-своєму залишитися вільною завдяки дотриманню найбазовіших принципів людськості: «Хто йде за ним, той не боїться небезпеки, не заплямує рук своїх ганебним ділом. Прозорий, чесний шлях його веде далеко від злоби вільного душею й тілом [301].

Таким чином, Іван Багряний та Джордж Орвелл звертаються до проблеми поетичного оспівування простих робітників. Це дає змогу вбачати в їх соціальній поезії типологічний збіг на тематичному та стильовому рівнях, адже в обох поетів простежується романтичне замилювання своїми ліричними героями, метафорична поетизація їх ремесел. Письменники розглядають проблему людини, котра знайшла місце у житті та відчувається вільною. Вони звертають увагу на те, що духовна цілісність дає змогу ліричним героям залишатися собою. На імпліцитному рівні автори вбачають у повсякденній

праці звільнюючий та облагороджувальний фактор, що є основою типологічного збігу на ідейному рівні. Типологічна розбіжність соціальної поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла проявляється передусім на стильовому рівні, зокрема у протиставленні ностальгійно-пасторального та цинічного тону британця життєствердній оптимістичній ліриці українського автора. Також у збірці останнього яскравим лейтмотивом є гармонія людини і природи, тоді, як Джордж Орвелл не наполягає на подібній єдності.

Ще однією спільною соціальною темою в ліриці авторів є урбанізація. У Джорджа Орвелла вона замаскована в пасторальних поезіях «Моя любов і я гуляли в сутінках» [305], «Маленький вірш» [301], «Язичник» [324], «Наш розум затьмарений, але ми надто молоді» [309], «На мить по-літньому осіннє сонце блисне» [320], «На зруйнованій фермі поруч із хазяйською фабрикою грамофонів» [309]. У цих творах урбанізація символізує водночас технічний поступ і нові деструктивні ідеї, котрі нищать усталене життя «старої доброї Англії», нічого не пропонуючи натомість. Люди стають гвинтиками економічної системи, світ навколо змінюється, адже індустріалізація веде за собою силу виробництва, владу грошей, що позбавляє людей можливості вільно мислити, отруюючи розум ідеями наживи. На думку ліричного героя поезії «Маленький вірш», новий стиль життя диктує свої правила і цим позбавляє людей волі, вільної радості від природи, зіпсованої технічним прогресом, у них залишається лише присмак розчарування: «Нам не можна мріяти знову. Ми ховаємо мрії та сни. Наші коні – із сталі та хрому, їх вершники – гладкі коротуни... Я у сні жив у пишних покоях і прокинувся правду знайти. В цьому часі не знаю, хто я. Як і Сміт. І Джонс. А ти?» [301]. Ліричний герой шкодує, що не може сам обирати, як йому жити, а залежить від системи. Із відтінком ностальгії він згадує часи, коли на першому місці були такі цінності, як природа, стосунки, гармонія. Автор зазначає, що подібні сентименти поділяє більшість його сучасників, хоча їм і не вистачає сміливості заявити про це на повен голос.

У вірші «Язичник» Джордж Орвелл стверджує, що, лише перебуваючи у гармонії із собою та світом, можна бути по-справжньому вільним. Він зумисне

звертається до пасторальних стилю та тематики поезії, протиставляючи здобутки цивілізації довершеній природі, підкреслюючи її здатність реанімувати душу людини: «І ти тут є, і ось він я, за що ми вдячні божествам всесильним. Над нами небо, унизу – земля, Де наші голі душі і живі, і вільні [324]. Подібної теми він торкається й у віршах «Іноді осінніми днями» та «Політньому на мить осіннє сонце блисне», підкреслюючи тлінність людського буття на тлі природи. У поезії «На зруйнованій фермі поруч із хазяйською фабрикою грамофонів» ліричний герой опиняється у класичній ситуації буріданового осла [309]. Він порівнює старий та новий стилі життя і визнає, що обидва дають людині свою свободу та можливості. Проблема полягає в тому, що надто багато його співвітчизників залишаються на роздоріжжі вибору, а вільну душу людини отруюють сумніви і роздуми, не даючи змоги реалізувати мрії та насолоджуватись життям. Отже, у поезії Джорджа Орвелла урбанізація є символом епохи технократії, яка заперечує колишній розмірений спосіб життя. У результаті багато людей, зокрема ліричний герой автора, втрачає душевну рівновагу, адже йому нав'язують нові цінності та мрії, позбавляючи внутрішньої свободи. Таким чином, людина губиться на роздоріжжі епох і легко стає об'єктом маніпуляції.

У поезії Івана Багряного урбанізація тісно пов'язана з розчаруваннями та надіями його як поета і людини. Вона реалізується у контрастах: від утвердження особистої волі до тотальної залежності й колонізації, від гіркої критики до віри у світле майбутнє. У поезії «Канів» вона символізує комуністичну систему, що розпочинає нову сторінку в житті українського села, несучи сумнівні зміни. Сам Іван Багряний називав цей вірш «затушкованою в лірику політичною сатирою», зазначаючи, що її риси «належно відзначені як своїми ліпшими представниками тодішньої української інтелігенції, так і ворогом, владою, що посадила автора за такі речі дуже скоро до в'язниці» [17, с.573]. Саме тому він використовує прозорі порівняння, протиставляючи гармонійний порядок новому «узурпаторові»: «На зломі двох епох, в хвості в болоті, – Щоправда – трудно скинути горба. Ніяк горба прогресу в рабським поті Не зрушить злиднів давнього раба. Та все ж іде, гряде Урбанізатор.

Прийде, розставить дивні комини. На твоїм місці буде елеватор... Дніпро замкнуть у шлюзи, мов штани» [8, с.8-9]. Урбанізація як втілення комуністичного режиму є могутньою силою, що руйнує старі порядки, але не пропонує їм достойної заміни. З точки зору автора, вона має завершити попередню епоху, але цим вона обмежує свободу не лише природи, але й людини. Змальований образ Дніпра символізує не тільки потужну стихію, але й саму волелюбну Україну, котру намагаються приборкати. Таким чином, навіть у соціальній поезії Іван Багряний не забуває про національну складову, яка визначає основний напрям його творчості. Як зазначає М. Сподарець, герої Івана Багряного відчувають певну упередженість у ставленні до міського простору, котрий для них, як і для автора, є джерелом постійної небезпеки, що походить від символів влади [171].

У поезіях «Люблю» та «Чорноземля» зі збірки «До меж заказаних» Іван Багряний, подібно до Джорджа Орвелла, звертається до поетизації природи, протиставлення її прогресу в символічній боротьбі порядків. Як і у віршах британця, в українського автора відчувається нотка ностальгії за минулим, яке він ототожнює зі спокоєм та гармонією. У цьому аспекті вбачаємо основу для одного із типологічних збігів на тематичному та ідейному рівнях.

Таким чином, Іван Багряний та Джордж Орвелл розглядають урбанізацію у площині зміни епох, а отже, традицій. Автори згодні з тим, що зміни, не будучи самоціллю, рідко приносять пересічній людині бажане. Вони протиставляють сільську романтику міським реаліям, що уособлюють гармонію з природою та втрату життєвих орієнтирів відповідно. Як Іван Багряний, так і Джордж Орвелл зауважують, що новий лад обмежує свободу вираження та внутрішню свободу людини, яка почувається розгубленою. Основна типологічна відмінність полягає в тому, що в Івана Багряного урбанізація відіграє роль подвійного символу, що є втіленням радянського режиму з політикою знеосіблення мас.

Також обидва письменники реалізували свій потенціал як творці інтимної лірики. Кілька віршів Джорджа Орвелла прямо чи опосередковано торкаються теми кохання, переважно присвячені його першому захопленню [346]. У них

відчувається наївність та юнацький запал, а також наслідування інших поетів. Однак особливою оригінальністю стилю чи тематики ці вірші не вирізняються. У Івана Багряного особисто-почуттєва лірика також не займає чільного місця, адже основний вектор його творчості спрямований на громадянську сферу. У контексті трактування письменниками свободи людини, інтимну лірику Івана Багряного та Джорджа Орвелла ми не розглядаємо, оскільки проблема волі не знаходить у ній особливого вираження.

Таким чином, у своїй поезії Іван Багряний та Джордж Орвелл торкаються соціальних проблем, від яких залежить воля людини. Обидва письменники звертаються до боротьби духовного з матеріальним в людині. Їх трактування грошей як одного з факторів обмеження зовнішньої і внутрішньої свободи особистості дає змогу говорити про типологічний збіг на тематичному та ідейному рівнях. Типологічна розбіжність полягає в тому, що Джордж Орвелл основною причиною такого стану речей називає зміну пріоритетів людини з виразним домінуванням матеріалізму, а Іван Багряний схильний розглядати занепад моралі як явище передусім соціальне, спричинене глибокою суспільною кризою та особливостями політичного режиму. Варто також зауважити, що соціальна поезія українського письменника тісно пов'язана з національною проблематикою, що становить її авторську особливість.

Наступна чітка типологічна подібність у поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла полягає в їх інтерпретації урбанізації. Автори сприймають її як символ нової епохи, що порушує гармонію людини. Минуле ідеалізується та протиставляється непривабливому теперішньому. Зокрема зазначається негативний вплив урбанізації на внутрішню свободу особистості. Типологічна розбіжність проявляється передусім у домінуванні національного елемента у творах Івана Багряного. Він прозоро натякає, що урбанізація є поетичним символом політичного тоталітарного режиму, а отже, впливає не лише на внутрішню свободу людини, але й її право на самоідентифікацію.

Також обидва письменники присвячують свою поезію чесному трудівникові, що особливо не задумується над теоретичними проблемами. Іван Багряний та Джордж Орвелл погоджуються в тому, що слідування своїм

природним нахилам та здібностям, а також можливість усе життя працювати в обраній царині дають людині відчуття повної свободи, передусім внутрішньої. При цьому автори ігнорують фактори політичного, економічного чи суспільного впливу на особистість. У своїй поезії Іван Багряний виводить ідеалізований образ людини в гармонії із собою, природою та всесвітом, підкреслюючи її довершеність та духовну цілісність як невід'ємну рису вільної особистості. У Джорджа Орвелла проблема гармонії зі світом менш актуальна, хоча й присутня. Авторське трактування гармонії як характеристики вільної людини схоже із багрянівським.

Отже, Іван Багряний та Джордж Орвелл у своїй соціальній поезії доповнюють образ «вільної людини» такими важливими рисами, як домінування духовного начала над матеріальним, дотримання традиційних моральних засад та вміння віднайти своє покликання у світі і залишитися йому вірним. Їхня «вільна» особистість є неодмінно духовно цілісною та готовою боротися за важливі для неї речі. Основною відмінністю в інтерпретації авторів є виразна національна складова, що лейтмотивом проходить через усю творчість Івана Багряного.

3.3 Символіка свободи в поезії та прозі письменників

У поезії та прозі Івана Багряного і Джорджа Орвелла типологічні збіги спостерігаються на ідейно-тематичному та композиційному рівнях, а також на рівні повторюваності мотивів. Ключовою вважаємо тематику свободи, яка дає змогу сформулювати повноцінну концепцію «вільної людини» авторів. Доцільно говорити про символіку свободи у художній творчості письменників. При цьому трактуємо «символ» за А. Лосєвим як «розгорнутий знак», що зазначається насиченістю, важливістю значень позначуваного і позначеного предмета та узагальненим характером [125, с.133]. Дослідження символіки творів Івана Багряного та Джорджа Орвелла дає можливість побачити типологічні подібності на рівні архітектоники романів і використання художніх елементів.

Поняття «архітектоніка», уперше вжите М. Бахтіним, як ціннісна структура естетичного об'єкта [27], набуло варіацій у роботах О. Вальцеля, В. Федорова, Н. Тамарченко, О. Самолова. Літературознавчий словник тлумачить його як побудову літературного твору, котрий є єдиним цілим, інтегральний взаємозв'язок і співвідношення його окремих частин, що зумовлюється ідеєю твору [121, с.30]. Представники формалістської течії в літературознавстві вважають, що архітектоніка – це скоріше «зовнішня композиція». П. Флоренський називає її «конструкцією», спрямованою на зміст і байдужою до засобів зображення [30, с.23]. О. Бердник підтримує думку О. Домащенка, котрий вважає, що архітектоніка – це саме форма естетичного споглядання [30, с.25], тоді як архітектонічні форми, як їх розуміє М. Бахтін, – насправді ніякі не «форми», але саме «зміст естетичної діяльності» [27].

Спираючись на визначення архітектоники як інтегрального, внутрішнього взаємозв'язку літературного твору, зазначимо, що символіка та рефренна символіка відіграють вагомий роль у його цілісній побудові. Власне символ – це поетичний троп, що ґрунтується на умовному означенні якогось явища, поняття через інше на підставі подібності [121, с.583]. Рефренним вважаємо символ, що неодноразово, навмисно повторюється, привертаючи увагу читача до певного образу. Особливо важливого значення рефренна символіка набуває у прозі

Івана Багряного та Джорджа Орвелла, чії, на перший погляд прозорі, символи можна трактувати багатогранно. У деяких творах письменників символи читаються на імпліцитному рівні та відіграють допоміжну роль, в інших вони проходять лейтмотивом і є носіями основних ідей.

Передусім варто розглянути роль символіки свободи в романі Джорджа Орвелла «За ковтком повітря». Основна дія відбувається в міжвоєнний період ХХ століття в Англії, сюжет розгортається навколо Джорджа Боулінга, торгового агента середніх літ, котрий раптово усвідомлює, що надто багато років робив лише те, що від нього очікували, нехтуючи своїми мріями. Хронологічно сюжет охоплює близько сорока років і є переплетенням реального життя головного героя та його спогадів, котрі дозволяють побачити, що за фасадом середньостатистичного та, на перший погляд, простакуватого комівояжера ховається непересічна мисляча особа з нереалізованим потенціалом. Ключовим символом твору є рибалка, яку не можна прирівнювати до простого хобі: «Рибалка! Я хочу зізнатись вам у дечому. Річ у тім, що коли я оглядаюсь на своє життя, то чітко розумію, що після першої моєї рибалки, ніщо не приносило мені більшого внутрішнього задоволення....» [296]. Перша згадка про рибалку в романі, здавалося б, не має жодного символічного значення, адже кожен підліток має якесь особливе захоплення. Проте Джордж Орвелл вважає за потрібне детально розповісти про те, що його героєві ще підлітком майже вдалося зловити неабияку рибину в місці, де інших спіткала невдача, більше того автор акцентує на тому, що та перша риба зірвалася через друзів, яким пощастило менше.

На порозі дорослості герой знаходить занедбаний ставок із величезними коропами, про існування якого ніхто не здогадується; і він обіцяє собі неодмінно повернутись туди. У романі ця обіцяна рибалка розглядається як таємна мрія Джорджа Боулінга, котру він за десятки років так і не здійснив, оскільки вважав, що зможе зробити це будь-коли: «Я жодного разу не був на рибалці після того, як мені виповнилося шістнадцять. Здавалося, що ніколи не було достатньо часу на це... Величезні рибини неспішно плавали у ставку позаду Бінфідського будинку. Ніхто не знав про них, окрім мене. Вони

перебували десь на задвірках моєї пам'яті; одного дня, під час відпустки у банку, скоріш за все, я повернуся і зловлю їх. Але я так і не повернувся. Знаходився час на все, окрім цього» [296]. Черговий раз символ нездійсненої рибалки рефреном звучить трохи згодом, коли, будучи солдатом на фронті, герой порушує правила заради можливості посидіти з вудкою в руках, провести кілька годин на власний розсуд. Його знову чекає невдача.

З роками герой усе рідше згадує свою мрію – він здобуває статус, заводить сім'ю, ставить матеріальні пріоритети і лише у зрілому віці усвідомлює, що віддалився від чогось дуже важливого. Рибалка є його способом бунту проти суспільних умовностей, дає змогу відчувати внутрішню свободу, вона наповнена особливим змістом: «Чому б ні, врешті-решт? Я хотів спокою, а рибалка і є спокій...» [296]. Герой Джорджа Орвелла таки наважується втілити своє давнє бажання. Він повертається в місто дитинства тільки для того, щоб розчаруватись, адже його омріяний ставок із коропами осушено і перетворено у сміттєзвалище. Звісно, прочитання та трактування цього символу не може бути однобоким. Частина британських критиків, серед яких Д. Кавендіш, розглядає роман та його символіку як частину ескейпістської літератури [238]. Вони наголошують на тому, що рибалка є не так проявом свободи людини, як способом втечі головного героя від проблем. В іншому трактуванні «За ковтком повітря» є екологічним маніфестом проти індустріалізації, як-от у розвідці Д.Тейлора [348]. Це пояснюється тим, що жоден твір, персонаж чи символ не може мати однозначного прочитання, а його розуміння змінюється разом зі зміною кута розгляду.

На нашу думку, з точки зору символіки свободи в романі найкраще Джордж Орвелл підсумовує головну думку свого твору ще одним рефреном: «Мій найкращий рибачий спогад – про рибу, яку я так і не спіймав» [296]. Повторюваність символу не лише акцентує сюжетну цілісність твору, але й повертає читача до нового прочитання, здавалося б зрозумілих образів. Джордж Орвелл не дарма обирає такий засіб вираження основної ідеї твору – його інтенцією є підкреслити прагнення людини до внутрішньої свободи, не обмеженої суспільними умовностями. Символіка рибалки двояка: з одного

боку, це – втілення спокою, природності людини, вияв її внутрішнього «я», нездійснена мрія. В архітектоніці роману вона відіграє роль наскрізного символу, що не дозволяє читачеві відволіктись від ключової ідеї. З іншого боку, сучасна людина – та рибина, яку впіймали на гачок соціальних упереджень і табу та котрій життєво необхідний ковток повітря. Таким чином, у названому романі рибалка та риба не лише втілюють одвічне прагнення людини до волі, але є виразниками її внутрішньої свободи, засобом здобуття свободи дії та зовнішньої свободи.

В іншому творі Джорджа Орвелла «Нехай цвіте аспідістра» одним із найяскравіших символів є аспідістра – вазон, що найчастіше росте у будинках представників англійського середнього класу. Для головного героя, Гордона Комстока, вродженого бунтаря проти суспільних умовностей, ця рослина уособлює спосіб життя цілого класу і заслуговує лише негативного ставлення: «Він розглядав будинки, котрі проминав... Загратовані сходові клітки, вкрита кіптявою цегла, вичовгані сходи, пошарпані штори. Оголошення про оренду в половині вікон, аспідістра практично в кожному з них. Типова вулиця нижчого середнього класу. Загалом, вулиця, котру б він охоче розбомбив» [300]. Гордон з усіх сил намагається не жити, як інші. Будучи інтелектуалом із амбіціями поета, Комсток зневажає матеріальний аспект життя, по-своєму бореться проти системи, у котрій основними цінностями є гроші та «пристойність». Він демонстративно відмовляється від перспективної роботи та нормального житла, скочується на дно соціальної ієрархії, вважаючи, що подібний бунт зробить його вільним від суспільних умовностей та упереджень. Перебуваючи в полоні подібних ілюзій, Гордон ненавидить аспідістру як символ зовнішніх факторів впливу на людину, адже, де б він не опинився, де б не жив чи не працював, там завжди є цей вазон. Здається, що він, як і суспільство, переслідує героя, не дає змогу стати вільним, не зникає, навіть коли Гордон робить усе можливе, щоб знищити його. Таким чином, постійно з'являючись на сторінках роману, в очах персонажа аспідістра стає втіленням вічної залежності людини від зовнішніх обставин, а отже, і символічним засобом обмеження її як внутрішньої, так і зовнішньої свободи.

Значення цього рефренового символу змінюється наприкінці роману, коли Гордон Комсток приходить до розуміння, що втеча від певного укладу життя не є ефективним способом боротьби з ним, а демонстративна відмова слідувати загальноприйнятим правилам не лише не зробила його вільнішим, але завдавала шкоди йому самому та його близьким. Він усвідомлює, що зневажаючи матеріальні блага та гроші, продовжував від них залежати та гостро переживати їх нестачу. Таким чином, Гордон приймав внутрішні обмеження за зовнішні, що не давало йому змоги стати по-справжньому вільним. У кінцевому результаті значення аспідистри трансформується із символу відчаю у символ надії, адже головний герой починає розуміти життєву філософію представників нижчих класів, котрі попри бідність та злиденність побуту, намагаються залишатися вірними власним принципам і для яких цвітіння аспідистри є предметом гордості: «Наша цивілізація заснована на жадібності та страхіві, але в житті простих людей вони дивовижним чином перетворюються на щось благородніше... У них свої стандарти, свої непорушні поняття гідності. Вони «залишаються пристойними» – вони плекають аспідистри» [300]. Таким чином, зміна ставлення до вазона для головного героя символізує переоцінку цінностей. Гордон Комсток приходить до усвідомлення того, що саме вічне бунтарство та небажання змінюватись не дозволяли йому стати вільним. Тому аспідистра стає для нього перепусткою в нове життя: «Ось місце для аспідистри. На вікні, щоб сусіди навпроти могли її бачити» [300].

Таким чином, у романі Джорджа Орвелла «Нехай цвіте аспідистра» спостерігаємо еволюцію рефренового символу аспідистри, котра відбувається паралельно з розвитком основної сюжетної лінії. Через призму бачення головного героя аспідистра спершу є втіленням суспільного тиску на особистість, котра бореться за своє право бути нонконформістом. Вона уособлює вплив меркантильного та упередженого соціуму на поведінку особистості, є символічним фактором обмеження зовнішньої свободи та свободи дії людини. Однак згодом значення цього образу змінюється на діаметрально протилежне. Аспідистра стає символом надії на нове життя,

ознакою прийняття навколишнього світу, а в глобальному значенні ще й символом позитивних змін і внутрішньої свободи людини.

Особливого значення символіка свободи набуває в романі-антиутопії Джорджа Орвелла «1984». Передусім вона торкається вираження внутрішньої свободи та свободи волі через протистояння зовнішнім обставинам. Одним із найяскравіших символів у цьому творі є особистий щоденник головного героя Вінстона Сміта, котрий уособлює прагнення людини до збереження власної індивідуальності навіть в умовах найжорсткішого тоталітарного контролю: «Це був особливо красивий записник... У той час він не думав про якусь конкретну причину, через яку хотів його. З почуттям провини він ніс його додому у дипломаті. Навіть порожній, записник був небезпечною річчю» [306, р.9]. Згідно із сюжетом антиутопії, за політичного режиму, що намагається контролювати не лише дії, але й думки своїх підданих, ведення щоденника та фіксування на письмі «єретичних» думок є одним із найбільших злочинів і прирівнюється до відвертого виклику системі. Він є символом внутрішньої свободи та свободи волі людини, яка не піддається перепрограмуванню навіть за умови найсильнішого фізичного та психологічного тиску.

Символічним у романі «1984» є протиставлення образу керівника Партії Великого Брата та книги його ідеологічного противника Семюела Голдштейна. Вони є антонімічним втіленням абсолютного терору та можливої свободи. Сумнозвісний слоган «Великий Брат стежить за тобою» [306, р.9] виражає сутність тоталітарної системи, котра використовує будь-які засоби впливу на свідомість, а отже, внутрішню свободу людини, таким чином легко зводячи до мінімуму її зовнішню свободу та свободу дії. Запереченням покори Великому Братові є «книга». Її вигляд та зміст нікому не відомі, проте сам факт її можливого існування вселяє у незгідних громадян надію на зміни, на те, що десь є нонконформістське Братство спротиву [306]. Таким чином, заборонена книга символізує можливість відродження волі людини та боротьбу за неї.

У творі «1984» Джорджа Орвелла роль рефреного символу також відіграють напівзабута дитяча поезія та популярна пісенька, котра вербалізує головну трагедію роману. Часто повторюваним художнім елементом антиутопії

є майже беззмістовний дитячий віршик, перший рядочок якого Вінстон Сміт чує від власника старого комісійного магазину. Для персонажів він символізує минуле до приходу Партії, а отже, відіграє роль своєрідного пароля між незгідними. У контексті роману все, що відбувалося до революції, повинно бути забуте, а тому пригадування поезії є символічним актом спротиву системі, ознакою хоч і слабкої, але свободи. Сам віршик нічого не додає для кращого розуміння твору, але його рядочки головний герой дізнається паралельно із розгортанням сюжетної лінії [306, р.124-125; 183; 225]; так, наче автор готує читача до нового повороту подій, відкриваючи черговий рядок.

Символічну рамку антиутопії виступають рядочки пісні, випадково почутої головним героєм на початку його непевного шляху до пошуку істини та в кінці роману, коли він зрадив усе, що мало для нього значення, а отже, втратив себе: «Під розлогим каштановим деревом я зрадив тебе, а ти зрадила мене: Там брешуть вони, а тут брешемо ми під розлогим каштановим деревом» [306, р.98; 370-371]. Повторно читаючи ці слова, реципієнт завдяки контексту роману починає розуміти, що вони абсолютно не випадкові. Авторська ідея приреченості істини, любові, людської гідності в умовах тоталітаризму фаталістично проголошується ще на початку антиутопії, але читач схильний ігнорувати цей символ, усвідомлюючи його справжній трагічний зміст лише наприкінці твору. Важливо також зауважити, що текст пісеньки ідеально корелює з назвою кафе, у якому відбувається остання дія роману – «Каштанове кафе». У творі Джордж Орвелл декілька разів згадує про нього, але його символічна назва та призначення стають зрозумілими лише наприкінці. «Каштанове кафе» – це заклад, куди в очікуванні виконання смертельного вироку приходять колишні бунтівники, повністю зламані системою. Таким чином, воно є символом найбільшої капітуляції вільної людини в тоталітарних умовах. У контексті антиутопії згаданий дитячий вірш та пісня протиставляються одне одному як символи вивільнення та обмеження людської свободи відповідно, а також використовуються як своєрідний художній елемент гри із читачем.

Ще одним яскравим прикладом символіки свободи у романі Джорджа Орвелла «1984» є кімната 101. Вона уособлює найбільший страх людини, а отже є найгрізнішим ворогом її внутрішньої свободи. У романі немає згадки про те, що знаходиться в цьому місці, адже «найгірша річ у світі є в кожного своя» [306, р.233]. Таким чином, Джордж Орвелл моделює ситуацію, за якою останнім засобом тиску на людину стає загроза зіткнутися з тим, чого вона найбільше боїться. Він наголошує, що страх у такому випадку є вирішальним фактором при відмові людини від своєї свободи: «Іноді тобі погрожують тим, з чим просто не можеш зіткнутися, про що навіть думати не можеш» [306, р.240], зокрема для Вінстона Сміта найбільшим страхом були щури [306, р.233]. Таким чином, через символ кімнати 101 Джордж Орвелл наголошує на домінантності внутрішньої свободи над зовнішньою і доводить, що воля людини залежить саме від її психологічного настрою та вміння долати внутрішні бар'єри.

Одним із найяскравіших символічних образів, які виводить Джордж Орвелл у своєму романі-антиутопії, є образ «чобота, що наступає на людське обличчя» [306]. Саме за його посередництвом письменник показує справжню природу тоталітаризму, котрий нівелює особистість у своєму прагненні повного контролю. Цей символ, на думку автора, якнайповніше виражає суть антигуманного режиму, що намагається розтоптати волю людини.

Символіка свободи в романах Джорджа Орвелла пов'язана не лише зі внутрішньою свободою людини, але й із зовнішніми факторами. Так, у романі «Донька священика», сюжет якого розвивається навколо доньки пастора Дороті Хеср, основною проблемою є надмірна залежність особистості від релігійних норм та суспільної думки. На сторінках твору письменник виводить символічний образ церковних дзвонів та неполадженої дзвіниці, які от-от впадуть на голови парафіянам [288]. Вони уособлюють не стільки релігію як засіб впливу на внутрішню волю особистості, скільки церкви як соціального інституту, що намагається регламентувати поведінку віруючих. Символічним також є стан занепаду церковної будівлі та самих дзвонів. Письменник наголошує на тому, що вони є пережитком минулого, а сучасне йому суспільство більше не відчуває в них потреби, а вбачає лише можливу загрозу

чи зайвий клопіт. Таким чином, вводячи названий символ у роман як допоміжний, Джордж Орвелл імпліцитно підсилює основну ідею роману, наполягаючи на тому, що релігія є одним із головних факторів обмеження свободи людини в консервативному англійському суспільстві.

У творах Івана Багряного символіка свободи також займає важливе місце в архітектоніці творів. Зокрема можна говорити про символ церковних дзвонів у романі «Маруся Богуславка» на паралелі з подібним образом із роману Джорджа Орвелла «Донька священника». Типологічна подібність спостерігається на рівні використання подібної символіки. Однак основна розбіжність полягає в тому, що в Івана Багряного дзвони є символом волі, а не фактором її обмеження. У радянській дійсності з чітким курсом на атеїзм звук церковних дзвонів є нагадуванням про існування свободи вибору, совісті та релігії. Він використовується як символ звільнення людини від страху перед системою та як тріумф внутрішньої свободи людини, адже ніхто не може визначати, кому й у що вірити.

Обидва письменники схильні символічно виводити образ сучасної людини, залежної від зовнішніх обставин. У поезії «Маленький вірш» Джорджа Орвелла людина порівнюється із черв'яком [301]. Письменник підкреслює її незначне становище в сучасних умовах, зокрема якщо це стосується тоталітаризму. Британець наголошує передусім на нікчемності пересічної людини, її нездатності захистити себе від зовнішніх впливів, а звідси й на їх згубному впливові на свободу та гідність особистості. Подібно до Джорджа Орвелла, в Івана Багряного з'являється символічний образ «равлика». Як один із найяскравіших символів у творах автора він згадується в романі «Маруся Богуславка», уособлюючи радянську людину, котра цілком залежна від режиму своєї країни. Іван Багряний наголошує на тому, що в умовах тоталітаризму показати свою справжню сутність, відкрито висловити незгоду із тим, що відбувається, надто небезпечно. Саме тому більшість людей обирають форму тихого протесту проти дійсності, жертвуючи зовнішньою свободою та свободою дії заради збереження внутрішньої свободи: «Мені часом здається, що нині кожна людина чудна – це шарада... Кожен має дві душі – одну для

щоденного вжитку, для офіційного вжитку, а другу таємну, про яку навіть товариш Сазонов нічого не знає. І от ходять, працюють, живуть, і кожен немов у футлярі... Або як равлик у мушлі... А потім після служби десь на самоті тихесенько вила-а-зить равлик з мушлі» [11, с.97]. Таким чином, Іван Багряний виводить символ нової епохи – людину-равлика, що ховається від небезпеки, але повільно йде до мети, що полягає передусім у збереженні внутрішньої цілісності, нехай навіть і ціною зовнішнього конформізму.

У творах Івана Багряного рефренна символіка посідає не менш вагоме місце, ніж у Джорджа Орвелла. Дуже яскраво вона проявляється в романі «Тигролови», де, на думку А.Тимченка, варто говорити про одвічну боротьбу двох бестіарних образів-символів: тигра та дракона [179, с.117], які уособлюють головних героїв і сприяють глибшому розумінню читачем ідеї роману. Сюжет розгортається навколо долі Григорія Многогрішного, в'язня-втікача, котрий знаходить «нову Україну» у безмежжі Сибіру і приєднується до сім'ї звіроловів – Сірків. Символ дракона введений на самому початку роману: «Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід, летів дракон» [21, с.7], змушуючи читача за очевидною паралеллю з поїздом побачити образ могутньої, але безжальної тоталітарної системи. Неодноразово повторюючись, цей символ отримує негативну конотацію, а його уособленням є слідчий НКВС Медвин, про смерть котрого Многогрішний пізніше говорить: «Я вбив одного дракона» [21, с.224]. Напівмістичний тигр Багряного, навпаки, є втіленням свободи, природної сили, гордості: «Тигри над усе, і над усім!» [21, с.20]. Тигр, як пише А.Тимченко, наголошуючи на двоякій символіці назви, асоціюється з головним героєм, адже тигролови – це і Сірки, і слідчий НКВС Медвин, який полює на тигра – Григорія [179, с.119]. Рефренна символіка роману доволі прозора, легко читається і є допоміжним засобом вираження ключової ідеї Івана Багряного: «...сміливі завжди мають щастя» [21, с.242].

Таким чином, у романі «Тигролови» через два символічні образи Іванові Багряному вдалося досягти бажаного ефекту протиставлення тоталітарної машини вільній особистості. Використовуючи символи дракона і тигра, він

наголошує на безжальності та могутності першого, а також на силі, витривалості й волелюбстві другого. Письменник використовує образ дракона як втілення усіх негативних зовнішніх факторів впливу на людину і протиставляє його силі внутрішньої свободи та свободи волі індивіда, наголошуючи на неодмінній перемозі останньої.

На відміну від «Тигроловів», прозора символіка яких виконує функцію підсилення ключової ідеї, рефренність символів у повісті «Огненне коло» Івана Багряного є надзвичайно важливим засобом збереження смислової єдності твору, що дає змогу читачеві не загубитись між численними художніми деталями. В основному це зумовлено експресією та фрагментарністю сюжету, адже дійсність передається через призму погляду пораненого вояка приреченої на загибель дивізії СС «Галичина». Головний герой Петро, який намагається знайти вихід з оточення і врятуватись, не втрачаючи при цьому честі та гідності, не може вичерпно описати масштабну панораму подій: його спогади неповні, бачення суб'єктивне, дійсність переплітається з мареннями, снами і спогадами. Найяскравішим рефренним символом повісті є поранений кінь: «Кінь з їхньої батареї, що йому перебило кряж, – він несамовито іржав і біг на двох передніх ногах, власне, намагався бігти... іржав комусь навздогін, ніби доганяв своїх товаришів» [13, с.38]. Уперше він згадується як випадковий, вирваний з контексту спогад головного героя, який перебуває у самому пеклі бою. Наступного разу Петро повертається до цього символу, коли бачить результат ворожої авіаатаки; він сам проводить паралель між конем та своїми смертельно пораненими товаришами [13, с.56]. Надалі стає зрозумілим, що цей драматичний образ є авторським художнім баченням приреченої дивізії. Іван Багряний навмисне обирає настільки емоційний символ, щоб акцентувати відчайдушну абсурдність смерті гордого та свободолюбивого створіння, передати глибину свого відчаю з приводу трагічної долі дивізії, чия загибель стала ще одною даремною втратою українського народу. Трагізм ситуації пом'якшується однією з варіацій символу, яка, на нашу думку, виконує прогностичну роль у творі, висловлюючи авторські мрії та сподівання: «Маленькі дітки напувають пораненого коня. На дорозі... Вони думають, що

він встане. Кінь хропе, важко зігхає і безсило роняє голову на землю... Він усіма покинутий, тяжко поранений в груди, такий самотній. Замурзаний, босоніг і розпатланий дитинчата за всяку ціну хочуть його вирятувати... вони сповнені глибокої віри, що кінь встане, неодмінно встане...» [13, с.91-92]. У цьому випадку поранений кінь стає уособленням не тільки дивізії СС «Галичина», але й ідей національного відродження та української державності. Цей символічний образ Івана Багряного залишає місце для надії на те, що майбутні покоління втілять мрії його сучасників у реальність. Таким чином, слід зазначити, що рефренна символіка в «Огненному колі» виконує набагато важливішу роль, ніж просто носія додаткового смислового навантаження. Вона суттєво доповнює сюжетну лінію повісті, зберігає її структурну цілісність і дає змогу читачеві робити певні висновки про авторські інтенції. В «Огненному колі» рефренна символіка підлягає поступовому розшифруванню і стає важливим джерелом імпліцитної інформації.

Важливо також зауважити, що Іван Багряний у своїй творчості неодноразово звертається до символічного образу коня. Так, у романі «Людина біжить над прірвою» змальована сцена, практично аналогічна описаній у повісті «Огненне коло»: – маленькі діти намагаються допомогти замученій військовими незгодами тварині піднятися і роблять все від них залежне для її врятування [9]. У поезії Івана Багряного, зокрема в його громадянській ліриці, також часто змальовується кінь [6]. Частково це можна вважати даниною українській літературній традиції та наслідуванням фольклору. Однак неможливо не зазначити, що кінь часто символізує цілу Україну, що перегукується з його художньою роллю в повісті «Огненне коло». На нашу думку, у творчості Івана Багряного цей образ набуває символічного значення діяльного прагнення людини до свободи.

Таким чином, типологічний підхід до творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла доводить, що окрім спільної проблематики їх творів, яка переважно зводиться до возвеличення людини, вільної від зовнішніх та внутрішніх обмежень, варто говорити про використання ними однакових засобів для збереження архітектонічної єдності творів. Порівняльний підхід дає

змогу побачити, що попри жанрові відмінності їх художніх творів обидва автори звертаються до рефренної символіки як носія ключової ідеї. Повторюваність символів у романах Івана Багряного та Джорджа Орвелла є майстерно продуманою і, окрім основної функції забезпечення ідейної цілісності твору, може сприйматися як елемент літературної гри з читачем. Рефренна символіка не лише змушує переосмислити прочитане по-новому, але й спонукає до пошуку імпліцитної інформації, яка здатна пролити світло на авторські інтенції.

Звернення письменників до символіки свободи дає їм змогу краще передати основні ідеї творів, а також наголосити на конкретних факторах обмеження різносторонньої свободи людини. Варто також зазначити, що Іван Багряний та Джордж Орвелл у своїй системі цінностей вважають внутрішню свободу людини визначальною, а зовнішня свобода людини та її свобода дії отримують статус похідних. Ця тенденція чітко простежується у виборі авторами символіки свободи та особливостях її трактування, що становить основу одного з типологічних збігів у творчості письменників.

Основною ж типологічною відмінністю у творах названих авторів, що стосується символіки свободи, є різниця в їх настроях та загальному ставленні до навколишнього світу. Джордж Орвелл схильний песимістично виводити символічні образи речей, які обмежують свободу людини, заважають їй самореалізуватися. Іван Багряний звертає більшу увагу на символи, котрі є уособленням внутрішньої свободи та сили особистості.

Висновки до Розділу 3

У поетичному аспекті Іван Багряний переважає Джорджа Орвелла кількісно та якісно. Однак у їх віршах простежуються спільні тенденції. Схожість громадянської лірики авторів виявляється передусім на ідейному, тематичному та стильовому рівнях. Обидва поети апелюють до почуття патріотизму й особистої гідності співвітчизників, закликаючи до боротьби за зовнішню та внутрішню волю людини. Авторі поділяють віру в те, що справжня воля полягає у свободі обирати, як і за що жити та помирати.

Громадянська лірика поетів демонструє, що в системі їх життєвих цінностей на першому місці стоїть внутрішня свобода людини, яка намагається знайти свою реалізацію, незважаючи на несприятливі обставини. Найбільшим типологічним збігом у цьому контексті вважаємо обопільну віру Івана Багряного та Джорджа Орвелла в непереможність людського духу, котрий є символом людськості, надії та непереможної волі людини. При цьому український автор неодноразово підкреслює, що людина залишається вільною доти, доки не зрадила власним ідеалам, а мірилом вірності для себе обирає патріотизм. Попри типологічну подібність на тематичному та ідейному рівнях поети обирають протилежні шляхи реалізації своїх ідей. Відмінністю їх лірики є протиставлення всепоглинаючого оптимізму Івана Багряного і жорстокого реалізму Джорджа Орвелла.

Іван Багрянний та Джордж Орвелл також торкаються широкого кола соціальних проблем, зокрема їх цікавить питання боротьби духовного і матеріального в людині. Їх трактування грошей як одного з основних факторів обмеження зовнішньої та внутрішньої свободи особистості дає підстави говорити про типологічний збіг передусім на ідейно-тематичному рівні. Наступна чітка типологічна подібність простежується в інтерпретації Іваном Багрянним та Джорджем Орвеллом теми урбанізації. Обидва автори сприймають її символ нової епохи, що порушує гармонію людини з самою собою. Зокрема зазначається негативний вплив урбанізації на внутрішню свободу особистості. Типологічна розбіжність проявляється передусім у домінуванні національного елемента у творах Івана Багряного. Він прозоро натякає, що урбанізація є поетичною заміною існуючого політичного режиму.

Також поети звертаються до проблеми простого чесного трудівника. Іван Багрянний та Джордж Орвелл погоджуються в тому, що можливість працювати в обраній царині дає людині відчуття повної свободи, передусім внутрішньої. При цьому автори ігнорують фактори зовнішнього політичного, економічного чи суспільного впливу на особистість, розглядаючи лише її прагнення та духовну довершеність.

Іван Багряний та Джордж Орвелл у своїй соціальній поезії доповнюють образ «вільної людини» такими рисами, як домінування духовного над матеріальним, дотримання традиційної моралі та вміння залишитися вірним своєму покликанню. Їхня «вільна» особистість є неодмінно духовно цілісною та готовою боротися за важливі для неї речі. Основною відмінністю в образі «вільної» людини в інтерпретації авторів є присутність виразної національної складової у творчості Івана Багряного.

Подібністю у творчості авторів є їх звернення до символіки свободи, що дає змогу авторам краще передати основні ідеї творів, а також наголосити конкретних факторах обмеження різносторонньої свободи людини. Варто зазначити, що Іван Багряний та Джордж Орвелл у своїй системі цінностей вважають внутрішню свободу людини визначальною, а зовнішня свобода людини та її свобода дії отримують статус похідних. Ця тенденція чітко простежується у виборі авторами символіки свободи та особливостях її трактування, що становить основу одного з типологічних збігів у творчості письменників.

Основною ж типологічною відмінністю у творах письменників, що стосується символіки свободи, є різниця у їх настрої та загальному ставленні до навколишнього світу. Джордж Орвелл схильний песимістично виводити символічні образи речей, котрі обмежують свободу людини, заважають їй самореалізуватися, а Іван Багряний звертає більшу увагу на символи, які є уособленням внутрішньої свободи та сили особистості.

РОЗДІЛ 4

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ «ВІЛЬНОЇ ЛЮДИНИ» В РОМАНІСТИЦІ ІВАНА БАГРЯНОГО ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА

4.1 Свобода особистості в умовах зовнішнього впливу в романах Івана Багряного та Джорджа Орвелла

У найширшому розумінні воля – це можливість самореалізації, що полягає радше у подоланні меж, а не їх відсутності [154, с.221-222]. Характеризуючи творчість Івана Багряного, М. Сподарець писав, що тематико-проблемні аспекти романістики письменника слід розглядати співвідносно з його політичними поглядами, викладеними в публіцистиці [171]. На нашу думку, подібний підхід актуальний і для вивчення творчості Джорджа Орвелла. У прозі авторів художньо імплементуються та переосмислюються уявлення про «вільну людину», які знаходять свою пряму номінацію у романістиці. Це дає підстави на матеріалі романістики Івана Багряного та Джорджа Орвелла дослідити залежність свободи від зовнішніх сфер впливу, як-от політичного, соціального чи релігійного, та елементи її реалізації, котрі проявляються не лише у здатності людини незалежно приймати рішення та діяти, але й у її ставленні до фундаментальних відчуттів та понять.

Одним із найвідоміших антитоталітарних творів Джорджа Орвелла, котрий він називав і казкою, і політичною алегорією [356], характеризує як «вбивство для комуністичної точки зору» [356], є «Ферма тварин». К.Берн [236], називав твір сатирою на революційні події у радянській Росії. Втім Р.Пієрс не згоден із звуженням його до «анти-Сталінської пропаганди», адже описані речі стосуються не одної країни [331]. П. Айсен стверджує, що Джордж Орвелл відображає анатомію будь-якої політичної революції, котра нищить ідеали справедливості, рівності та братерства у похмурому політичному ХХ столітті, що поховало людську свободу [256].

Сюжет «Ферми тварин» розгортається навколо повстання тварин на фермі містера Джонса. У результаті їх «революції» після короткого періоду ейфорії, коли всі насолоджувались отриманими правами і свободами, владу

поступово узурпують свині. Вони вигадують зовнішнього ворога, відволікаючи увагу від внутрішніх проблем, а самі впроваджують людську політику визиску та експлуатації жителів ферми. Фактично Джордж Орвелл моделює тоталітарну державу у мініатюрі, як цинічно підтримує демократичне «обличчя», але життя та свобода у ній регламентуються режимом, зацікавленим у збереженні влади: прийняті у перші дні революції закони переписують, гімн, котрий є символом свободи та надії, взагалі заборонений. Пересічних жителів ферми тримають під контролем за допомогою постійного страху, пропаганди та «букви закону», котра лобіює інтереси правлячого класу свиней.

Найяскравішим прикладом тоталітарного маніпулювання в творі є таємне внесення «поправок» до 7 заповідей революції, які регламентують життя ферми. Стикаючись із відвертою несправедливістю, обурені тварини щоразу шукають правди у цих законах, але бачать лише завбачливо відкоректований варіант, що змушує їх сумніватись у своїй правоті та залишає безпомічними у критичній ситуації. Зокрема, таке фундаментальне демократичне правило як «Жодна тварина не повинна зазіхати на життя іншої» перетворилося на: «Жодна тварина не повинна зазіхати на життя іншої без причини» [290], дозволивши встановити атмосферу постійного страху та забезпечуючи беззаперечну покору. Апогеєм лицемірства та цинізму стала заміна демократичної основи «Всі тварини рівні» на культове «Всі тварини рівні, але деякі тварини рівніші» [290]. Джордж Орвелл демонструє, що за тоталітаризму будь-який аспект життя суворо регламентується державою завдяки постійному залякуванню, грі у законність та майстерному маніпулюванню свідомістю населення. За таких умов, обмежуються передусім зовнішня свобода та свобода дії. Втім внутрішня воля також у небезпеці, адже людині нав'язують, у що вірити, кого ненавидіти і боятися, чого прагнути.

Найвідоміший твір Джорджа Орвелла, антиутопію «1984», як і «Ферму тварин», часто називають критикою Радянського Союзу. Втім більшість дослідників сходяться на тому, що Джордж Орвелл у своєму романі створив ідеальне тоталітарне суспільство, яке поєднує риси комуністичної та фашистської диктатур. Його основна мета – показати нищівний вплив подібної

системи на особистість, її свободу та можливість залишатися собою. Дія «1984» Джорджа Орвелла відбувається в тоталітарній Океанії, якою керує Партія із напівлегендарним Великим Братом. Сюжет розгортається навколо Вінстона Сміта, який підсвідомо відмовляється бути стандартним гвинтиком у системі. Він не здатен на відкритий бунт, але достатньо мужній, щоб зберегти власне «я». Помічаючи невідповідність спогадів проголошеній правді, він починає задумуватись про місце людини у світі. Пошук істини та спроби зберегти власну думку є достатньою підставою, щоб потрапити у руки поліції та опинитись там, звідки не повертаються.

На початку роману Вінстон Сміт в щоденнику декларує суть тоталітарної системи, у котрій живе. Він цитує три основні постулати Партії: «Війна – це мир. Воля – це рабство. Незнання – це сила» [306, pp. 26;87;152;228]. Саме через ці парадоксальні гасла Партія впливає на суспільство, змушуючи його мислити заданими категоріями. В умовах фізичного і психологічного контролю, поєднаного із почуттям страху та обширною державною пропагандою, людина втрачає індивідуальність, що робить її існування беззмістовним: «Майбутньому чи минулому, часам, коли думка є вільною, люди різними і не самотніми – часам, коли правда існує, а те, що зроблене не може бути повернуте; від віку унітарності, віку самотності, віку Великого Брата, віку «подвійної думки» – вітання» [306, p.26-27]. Головний герой Джорджа Орвелла все ще не втратив себе. Назовні Вінстон Сміт залишається конформістом, але намагається осмислити систему, яка прагне контролювати не лише зовнішні вияви свободи, але й людську думку: «Я розумію ЯК: я не розумію ЧОМУ» [306, p.68]. Герой доходить висновку, що в нелюдських умовах найбільшою волею є право самому обирати у що вірити: «Волею є воля сказати, що два додати два дорівнює чотири. Якщо це дозволено, усе решта додасться» [306, p.69]. Джордж Орвелл навмисне обирає простий приклад для демонстрації рівня впливу на свідомість пересічної людини, наголошуючи, що саме внутрішня свобода становить найбільшу небезпеку для антигуманних режимів.

Вивчаючи вплив політичної системи на людину у романах Івана Багряного та Джорджа Орвелла звертаємо увагу передусім на «показові» поняття, що відображають особливості світогляду індивіда. Зокрема, розглядаємо поняття «зради» та «державної зради», які характерним чином пов'язані з можливістю реалізації свободи. На нашу думку, безпосередньому аналізу їх авторського трактування повинне передувати порівняння українського та англійського визначень «зради». «Великий тлумачний словник сучасної української мови» пояснює її як перехід на бік ворога, віроломство, зрадництво; порушення вірності у коханні, дружбі; відмову від своїх переконань, поглядів і т.п. [50, с.237]. Поряд із «зрадою» існує «державна зрада», що звужує попереднє визначення до злочину. В англійській мові на позначення «зради» і «державної зради» існують два різні слова: «betrayal» – акт віроломства щодо друзів, країни чи когось, хто вірить тобі [282, р.130] та «treason» – злочин проти власної країни чи уряду, особливо через допомогу її ворогам або спробу усунути уряд насильницькими методами [282, р.1771]. Таким чином, з семантичної точки зору, англійське та українське розуміння зради майже не відрізняються. У романах «Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «1984» Джорджа Орвелла, на прикладі яких досліджується їх трансформація та особливості взаємозв'язку із свободою людини, важливими є обидва поняття. Перше з них не зазнає кардинальних змін, по-своєму обігруючись кожним автором, а друге, як моральне падіння та вираження людської підлості, набуває нових значення та звучання.

Сюжет антиутопії «1984» змушує звернути особливу увагу на інтерпретацію «державної зради» у романі. Вона існує у людській свідомості, але жодного разу не зустрічається в творі у вигляді прямої номінації. Джордж Орвелл ігнорує слово «treason», натомість користуючись неологізмом «thought crime» (злочинна думка). Виявом «злочинної думки» є будь-який прояв інакомислення, навіть підсвідомого і він підлягає найсуворішому покаранню: «страшенно небезпечно дозволяти своїм думкам блукати, коли ти у громадському місці чи в полі зору телеекрану. Найменша річ могла тебе видати...будь-що, що могло вказати на твою нестандартність, на наявність

чогось, що ти можеш приховувати. В будь-якому випадку, недоречний вираз обличчя... міг бути підставою для покарання» [306, р.65]. Слідчий О'Брайян, як втілення системи, вичерпно пояснює, що саме здатність незалежно думати є страшним злочином головного героя: «Нас не цікавлять ті дурні злочини, які ви вчинили. Партію не турбують власне вчинки: все, що нас цікавить – це думка» [6, р.265]. Художня реалізація концепту «державна зрада» як інакомислення у безособистісному суспільстві виводить на перший план ідейний типологічний збіг у романах Івана Багряного та Джорджа Орвелла. Злочинцем Вінстон Сміт стає в той момент, коли купує щоденник – особисту річ для особистих думок: «Він збирався відкрити щоденник. Це не було незаконно (ніщо не було незаконно, оскільки жодних законів більше не існувало), але якщо про це дізнаються, то цілком логічно припустити, що його покаранням стане смертна кара, чи щонайменше двадцять п'ять років каторги» [306, р.8]. Саме існування думок, якими герой не хоче ділитися з усіма, робить його злочинцем. У романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» символічну роль щоденника відіграє переписка головного героя, а також його книги з дарчими підписами однодумців. Важливо наголосити, що в обох випадках саме у прагненні зберегти індивідуальність та власну думку система вбачає загрозу для себе.

Потрапивши до «рук правосуддя», Вінстон Сміт не намагається виправдатись. Він розуміє свою провину, адже згідно правил Океанії «заборонене все, що не є офіційно дозволеним». У романі Джорджа Орвелла загальноприйнятий концепт «державної зради» як акт віроломства та замах на загальний добробут, втрачає своє первинне значення, поступаючись місцем інакомисленню. Воно не потребує конкретних дій чи планів, спрямованих проти держави, і це лише підкреслює абсурдність ситуації та антигуманність режиму, який намагається перетворити людину на слухняну маріонетку.

У романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» зрада є домінантним концептом, про що свідчить назва твору – яскрава алюзія на відомий біблійний сюжет. Головний герой Андрій Чумак потрапляє до рук енкаведистів за чиїмось доносом. Звинувачений у державній зраді, він намагається з честю та гідністю пройти всі кола новітнього пекла. Іван Багряний демонструє трансформацію

«державної зради» у тоталітарній системі, наголошуючи, що межа між серйозним звинуваченням та фікцією дуже тонка. Типологічний підхід дає змогу провести паралель між ситуаціями Андрія та Вінстона Сміта, але там де Орвелл називає речі своїми іменами, визначаючи незалежну думку як головний доказ провини, антагоністи Андрія прикриваються фальшивими постулатами, зокрема слідчий НКВД заявляє арештантові: «ми судимо не за погляди, ми судимо за діла... Гм... Думаю, що ваші діла не розходяться з поглядами.» [18, с.184]. Таким чином, вирок підписаний ще до початку розслідування.

Лицемірство системи, за якою працюють слідчі органи, розкривається у дискусії головного героя та його катів. Вони не просто вимагають «правдивих» зізнань, щоб «врятувати» країну, їм потрібні формальні підстави для знищення «ворогів народу», тобто насамперед творчої і мислячої інтелігенції: «Ми можемо тебе засудити й без твоєї сповіді. Подумаєш! Але йдеться не про те, щоб тебе засудити. Чи ти не віриш у пролетарську великодушність?... – Отже, згідно вашої «пролетарської великодушности» вам треба мати формальні підстави, щоб мене конче засудити й знищити? – Ні. Нам потрібна й правда. Цебто така правда, яка нам потрібна!... Правда про твоїх спільників і однопумців. Про всіх – про вчорашніх, сьогоднішніх і завтрашніх і про все їхнє кодро, до дітей включно! І про вашу спільну діяльність...» [18, с.169-170]. Іван Багряний акцентує на тому, що «державна зрада» у його країні втрачає обов'язковий елемент протизаконної діяльності, стаючи щитом для влади, яка намагається «усунути» всіх незадоволених, інакомислячих чи неблагонадійних з її точки зору. Вона обмежує не лише їхню фізичну свободу, але й намагається контролювати внутрішню волю. Як правило особи, звинувачені у «державній зраді», є жертвами системи, а саме поняття деформується як і в романі Джорджа Орвелла.

Було б помилкою стверджувати, що інтерпретація «державної зради» у порівнюваних творах тотожна. В антиутопії британця її класичне розуміння трансформується у «злочинну думку», що є найбільшим обмеженням будь-якої свободи. За сюжетом роману відсутність чіткої диференціації злочинів уможливорює контроль влади над вчинками та думками людей. Іван Багряний не

настільки радикально нівелює згадане поняття, хоч і вносить в нього суттєві корективи. Він наголошує на тому, що в умовах радянського тоталітаризму для звинувачення у «державній зраді» достатньо «правдивого зізнання», отриманого за допомогою фізичного та морального тиску. Таким чином антигуманна діяльність «стражів закону» вносить свій деструктивний елемент у саме поняття, перетворюючи його на засіб маніпуляції, але не має фатального впливу на внутрішню свободу людини,.

Порівняння романів «1984» та «Сад Гетсиманський» дає змогу побачити не лише типологічні збіги у трактуванні взаємозв'язку свободи та зради Джорджем Орвеллом та Іваном Багряним, але й ряд відмінностей. Так, у антиутопії «1984» усі класичні види зради знаходять своє виправдання у слабкостях людської натури. Іноді вони набувають несподіваних трактувань. Зокрема, фізична зрада Джулії Вінстону є формою протесту проти державної пропаганди політики утримання. Вінстон не звинувачує кохану, а навпаки захоплюється її викликом загальноприйнятими нормам, так, наче значна кількість коханців є свідченням її бунтівного духу, а отже фізична зрада є одночасно провокативним виявом свободи дії.

Поняття сімейної зради у творі Джорджа Орвелла взагалі знівельовано. Їй надано статус державного обов'язку, котрий отрує душі людей з самого дитинства: «Хто видав тебе?»... – «Це була моя маленька донька,» відповів Парсонс із відтінком скорботної гордості. «Вона підслуховувала крізь замкову шпаринку. Почула, що я сказав, і наступного ж дня доповіла в поліцію...Я зовсім не серджусь на неї за це. Власне кажучи, я пишаюсь нею. Це доводить, що я виховав її у правильному дусі» [306, р.245]. Другорядні персонажі настільки засліплені покірною та страхом перед системою, що втрачають природне відчуття добра і зла. Нормою поведінки стають найдикіші вчинки, як от зрада дітьми батьків чи навпаки. І лише поодинокі герої, на зразок Вінстона Сміта, здатні протистояти загальному абсурду, залишаючись вільними хоча б у думках. Таким чином, у романі «1984» зрада є засобом маніпулювання свідомістю людини та інструментом обмеження її духовної волі, оскільки не дає змогу бути собою навіть у власному домі перед найближчими людьми.

У романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» сімейна зрада навпаки є тим бар'єром, що утримує героя від падіння. В Андрія вимагають «завербувати» рідних братів, але для нього сім'я набуває сакрального значення. Більше того, Андрій Чумак відмовляється вірити у те, що хтось із його близьких здатен на такий віроломний крок: «Пекуче запитання «ХТО?», хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне і непогасаюче... Логіка говорить, що то втяв хтось із його братів, але все нутро бунтується шалено: «Не може бути». Його не лякає тюрма, його не турбує його доля – його турбує й пече це прокляте запитання – «Хто?». І він кружляє навколо нього все на одному місці, як метелик навколо чадної свічки, обсмалюючи об нього – об це питання – крила своєї душі» [18, с.21-22]. Як пише Л. Луців, саме віра в людину, віра в рідну людину, допомогла Андрієві не «розколотись» [214, с.470]. Іван Багряний неодноразово наголошує, що будь-яка форма зради чужа для його героя, адже навіть вимушене віроломство є відмовою від внутрішньої свободи, руйнуванням душі, втратою самоповагу та гідності. У ціннісній системі Андрія Чумака зрада – це знак покори системі, а він прагне залишатись вільним не лише у своїх думках, але й у вчинках.

Таким чином, у своїх романах автори вкладають різний зміст у поняття духовної свободи, що особливо виразно проявляється через втілення концепту зради. Для Джорджа Орвелла головним критерієм духовної свободи є внутрішня вірність собі, почуттям та переконанням: «Я не зрадив Джулію.», сказав він (Вінстон). Будь-хто інший на землі без зволікання сказав би, що він зрадив Джулію. Що ще залишилося, чого вони не витягли з нього під тортурами? Він розповів їм все.... І все ж , у власному розумінні цього слова, він не зрадив її. Він не перестав кохати її; його почуття до неї не змінились» [306, р.286-287]. Такий крок Вінстона Сміта не таврує його як безчесну людину. Джордж Орвелл цінує хоча б спробу протистояти системі. Для нього словесна зрада – дрібниця у порівнянні із внутрішньою вірністю собі. І лише відмова від власних почуттів та переконань, тобто від свободи волі, розцінюється автором як чинник, що спустошує душу, морально ламає: «Існують певні речі, твої власні вчинки, від яких ти ніколи не оклигаєш. Щось відмерло в тебе в грудях:

було випалено, вирізано» [306, р.303]. Джордж Орвелл схильний шукати виправдання слабкостям свого героя, однак свідомо зрада своїх ідеалів відбирає у нього право залишатись сильною, цілісною особистістю із правом на повагу та самоповагу.

Сприйняття зради Іваном Багряним та її ролі у розкритті свободи типологічно відрізняється. У романі «Сад Гетсиманський» будь-яка зрада, добровільна чи вимушена, є посяганням на вільний вибір людини і прирівнюється до її духовної смерті: «В цій ситуації може бути два виходи: вмерти раз або вмерти двічі. Вмерти раз – це бути роздавленим фізично, але лишитись і не вмерти морально, зберегти свою честь, свою душу й горде право бути любленим... Вмерти двічі – це вмерти безповоротно морально, ставши підлим трусом і нікчемою і до того ж вмерти й фізично, але як!!!... Ви пам'ятаєте легенду про Юду?! І ви пам'ятаєте легенду про осику?...»[18, с.241]. Для українського автора вона – найбільший вияв підлості, що розколює душу людини і ламає її волю, її «я». Покаранням стає не стільки осуд, адже часто духовному падінню передують страшний фізичний та моральний тиск, скільки внутрішні переживання людей, котрі усвідомлюють, що, поступившись своїми моральними орієнтирами, втратили право на волю та самоповагу.

Таким чином, у романах Івана Багряного та Джорджа Орвелла зрада є мірилом передусім внутрішньої свободи людини. Компаративний аналіз романів «1984» та «Сад Гетсиманський» дає підстави стверджувати, що концепт «державної зради» у сприйнятті обох авторів різко відрізняється від загальноприйнятого. Письменники акцентують на втраті ним свого глибинно-сакрального змісту, адже мова йде не про реальний злочин, а про маніакальне намагання влади підкорити собі всі аспекти життя пересічних громадян за допомогою шпигунства, доносів та провокацій, тобто обмежити не лише свободу дії, але й духовну волю. Типологічна відмінність у реалізації концепту полягає в тому, що у Джорджа Орвелла він трансформується у «злочинну думку», яка в свою чергу прирівнюється до будь-якої форми інакомислення. У Івана Багряного поняття «державної зради» не до кінця втратило глибинний зміст, але процес «конвеєрного виробництва» «ворогів народу» додає йому

фальшивості, перетворюючи монументальне поняття на своєрідну пародію, що замість праведного гніву викликає лише презирливу посмішку.

Типологічним збігом у романах слід вважати те, що через трансформацію «державної зради» обидва письменники виражають ступінь обмеження внутрішньої та зовнішньої свободи своїх героїв. В обох випадках вона як злочин проти країни є лише засобом маніпулювання і обмеження вільної думки. У той же час трактування фізичної та сімейної зради кардинально відрізняються. У романі Джорджа Орвелла перша з них є виявом свободи дії, протесту проти системи і зовсім не засуджується автором. Поняття сімейної зради трансформується, отримуючи «позитивну» конотацію. На тлі нівелювання сімейних цінностей вона стає фактором обмеження волі людини. Британець наголошує на важливості збереження внутрішньої вірності собі як запоруки свободи людини. Іван Багряний, навпаки, пропонує цілісне сприйняття зради як моральної смерті. Для його героя вірність собі є одночасно вірністю сім'ї, друзям, власним переконанням, тобто свободою волі. І саме у цьому полягає основна типологічна відмінність авторського бачення зради у розкритті свободи у романах письменників.

Окремим фактором зовнішнього впливу на свободу та поведінку людини Іван Багряний та Джордж Орвелл визначають релігію та церкву як соціальний інститут, при цьому не пов'язуючи їх напряду із вірою та духовністю. Для широкого загалу письменники відомі як носії антитоталітарної ідеї, які, Втім були прихильниками ідеалістичного соціалізму. Саме тому, на нашу думку, особливої уваги у їх творах заслуговує тема релігії та її впливу на людські свідомість та поведінку. До вивчення феномену релігійності у Івана Багряного зверталися М. Балаклицький, І. Ярмолинський, О. Правдюк, Г. Костюк та В. Гришко. Цю проблему у творчості Джорджа Орвелла частково вивчали Г. Боукер, Р. Холлібертон, Д. Тейлора та Дж. Роддена. Втім названі науковці не приділяли окремої уваги взаємозв'язку релігії та свободи людини.

На нашу думку, у проблематиці авторів гостро постає питання релігії саме як виміру духовної свободи людини. У компаративному аспекті розглядаємо такі романи як «Донька священика», «Дні в Бірмі» Джорджа

Орвелла та «Маруся Богуславка» Івана Багряного. Письменники доходять висновку, що релігійні догми часто моделюють світосприйняття людини, звужуючи її волю, але справжня віра дає особливу свободу дії, слугуючи додатковою опорою. Г. Бовкер пише, що Джорджа Орвелла не можна назвати дуже релігійним [232], втім, як зауважує Р. Грей, він усе ж не міг не зачіпати цю тему, гостро усвідомлюючи необхідність віри попри ігнорування догматичних приписів [264]. У творах британця ставиться під сумнів існування справді віруючих людей у сучасному суспільстві. Для автора різниця між віруючим та наверненим така ж як «між Буддою та вуличним факіром» [232]. Духовність та цілісність першого викликає повагу та захоплення, але блазнювання мас, котрі називають себе парафіянами і навіть не усвідомлюють, що це означає, заслуговує лише зневаги.

У романі «Донька священника» Джордж Орвелл певною мірою проголошує церкву пережитком минулого. Письменник стверджує, що від віри залишилася лише атрибутика, що не має відповідного духовного підґрунтя. Він вказує на безповоротні зміни у людській свідомості: пасторальні часи минули, терпимість та жертвовність не цінуються, люди, що сповідують християнські канони у їх повноті страждають, адже не здатні знайти свого місця у світі. Джордж Орвелл показує, що церква у англійському суспільстві це перш за все зовнішні ознаки, а не внутрішнє наповнення.

Занепад релігії та її становище особливо чітко розкривається через персонажів роману, зокрема священника та вірян, чиє представників ставлення до релігії автор описує із нотою здорового цинізму. У творі «Донька священника» Джордж Орвелл демонструє нівеляцію сакральної ролі пастора як посередника між людиною та Богом. Його персонаж – абсолютно байдужа, далека від справжнього віри людина. Письменник акцентує увагу на тому, що подібний дисонанс характеру та професії явище досить поширене, адже згідно з традиціями англійського суспільства священниками стають не за покликанням, а з почуття обов'язку, розглядаючи сан як альтернативу кар'єрі політика, лікаря чи адвоката. Тому пастор не стає опорою для своїх парафіян, а є носієм черствих церковних догм, далеким від їх реального сприйняття: «Не те, щоб він

був поганим Як священик. У виключно клерикальних обов'язках він був до дрібниць правильним... Але те, що пастор має обов'язки поза церковними стінами ніколи не спадало йому на думку... За двадцять три роки йому вдалося зменшити чисельність вірян Св. Ательстану з шести сотень до менш, ніж двохсот» [288]. Результатом діяльності таких священиків стає спотворене сприйняття релігії пересічними людьми. Вони перестають шукати у вірі розраду, відвідини церкви стають нудним обов'язком, а почуті проповіді набувають абсурдних інтерпретацій. Джордж Орвелл говорить не лише про занепад церкви як соціального інституту. Він цікавиться впливом релігії на свідомість людей і на прикладі героїв «Доньки священика», доводить, що цей вплив може бути згубним для внутрішньої волі особистості, а справжня духовність не обов'язково проявляється у формі релігійного поклоніння.

У романі Івана Багряного «Маруся Богуславка» церква також перебуває «на периферії» суспільних потреб. Вона – атавізм у очах радянської влади, а тому її боротьба за людські душі завідома програна. Як втілення духовного минулого вона протиставляється атеїстичному сучасному у ролі інституту впливу на людину. Іван Багряний, як і Джордж Орвелл, наголошує на тому, що справжню духовність варто шукати у внутрішньому світі людини, а не у храмах: «Найвищою релігією єсть Любов. Це релігія усіх релігій» [11, с.393]. Втім у романі церква згадується із відтінком ностальгії за часом, коли людина була вільна сама обирати, у що вірити. Символічним у романі є образ спаплюженого ангела. Він – це людська віра, з якої насміхаються, але котра залишається чистою: «Янгол кругом пообписуваний олівцями різного кольору... їх було так багато, всіх тих написів, що на янголові не було живого місця... А хтось колись навіть намазав янголові губи червоною помадою... Ата теж дивиться на янгола, і їй до болю вчувається, що янгол плаче, і плаче він, мабуть, Саме тому що його так вибруджено» [11, с.282]. Іван Багряний робить акцент на тому, що церква залишається поза суспільними потребами через пряме втручання держави, котра регламентує безбожність як норму радянського життя. Тому свобода віросповідання людини не просто обмежена, а є підставою для покарання.

У романах «Маруся Богуславка» Івана Багряного та «Донька священика» Джорджа Орвелла релігійне життя знаходиться поза суспільними відносинами з різних причин. Якщо в українського письменника віруюча людина кидає виклик атеїстичній владі і опиняється під пильним наглядом як неблагонадійна, то у англійського прозаїка церква є історичним пережитком, який, втім, надає суспільству показної благопристойності. Ставлення Івана Багряного та Джорджа Орвелла до релігії та її місця у житті людини, а також демонстрація впливу віри на духовну свободу особистості, найкраще відображається через образи їх головних героїнь. У романі «Донька священика» англійського письменника Дороті Хеер є своєрідною жертвою «канонічного виховання», котру релігія, як і попереджав Джордж Орвелл, перетворює на пішак [266]. Дівчина є носієм головним християнських цінностей, однак її свідомість настільки обмежена клерикальними канонами, що вона не здатна осягнути їх справжнє значення. Саме тому Р. Холліберн називає її анти-героїнею [266]. Постійно перебуваючи під впливом консервативного суспільства та самозакоханого батька-пастора, Дороті розуміє свій християнський обов'язок однобоко, зводячи його до смиренності та жертвності. Віра не лише не приносить їй духовного звільнення, а навпаки заганяє у вузькі рамки соціальних, церковних та внутрішніх умовностей. Підсвідомо дівчина прагне волі, проте навіть, залишаючись наодинці суворо дотримується власних жорстких обмежень. Символічним є те, що лише на природі у повній самоті дівчина відчувається порівняно вільною, доки не згадує про церковні догми: «Це була містична радість земної краси, котру вона, ймовірно помилково, розуміла як любов Бога... Вона одразу ж привела себе до тям... Дороті взяла колючку дикої троянди і тричі вколола нею руку, щоб згадати про Святу Трійцю» [288]. Церковні догмати у трактуванні Джорджа Орвелла не мають нічого спільного із духовною свободою. Вони не дають віри, втіхи чи впевненості у собі, а отже роль релігії у сучасній автору Англії часто знівельована і доволі атрибутивна. Для сліпо віруючого населення, як-от головна героїня роману, релігія стає фактором негативного впливу та обмеження внутрішньої, а іноді і зовнішньої свободи людини.

Джордж Орвелл неодноразово наголошує на невідповідності форми та змісту у питанні релігії. Він підкреслює, що церква є символом благопристойності та традиційності, а не домом Божим. Кульмінацією релігійного абсурду вважаємо закінчення роману, коли Дороті переживає кризу віри, а отже крах ілюзій та безповоротну зміну світосприйняття, адже вона не має інших життєвих орієнтирів. У своїх переживаннях Дороті одинока, її особиста трагедія не зустрічає розуміння в оточуючих, для яких віра ніколи не мала реального наповнення. Втім дівчина так і не наважується відверто визнати своє релігійне фіаско, обираючи шлях самообману та самонавіювання. Церква продовжує служити їй фасадом, за яким зручно ховатись від проблеми життєвого вибору. Вона боїться внутрішньої свободи, яку раптом отримала і все ще сподівається повернутись до сліпого слідування канонам: «Я втратила віру... Тепер я розумію, що все це було доволі наївно. Але це розуміння нічого не змінює. Річ у тім, що все, у що я вірила, зникло, а мені нема чим його замінити» [288]. Отже, Дороті Джорджа Орвелла уособлює нове покоління англійського суспільства, котре втратило старі орієнтири, але не знайшло нових. Можливість обирати у що вірити змушує людей переосмислювати життя, і цей процес видається їм надто складним. Релігія більше не відіграє колишньої фундаментальної ролі в їх житті, а її місце залишається вакантним, що і зумовлює внутрішню розчухнутість та порожнечу.

На відміну від героїні Джорджа Орвелла, Ата Дахно із «Марусі Богуславки» Івана Багряного виросла у атеїстичному радянському середовищі, але вроджене почуття волелюбності змушує її бунтувати проти зазіхань режиму на внутрішню чи зовнішню свободу, тому дівчину приваблює все необґрунтовано заборонене. Як зауважує Д.Чуб, вона проходить крізь увесь твір як протиставлення, як антитеза всьому тому офіційному, забреханому й розбещеному, що приносить підсоветська дійсність [214, с.575]. Ата випадково потрапляє у майже закинуту церкву, коли намагається дізнатися звідки у місті Наше лунає дзвін. Почуття піднесеності та умиротвореності, котрі вона відчуває у храмі, подобаються їй, проте їх недостатньо для повного навернення. Дівчина просто розуміє, що релігія може бути оплотом духовності і відкриває

для своїх вірян особливу свободу. Пізніше, коли Ату намагаються змусити стати донощицею, релігія стає для неї способом бунту: «В церкві я теж не тямлю нічого, але я там була і ... може... знову буду... і за церкву ви мене можете карати, будь ласка. Що ж до того чоловіка, то що я про нього можу знати?» [11, с.312]. Ата відкрито підтверджує свій інтерес до релігії, усвідомлюючи небезпеку такого зізнання, але саме воно не дає змогу слідчим маніпулювати нею. Таким чином, для героїні Івана Багряного, як символічного уособлення проукраїнської радянської молоді [214, с.562], віра та церква стають виразниками внутрішньої свободи, її способом боротьби із системою.

Типологічні подібності у авторському трактуванні релігійного питання полягають передусім у підкресленні нівеляції ролі церкви у суспільстві та домінуванні духовності над зовнішньою атрибутикою. У Івана Багряного та Джорджа Орвелла внутрішня наповненість релігії визначає духовну свободу героїв і протиставляється церковним обрядам. Типологічно різними є причини занепаду церкви як соціального інституту: у Джорджа Орвелла це зміна людського світогляду, у Івана Багряного – тиск політичного режиму. Таким чином, у творах письменників вплив релігії на внутрішню свободу є неоднозначним. У романі британця він є основним обмежувальним фактором, в українця – навпаки допомагає знайти себе, додаючи впевненості у боротьбі за духовну свободу.

Таким чином, у проблемі залежності свободи людини від зовнішніх умов, Іван Багряний та Джордж Орвелл звертаються політичної та релігійної сфер. Вибір зумовлений тим, що у масштабах країн саме державний режим та церква як соціальний інститут мають найбільший вплив на свідомість мас, визначаючи їх поведінку та світосприйняття. У романах «1984» і «Ферма тварин» Джорджа Орвелла та «Сад Гетсиманський» Івана Багряного простежується згубний вплив тоталітаризму на людську особистість, адже зовнішня свобода людини та свобода її дії стають предметом маніпуляції з боку владних структур. Саме тому автори звертаються до можливості збереження внутрішньої свободи в умовах фізичного та психологічного тиску. Для них внутрішня свобода визначає сутність людини і дає змогу їй залишатися вільною, що є передусім

підставою ідейного типологічного збігу у романах. Іван Багряний та Джордж Орвелл наголошують на тому, що здатність відкрито чи приховано протистояти системі дає змогу судити про рівень свободи людини та є однією із найважливіших її характеристик.

Також письменники вивчають залежність особистості від церкви як соціального інституту. Вони відзначають її занепад, але називають різні причини цього. Для Джорджа Орвелла характерна позиція гуманіста-глобаліста, котрий прослідковує зміни у настроях та, відповідно, моралі суспільства. У Івана Багряного відповідальність за занепад церкви лежить на внутрішній політиці держави. При цьому обидва письменники називають справжню віру важливим чинником впливу на внутрішню свободу людини, її поведінку та спосіб мислення.

4.2 Кохання як звільнюючий фактор у романістиці Івана

Багряного та Джорджа Орвелла

Зовнішня свобода та свобода дії часто є невіддільними індивіду через низку політичних, соціальних та економічних причин. Подібна залежність особистості негативно впливає на можливості реалізації внутрішньої свободи та свободи волі. На противагу обмежувальним факторам у своїй романістиці Іван Багряний та Джордж Орвелл розглядають любов як впливовий чинник формування внутрішньої свободи, а отже характеру героїв та їх поведінки.

Варто зазначити, що як англійське «love», так і українські поняття «любов» та «кохання» мають основне значення – почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-небудь [1], почуття прихильності та турботи [282, 963]. Згідно із «Мистецтвом любити» Е. Фромма любити означає не брати, а давати: «у кожному акті надання я здійснюю свою силу та владу над собою. Я почувую себе впевненим, здатним на великі вчинки, сповненим енергії і тому щасливим» [191]. Таким чином кохання передбачає вільний вибір людини, яку цінуєш більше за інших. Воно не припускає фізичних та психологічних нав'язувань, а тому тісно пов'язане із внутрішньою свободою індивіда.

Іван Багряний та Джордж Орвелл акцентують цінність особистої свободи як з філософської, так і соціально-політичної точки зору. Різні передумови написання їх романів та вплив національної літературної традиції унеможлиблюють ідентичне трактування авторами цього поняття. Однак типологічне зіставлення творів виявляє, що у них основний лейтмотив волі часто розкривається через мотив кохання. Це вважаємо свідченням подібності на ідейно-тематичному та композиційному рівнях. Обидва автори обирають любов на роль «лакмусового папірця», який демонструє можливість існування внутрішньої свободи у описаних ними умовах. В таких романах як «1984», «Нехай цвіте аспідістра» Джорджа Орвелла та «Тигролови», «Маруся Богуславка» Івана Багряного саме кохання стає відправною точкою розвитку сюжету у потрібному для авторів напрямі, поштовхом для духовної еволюції героїв. Отже типологічну подібність спостерігаємо на рівні інтенцій авторів, адже вони обирають це почуття як засіб внутрішнього звільнення.

Іван Багрянний та Джордж Орвелл трактують любов як найвищий прояв духовної свободи, адже їхні герої перебувають в умовах внутрішнього та зовнішнього контролю, коли відвертий вияв почуттів може спричинити трагедію. Зокрема, сюжет антиутопії «1984» Джорджа Орвелла розгортається у тоталітарній Океанії на чолі із Партією та Великим Братом. Основною метою верхівки є утримання влади за будь-яку ціну, що досягається через тотальний контроль і цілодобовий нагляд, існування Поліції Думок, руйнування людських стосунків та моральних орієнтирів, нівелювання особистості і, як наслідок, через цілковите відречення від свободи. За таких умов люди страждають не так фізично (через відсутність прийнятних умов життя), як психологічно, адже не мають права найменшого вибору і змушені мислити дозволеними категоріями на дозволені теми. Більше того, Партія посягає на їх внутрішню свободу, нав'язуючи не лише ненависть до ворогів, але й культивує сліпу любов до свого лідера, який символізує тоталітарну систему.

Р. Холлібертон зазначає, що саме любов є провідним мотивом роману «1984» і поділяє її на три типи: заборонену, пристрасну та нав'язану [267]. Перші два уособлюють духовну та фізичну сторони, які у суспільстві Океанії є незаконними. І лише остання з них – нав'язана (фізичні стосунки заради зачаття дитини) є легальною в умовах тоталітаризму. За сюжетом антиутопії Партія бореться не лише з емоційною прив'язаністю свої підданих, але і з їх сексуальним бажанням, яке відволікає людей від бездумної покори: «Метою Партії було не просто запобігти появі між чоловіками і жінками стосунків, які вона була б не в стані контролювати... Єдиною виправданою метою створення шлюбу вважалось зачаття дітей для служіння Партії... Партія намагалась вбити сексуальний інстинкт або, якщо його неможливо знищити, спалювати та очорнити його.» [306, с.57]. Подібна політика спрямована на досягнення повного контролю над громадянами через руйнування найміцніших зв'язків (сімейної прив'язаності, кохання, дружби), адже без особистих емоцій людина легше піддається «перепрограмуванню». Бажання кохати та бути коханим класифікуються як «злочинна думка», тобто найбільший злочин, що коштує життя: «Злочинна думка не передбачає смерть: злочинна думка Є смертю» [306,

с.27]. Зводячи до мінімуму фізичну та духовну свободу особистості, нівелюючи її базові потяги, позбавляючи тепла справжніх стосунків, Партія досягає своєї головної мети – повного контролю над свідомістю людини, її духовної капітуляції.

Ф. Коппенс наголошує на тому, що головного героя «1984» Вінстона Сміта аж ніяк не слід розглядати як революціонера, що самотньо є проти системи, адже він безсилий і чудово розуміє це. Він не здатен на відкритий протест, просто хоче жити по-своєму [246]. Бажання мати власні думку, спогади, емоції робить Вінстона небезпечним в очах Партії, адже прагнення бодай мінімальної духовної свободи вирізняє його серед інших. Воно ж і приваблює Джулію: «Що ж таке могло привабити тебе у чоловікові як я? – Це щось у твоєму обличчі... Я вмю помічати людей, які не належать до загалу. Як тільки я побачила тебе, то одразу зрозуміла, що ти проти НИХ» [306, р.102]. Історія Вінстона та Джулії позбавлена прелюдій, вона починається із таємної короткої записки Джулії із класичним «Я тебе люблю» [306, р.87]. Кохання стає катализатором подій, спонукаючи героїв боротись за можливе спільне майбутнє, відносну фізичну свободу і поступове утвердження їх внутрішньої свобод. При цьому Вінстон чітко усвідомлює протиправність своїх почуттів: «тепер не існують просто любов чи просто хіть. Жодна емоція не є чистою, адже все змішано із страхом та ненавистю. Їхні обійми були битвою, їх оргазм перемогою. Це був удар спрямований на Партію. Це був політичний акт.» [306, р.105]. Важливо зазначати, що значний амурний досвід Джулії не лише не обурює Вінстона, але й захоплює його, підкреслює нонконформізм героїні та непримириме ставлення до законів Океанії: «Чим більше у тебе було чоловіків, тим більше я тебе люблю» [306, р.104]. Таким чином у романі «1984» фізичні стосунки між персонажами набувають двоякого символічного значення бунту проти системи та боротьби героїв за щастя, яке неможливе без свободи.

Окрім фізичної сторони любові, Джордж Орвелл приділяє значну увагу і її емоційно-почуттєвому аспекту. Зголошуючись до міфічного опозиційного Братства, Джулія та Вінстон готові пожертвувати собою у всіх випадках, окрім

одного: «Чи готові ви, обоє, розлучитись і ніколи більше не бачитись? – Ні!, втрутилась Джулія» [306, р.143]. Таким чином вони виказують свою найбільшу слабкість і водночас найбільшу силу, адже у трактуванні Орвелла саме кохання має стати тріумфом внутрішньої свободи людини, основним засобом боротьби за власне «я». Вінстон та Джулія усвідомлюють, що потрапивши у руки правосуддя, у них не буде шансів залишитись живими, але сподіваються здобути духовну перемогу: «Має значення не те, що ти говориш чи що робиш, а те, що ти відчуваєш. Якщо вони змусять мене розлюбити тебе – це буде справжньою зрадою... Вони можуть змусити тебе сказати будь-що – ЩО ЗАВГОДНО – але вони не можуть змусити повірити в це» [306, р.137]. Саме почуття героїв є їх головним захистом від фізичного та психологічного тиску, проте методи тоталітарної Океанії виявляються набагато жорстокішими, ніж можна уявити. Партія прагне повної внутрішньої капітуляції людини і безапеляційного прийняття нею ідеологічних принципів. У хвилину слабкості скатований Вінстон шукає розради у любові, як останньому оплоті свободи, але сказане вголос ім'я коханої зраджує його план опору: «Моя любове, Джуліє!... Тепер вони знатимуть, якщо не знали до цього, що він порушив угоду, укладену із ними. Він підкорявся Партії, але він досі ненавидів Партію. Колись він ховав єретичні думки під маскою конформізму. Тепер він відступив ще на крок: у думках він здався, але він ще сподівався, що його серце залишиться недоторканим» [306, р.230-231]. Таким чином Джордж Орвелл підкреслює, що саме почуття дають змогу героям протистояти зовнішнім впливам, а внутрішня свобода безпосередньо пов'язана із правом кохати чи ненавидіти. Фінал антиутопії трагічний: герої зраджують одне одного. Їхня найбільша поразка полягає у прийнятті нав'язаного почуття, а отже у втраті себе: «Дві п'яні сльози із присмаком джину покотились по носу. Але це було не страшно, все було гаразд, боротьба завершена. Він переміг себе. Він любив Великого Брата» [306, р.245]. Таким чином, на думку автора, саме внутрішня свобода робить нас особистостями.

У романі «1984» Джорджа Орвелла любов є невіддільною від внутрішньої свободи людини. Вона стає основою духовної еволюції головних героїв,

допомагає їм довгий час протистояти системі. Трагічний же фінал антиутопії є не просто класикою жанру, він зображує любов та вільний вибір як основні конституенти повноцінного життя людини. Саме тому здатність кохати і дбати про інших є необхідною умовою справді вільної людини, образ котрої створює письменник.

На противагу Джорджу Орвеллу, котрий допускає еволюцію любові від фізичної близькості до духовної, Іван Багряний пропонує «непогрішну» модель стосунків, де на першому місці стоять почуття. У романі «Маруся Богуславка» автор неодноразово наголошує, що кохання – це передусім духовно-емоційний зв'язок, без якого фізичні стосунки є лише виявом розпусти. Він зумисне виводить другорядний образ Людмили Богомазової, так званої «Генеральної лінії» – дівчини, що пов'язала життя із вищими начальницькими колами і «переходить» із рук в руки, що не приносить їй щастя, а лише зневагу та людський осуд: «Богомазова була би клясично гарна, якби не була так непоправно спотворена: якби не те специфічне тавро пропашої жінки, якби не печать злоби, якби не печать безнадії, а звідси – підкресленої, демонстративної відплатної зневаги до всього, що дороге людям – до звичаїв, обичаїв, до понять моралі і честі, до душевної чистоти, до всього оточення» [11, с.232]. Іван Багряний не пов'язує фізичні стосунки із свободою, для нього подібна воля є вільністю, що калічить людські душі і розглядається як бунт проти людської моралі.

Сюжет «Марусі Богуславки» Івана Багряного розгортається у радянському місті Наше, у якому із славного минулого залишився лише театр із чудовими акторами. О. Шугай зауважує, що атмосфера твору реальна, вона відображає особистий досвід автора, котрий досконало вивчив радянську систему. Тому люди у нього «залякані, зацьковані упродовж століть цілеспрямовано і силоміць насадженого всій нації комплексу меншовартости, а звідси – і двоєдушності, змімікрізовані люди із замкненими вустами – «равлики»...Здавалося б, цілком природна риса, як потяг до свободи й утвердження власного «я» в цих штучно витворених істотах атрофована чи деформована, загнана в ту глибіню, де її вже не розгледити» [11, с.8-9].

Головна героїня – Ата Дахно, молода актриса, чийм талантом захоплюється усе місто. Втім мало хто знає її справжню горду та сміливу, твердої у своїх переконаннях патріотки [214, с.575] натуру. Найбільшою вадою свого оточення вона вважає страх перед системою, його внутрішню скутість. Ата відкрито заявляє про те, що внутрішня свобода жителів міста потребує поштовху, щоб вийти на поверхню, а їх душі, ніжні і ранимі, ховаються за бар'єром максимальної обережності: «Кожен має дві душі – одну для щоденного вжитку, для офіційного вжитку, а другу таємну, про яку навіть товариш Сазонов нічого не знає. І от ходять, працюють, живуть, і кожен немов у футлярі... Або як равлик у мушлі... А потім після служби десь на самоті тихесенько вила-а-зять равлик з мушлі» [11, с.97]. Більше того, вона точно знає, чому люди бояться розкритись. Наслідки їх правдивих дій та слів можуть бути непербачуваними, адже радянська реальність не надто цінує щирість та волел.бність: «Серед цього торжища різних «героїв нашого часу», серед потворного цього маскараду, серед жорстокої гри в піжмурки одного з усіма і всіх з одним – гри в піжмурки з честю, з совістю, з життям і смертю – все може бути» [11, с.227]. Проте сама Ата не боїться показувати свій нонконформізм. Вона шукає відповіді на запитання, яких краще було б не ставити, усвідомлює те, наскільки відрізняється від інших: «душа моя, мабуть, не підходить до того стандарту, який існує при прийнятті до комсомолу... в ній той увесь світ, який у ваших душах стоїть твердо на ногах, у моїй душі стоїть догори ногами» [11, с.194]. Іншими словами дівчина відмовляється від нав'язаного погляду на речі, але їй важко знайти однодумців у місті і країні, де існує лише ілюзія повної свободи. Однак, Ата все ж знаходить споріднену душу. Її увагу привертає Петро Сміян, поведінка та спосіб мислення якого різюче вирізняють його із загалу: «знайшлася людина, яка на неї зовсім не озиралася, ніколи, і навіть не помічала ніби. І цим спокій її серця був збаламучений» [11, с.122-123]. Вона закохується у, здавалося б, найбільш непідходящу особу: «він вам не пара... він самашедший, то єсть, вибачайте, форменний ідіот» [11, с.94-95] і це кохання стає її найбільшою опорою, джерелом внутрішньої сміливості та натхнення.

Почуття стало виявом свободи, яку не можливо обмежити партійними приписами чи чутками про неблагонадійність її обранця.

Головний протагоніст твору Петро Сміян – один із «сталевих» героїв Івана Багряного, талановита ідейна людина із високими моральними стандартами, що навіть за фізично-морального тиску залишається вірною своїм ідеалам, дбаючи передусім за свободу думок і совісті. Його минуле давно стало легендою міста і напевне лише відомо одне: він пройшов усі кола радянського пекла і вирвався із нього «божевільним», чого органи НКВД не можуть ні довести, ані спростувати, тому Петро опинився «на волі»: «Почалася забава з закон... У висліді – Сміян опинився в цьому місті. З ним поступили «мудро»: його випустили в рідне місто «під нагляд». Це означає – його звільнили умовно, тобто отак він на волі, а отак – в'язень» [11, с.126]. При цьому характер героя високо оцінюють навіть його ідейні вороги. Зокрема слідчий НКВД Сазонов не лише віддає йому належне у розмові із секретарем комсомолу Павлом Гуком: «такі люди – то велика й дуже велика рідкість. Кажу щиро. Такі люди зроблені із сталі. Ну потім здіютів. Буває... Все ламається... На його місці ми б теж пойдіютіли. Ручусь...» [11, с.151], але стверджує, що він і досі небезпечний, адже його внутрішня воля не зламана, а тому він здатен надихнути інших.

Петро та Ата по-своєму втілюють концепцію «вільної людини» Івана Багряного. Їм притаманні найкращі риси, які автор бачить у людині. Втім, як пише І. Костецький, письменник творить у свободі. Для уникнення надмірної ідеалізації своїх героїв він дозволяє собі підмуровувати їх «учудненнями» [214, с.603]. Петро уособлює найкраще, що вбачає письменник у людині, але він не є до кінця вільним. Його переслідує жах минулого, а, відколи він зустрів Ату, – і страх за майбутнє. Петро свідомо стримує свої почуття, вважаючи, що може принести дівчині лише небажану увагу слідчого НКВД та свою неоднозначну славу: «Помалу думки перемандрували на інше – на Ату, зародивши ще більший біль і гіркоту...Що він їй! І навіщо він їй, отакій!» [11, с.264]. Проте почуття побуджують Стояна проявляти «невидиму» турботу про обраницю. Дізнаючись, що батько Ати був «ворогом народу», він намагається зберегти цю таємницю: «Е, ні, вона не забула своє ім'я!... В батька пішла. Горда і все ж

така проста... – Отче! Того **нічого не було**. Ніколи не було! Ви берегли цю таємницю досі, ви й заберете її з собою до Бога. Людям вона не потрібна. Вони зроблять з неї велике горе» [11, с.289-290]. Кохання Петра не обмежується опікою та мовчазним спогляданням, воно змушує героя вийти із «мушлі» відлюдька та божевільного, резонує у його душі і пробуджує давно забутий талант художника – герой створює декорації для п'єси «Маруся Богуславка», в якій Ата виконує головну роль. Таким чином любов вивільняє творчу частину душі Петра, надихає його на створення прекрасного.

Взаємні почуття пари так і залишаються невисловленими, бо за задумом автора у подібних стосунках слова зайві. Однак читачі розуміють наскільки ідеальною могла б стати ця пара: «Ми зв'язані!!» Звичайно, він хотів тим сказати, що вони обоє єретики супроти існуючої дійсності і її віри, такими себе виявили і обоє підпадали би карі... Та, проте, хто ж його знає, який у дійсності смисл у сказаних словах, що в них вкладає саме життя, сама доля!» [11, с.352]. Іван Багряний підкреслює, що саме політичний режим прирікає Ату та Петра на мовчання. Волелюбність цієї пари разом з їх ідеологічною неблагонадійністю могли б стати причиною трагедії. У романі кохання ж є не просто мірилом внутрішньої свободи людини, але й акцентує відсутність зовнішньої свободи та страх проявити внутрішнє «я».

Зв'язок Ати та Петра підкреслено духовно-емоційний. Вони щасливі вже з того, що їх обранцям нічого не загрожує, а всі сили вкладають у спільну справу – постановку п'єси. Така любов здатна надихати не лише закоханих, але і тих, хто поруч, породжуючи прагнення самовираження. Іван Багряний майстерно зображує масове духовне пробудження глядачів на прем'єрі вистави, де головну роль зіграла закохана Ата, а декорації намальовані Петром: «Художника!!! Божевільного!!! Людські серця зірвалися з усіх причалів, люди забули в нестямі, в нападі масової психози, про все» [11, с.558]. Саме мистецтво, у яке вклали душу, змусило пересічних людей перестати боятись заборон, прагнути свободи: «Всі равлики вилізли зразу!! Мільйон! Це була демонстрація. Без сумніву. Стихійна, непередбачена, немисленна. Але – dokonana. І тепер всі чекали справжнього грому. І той грім ось-ось мав би

грянути.» [11,с. 560]. Таким чином, у випадку героїв Івана Багряного, кохання не так сприяло духовній еволюції закоханих, як стало джерелом їх натхнення, змусило боротись із системою доступними засобами. У романі «Маруся Богуславка» воно відіграє двояку роль: з одного боку, воно обмежує свободу дії та зовнішню свободу закоханих, адже Ата і Петро стають обережнішими у своїх вчинках та словах, але, з іншого боку, це почуття пробуджує в них прагнення самореалізації та творчої ініціативи, тобто розширює їх духовну свободу, стає джерелом натхнення для оточуючих.

У розумінні Івана Багряного та Джорджа Орвелла кохання є тим почуттям, що облагороджує людські душі, якими б порожніми вони до цього не були. Воно змушує переоцінювати життя, вивільняє емоції, над якими не владні жодні партійні приписи. У цьому і полягає головний типологічний збіг у трактуванні письменниками кохання як прояву внутрішньої свободи. Іван Багряний зображає ще одного закоханого в Ату хлопця – Павла Гука, секретаря комсомолу, котрий рідко сумнівається у правдивості державної ідеології. Нерозділені почуття змушують Гука не лише терпляче вислуховувати «єретичні» думки дівчини, але й шукати правдиві відповіді на поставлені нею неприємні запитання. Більше того, любов, що «виправляє» образ Павла в очах інших, робить простішим: «лише веселі дівчата посміхаються, бо вони якось уміють читати правду по очах закоханих, хоч би яку казенну машкару чоловік намагався на себе нацупити. Саме той факт, що Гука всі трактували як закоханого, робив з нього страшенно милого, симпатичного хлопця в очах усіх» [11, с.251]. Таким чином Іван Багряний навіть на прикладі другорядних персонажів намагається акцентувати той факт, що кохання приносить у життя людини сміливість та прагнення свободи думки та дії, що чітко видно і в антиутопії Джорджа Орвелла.

Дія іншого твору Джорджа Орвелла «Нехай цвіте аспідістра» розгортається у довоєнному Лондоні ХХ століття. Головний герой Гордон Комсток є бунтарем по своїй натурі. Невизнаний як поет та інтелектуал, він протестує проти норм споживацького суспільства, що оцінює людину по розміру гаманця: «Всі людські стосунки повинні бути оплачені грішми. Якщо у

тебе нема грошей, чоловіки не зважають на тебе, жінки не любитимуть тебе... Бо, без грошей, ти не вартий любові» [300]. Він намагається здобути незалежність від фінансової системи, скочуючись на суспільне дно, заперечуючи матеріальні блага, і водночас, страждаючи від їх відсутності. За визначенням Р.Катвали він «поклявся зробити усе, щоб не досягти успіху» [272]. Демонстративна відмова від «правильного» шляху створює у свідомості героя неперехідний бар'єр, що заважає йому самореалізуватись і стати щасливим: «Соціальний провал, мистецький провал, сексуальний провал – це одне і теж. І на дні цього лежить нестача грошей» [300].

Особливо чітко його плачевне становище проглядається, коли Гордон закохується у Розмарі, котра, як і кожна жінка, прагне стабільності та тихого щастя. Його сприйняття коханої отруєне «грошоманією» та сексуальним утриманням, воно спотворює реальність у очах Гордона, змушує сприймати їх стосунки однобоко: «Єдине, чого прагне жінка – це грошей; грошей на власний будинок і на двох дітей, і на меблі з дрейфу, і на аспідістру... Звісно, вона не ставить для себе питання так. Вона каже ТАКИЙ ПРИЄМНИЙ чоловік – маючи на увазі, що у нього багато грошей. А якщо у тебе нема грошей ти не ПРИЄМНИЙ. У певній мірі ти збездещений. Ти грішний. Грішний щодо аспідістри» [300]. Влада грошей та суспільні норми перетворюють зустрічі пари на кліше. Їм заважає небажання Гордона піти на компроміс. У свою чергу Розмарі страждає від інших обмежень, на неї сильніше впливає консервативна суспільна мораль і робить її по-своєму невольною. Таким чином, герої прямо залежні від соціальних умовностей. Проте, варто зауважити, що цей вплив є не стільки об'єктивним, скільки внутрішньо-суб'єктивним, адже Гордона та Розмарі занадто турбує питання «що скажуть люди?». Тому, основною причиною обмеження свободи героїв є їх психологічний настрій, страх вийти на штучно-створені рамки і знайти шлях для реалізації своїх мрій.

Поворотним моментом у розвитку сюжету роману стає вагітність Розмарі, котра змушує Гордона відмовитись від трагікомічної маски вічного бунтаря та зробити вибір на користь нехай середньокласового, але щастя: «Аспідістра є деревом життя, подумав він раптово» [300]. У романі Джорджа Орвелла любов

є невід'ємною частиною внутрішньої свободи людини, що визначає її справжню суть і вивільняє від соціальних впливів та ілюзій. Вона стає причиною духовної еволюції головних героїв і допомагає їм боротися із зовнішніми обставинами та внутрішніми умовностями, спричиненими світоглядною моделлю героїв. Більше того, саме любов стає каталізатором змін у світосприйнятті головного героя, змушуючи його відмовитись від маргінального способу життя, що полягає у запереченні системи, та усвідомити нерозривний зв'язок справжньої любові з відповідальністю за долю коханої людини. Отже любов відіграє ключову роль у внутрішньому звільненні героїв Джорджа Орвелла, що дає змогу визначати її як засіб реалізації свободи людини.

У романі «Тигролови», як і у романі «Маруся Богуславка», Іван Багрянний дотримується «непогрішної» моделі стосунків між чоловіком та жінкою, у чому вбачаємо основну типологічну відмінність від авторського трактування любові Джорджем Орвеллом. В українського автора фізична любов не заперечується, але й не використовується як лакмусовий папірець залежності особистості від суспільства і його норм. Протагоніст «Тигроловів» Григорій Многогрішний – один із типових ідеальних героїв письменника, засуджений каторжанин-втікач, що випадково потрапляє до родини Сірків, далекосхідних поселенців родом з України. Він закохується у Наталку Сірківну – волелюбну, не зіпсовану цивілізацією дівчину. Однак герой не поспішає проявляти свої почуття, адже у нього вроджене почуття відповідальності. Григорій перебуває у непевній позиції, коли минуле може наздогнати у будь-який момент, а отже немає певності у вільному майбутньому. У позиції соціального аутсайдера, що кинув виклик системі, він керується природною моральністю власного народу, його неписаними законами та традиціями. Закохавшись, він переймається моральним боком проблеми: не нашкодити дівчині своєю любов'ю. Експозиція роману підкреслює природність, невинну силу почуттів героїв, основною перепорою на шляху до взаємного щастя яких є внутрішній моральний бар'єр, а не зовнішні рамки та заборони. Втім Іван Багрянний залишає героям шанс на щастя: любов діє як каталізатор духовного звільнення для Наталки, яка

наважується ризикнути заради почуттів і робить вибір за обох, вирушаючи із втікачем Григорієм у невідоме майбутнє : «А як загине він – то хоч знатиму, де він лежатиме, та й тоді повернуся до вас. Але нехай ми будем щасливі» [21, с.282]. Таким чином, через кохання автор розкриває цілісний образ дівчини, для якої, на думку Г. Костюка, як і для Григорія, відвага, дружба й чемність є такими ж вродженими рисами, як і краса [214, с.432].

У «Тигроловах» кохання читається на імпліцитному рівні через вчинки та думки героїв. Взаємні почуття пари залишаються невисловленими. Сам Іван Багряний зазначав, що вербальні зізнання псували б створену ним психологічну атмосферу і надали б ситуації банальності [4, с.494]. Зв'язок Григорія та Наталки підкреслено духовний і їм цього достатньо для щастя. Саме цей глибокий ліризм із сентиментальним присмаком у поєднанні з динамікою та трагізмом ситуації творять, як пише Г. Костюк, авторську поетику активного романтизму [214, с.432], ідеальну атмосферу для зображення справжнього українського героя, який утверджує своє право бути вільним.

У розумінні Івана Багряного та Джорджа Орвелла кохання є почуттям, що облагороджує душі, звільняє їх від зовнішніх та внутрішніх умовностей, змушує переоцінювати власне життя. Основний типологічний збіг проявляється у трактуванні кохання як засобу боротьби із тоталітарною системою, що бачимо у романах «1984» та «Маруся Богуславка». Для героїв цих творів любов є протестом проти уніфікації та безсловесної покори, способом реалізації хоча б внутрішньої свободи. Подібну роль вона виконує і у романах «Нехай цвіте аспідістра» та «Тигролови»: герої Джорджа Орвелла намагаються подолати суспільно-моральну та фінансову залежність, герої Івана Багряного шукають політичного звільнення. Спільною рисою у висвітлення сили кохання авторами є його здатність долати внутрішні обмеження героїв, що не дозволяють їм бути щасливими. Дані обмеження доволі умовні для суспільства, але вичерпно характеризують основні риси їх носіїв: для Гордона Комстока найважливішою була цілісність зовнішньої та внутрішньої свободи, яка порушувалась матеріальною залежністю, що виливалась у внутрішній дискомфорт. Григорій Многогрішний вважав особисту свободу найбільшою цінністю, а тому не міг

поставити під загрозу волю коханої дівчини. Отож спільною рисою визначаємо трактування кохання як бажаної, але недозволеної розкоші, за яку, втім варто боротись.

Обидва автори розкривають любов як найвищий прояв духовної свободи, адже їхні герої перебувають в умовах внутрішнього та зовнішнього тиску, коли відвертий вияв почуттів може спричинити трагедію. Типологічний збіг проявляється у виборі кохання як засобу відкритої чи таємної боротьби із системою, котра прагне психологічного контролю над почуттями та думками особистості. Іван Багряний та Джордж Орвелл використовують любов як рушійну силу, котра змушує героїв удосконалюватись, спонукає до духовного розкріпачення, імпліцитно підкреслює важливість права на власне «я», що дає змогу говорити про збіг на рівні інтенцій. Письменники визначають кохання як найпотужнішу зброю у боротьбі людей за себе, оскільки його не можливо нав'язати чи знищити за чийось бажанням.

Авторське зображення любові відрізняється у трактуванні її фізичної сторони. Амурний досвід головної героїні антиутопії Джорджа Орвелла є бунтом проти системи, виявом свободи, адже вона порушує правила заради почуттів. У романі британця «Нехай цвіте аспідістра» сексуальне бажання є невід'ємною, хоча й не домінантною, частиною стосунків. У романах Івана Багряного акцентується духовний аспект любові, а фізичний потяг переважно засуджується, адже без почуттів він є просто виявом розпусти. При цьому типологічна відмінність напряду залежить від жанру твору, адже у соціально-психологічному реалізмі Івана Багряного нема місця вигадкам та колосальним перебільшенням, а антиутопізм Джорджа Орвелла дає змогу гіперболізували певні тенденції, сатирично підкреслюючи їх абсурдність.

Основна типологічна відмінність у авторському зображенні кохання полягає у діапазоні дії кохання: у Джорджа Орвелла любов змінює лише життя головних героїв, в той час, коли у романі Івана Багряного «Маруся Богуславка» окрім закоханих воно надихає людей навколо, змушуючи «равликів» розкритись. Таким чином, кохання як засіб духовного звільнення та елемент внутрішньої свободи у романах письменників використовується з однією

метою, але має різні форми втілення (боротьба за особисте щастя у Джорджа Орвелла та вираження через творчість у Івана Багряного) та неоднаково впливає на другорядних персонажів.

Загалом у Івана Багряного та Джорджа Орвелла кохання є окремою силою, не контрольованою ані системою, ані самими героями, що символізує людську незламність, потужний моральний орієнтир, прояв внутрішньої свободи. Саме тому автори використовують кохання як поштовх до духовного прозріння та засіб боротьби за власне щастя, невід'ємною умовою котрого є право розпоряджатись власним життям та почуттями.

Таким чином, у формуванні концепції «вільної людини» Іван Багряний та Джордж Орвелл обидва звертаються до кохання як каталізатора якісних змін у характері людини та наголошують, що саме це почуття може зробити її вільною. Вони наголошують, що любов – звільнюючий фактор передусім для внутрішньої свободи з можливістю реалізацію у зовнішній свободі та свободі дії. Саме тому кохання є невід'ємною складовою у формуванні вільної людини як цілісної особистості.

4.3 Типологія персонажів романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла як втілення концепції «вільної людини»

Тема свободи у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла розкриває залежність особистості та її світогляду від зовнішніх чинників. Її дослідження дає змогу сформулювати своєрідну концепцію «вільної людини», котра актуалізується у творчості письменників передусім через їх персонажів. Як представники свого часу Іван Багрянний та Джордж Орвелл зверталися до складних проблем та феноменів, що безпосередньо впливали на їх сучасників. О.Тарнавський, посиляючись на Г.Журбу, зазначає, що та літературна доба була добою автобіографізму, в якій письменники, що багато пережили намагалися описати дійсну правду, втікаючи від фантазії [214, с.706]. Художнє переосмислення соціальних та політичних процесів повоєнного та міжвоєнного періоду вплинуло і на літературні методи Івана Багряного та Джорджа Орвелла. Обидва письменники писали на актуальні теми, а отже їх персонажі не могли бути дистанційованими від читачів. Тому, біографізм як творчий метод авторів набуває особливої актуальності. М. Сподарець, котрий як і І. Дзюба, М. Жулинський, Г. Костюк, М. Балаклицький, вивчав проблематику та жанрово-стильову своєрідність багрянівської прози, дійшов до висновку, що її базовими складниками є феномен автобіографізму та оригінальна структура головного персонажа [171]. На нашу думку, подібні риси характеризують і творчість Джорджа Орвелла.

Головні персонажі Івана Багряного та Джорджа Орвелла поділяють чимало спільних та відмінних рис, останні з яких пояснюються несхожістю зовнішніх обставин та неспівпадінням наборів їх якісних характеристик. Письменників об'єднує передусім використання автобіографічного методу [23; 258]. У результаті це дає змогу проводити конкретні паралелі не лише між літературними персонажами митців, але й між сюжетними лініями романів та біографіями письменників.

Автобіографізм Джорджа Орвелла знаходить чітку імплементацію у характеротворенні, сюжетах, часових та просторових рамках творів раннього та перехідного періоду. У дебютному романі автора «Дні в Бірмі» вбачаємо

літературне переосмислення його особистого досвіду, адже, як і центральний персонаж твору Флорі, письменник близько п'яти років був дрібним британським службовцем у Бірмі. Д.Кавендіш і Г.Боукер вважають героя частковою літературною проекцією письменника [237; 233], який художньо відобразив перехідний етап конформізму у своєму житті. Як особистість Флорі намагається протистояти системі соціальних умовностей, расових та національних упереджень, але робить це надто кволо. Джордж Орвелл використав особисті досвід і переживання для створення правдивого характеру недосконалого персонажа та його оточення, котре маніпулює волею людини. Втім сюжетні лінії роману і його трагічний фінал свідчать про неповне перенесення життєвих фактів автора у книгу.

Виразні елементи автобіографізму присутні також у романі «Нехай цвіте аспідістра». У цьому творі, як і в попередньому, місце та час роману, тобто характеристики його хронотопу реальні, втім акцент робиться передусім на психологічній схожості автора й героя, Гордона Комстока, який відображає нереалізовані поетичні амбіції письменника. Спосіб мислення персонажа нагадує Джорджа Орвелла у період його звернення до соціалізму як ідеї суспільної рівності. Згідно із точкою зору Д.Кавендіша, звернення героя до соціально-економічного як виходу із ситуації [238] також було характерно і для Джорджа Орвелла. Персонажі романів британця «Дні в Бірмі» та «Нехай цвіте аспідістра» далекі від ідеалу, але це робить їх зрозумілими пересічному читачу. Фактично, через створені образи Джона Флорі та Гордона Комстока письменник демонструє еволюцію власного ставлення до життя та його суспільно-політичних процесів.

Щодо романів «За межею в Парижі та Лондоні», «Дорога до Віган Піер», «Повернення в Каталонію», то Джордж Орвелл зауважував, що написані вони на основі його щоденників у період, коли на власному досвіді пізнавав життя найменш соціально захищених верств населення Франції та Англії, а у роки іспанської революції був активним учасником подій на боці соціалістів [245; 258]. Саме тому ці романи можна вважати автобіографічними «документами епохи». При цьому своєрідна композиція, відсутність чіткої сюжетної лінії,

системи персонажів, численні ліричні відступи автора на соціально-економічну та політичну тематику дозволяють віднести їх до жанру публіцистики. Як зазначав письменник у есе «Чому я пишу», зіпсована його політичними рефлексіями та вставками, хороша у перспективі книга («Повернення в Каталонію») перетворилася на журналізм [328]. Персонажі та ситуації цих творів, їх місце та час переважно реальні, і лише деякі моменти, як зізнавався Джордж Орвелл, були піддані художній літературній обробці [356]. Дані романи є свідченням активного використання Джорджем Орвеллом автобіографічного методу. Він відіграв ключову роль у формуванні образів й ідейного наповнення названих творів і творить особливий контекст їх прочитання. Межа між літературним героєм і автором дуже тонка. Центральний персонаж у цих романах, тобто оповідач, є спостерігачем та коментатором, рідко бере участь у подіях. Він максимально наближений до справжньої особистості Джорджа Орвелла, тому вважаємо недоцільним розглядати його поряд із рештою героїв письменника.

У романістиці Івана Багряного паралелі між біографією письменника та його персонажами також досить помітні. У епіграфі до свого найрезонанснішого твору – «Саду Гетсиманського» автор пише: «Всі прізвища в цій книзі, як то прізвища всіх без винятку змальованих тут працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також всі прізвища в'язнів (за винятком лише кількох змінених), – є правдиві» [18, с.3]. Таким чином, він підкреслює реальність персонажів, правдивість їх емоцій, життєвих історій, особливостей світосприйняття та достовірність більшості сюжетних перипетій. Цим письменник позиціонує себе як безпосереднього учасника подій, свідчення котрого відображають жорстоку реальність. Виразні елементи автобіографізму на жанровому та образному рівнях перетворюють цей твір на роман-спогад, сприяють глибшому розумінню психології персонажів, а також повертають до переосмислення позиції автора як громадського діяча та публіциста.

Головний герой «Саду Гетсиманського» Андрій Чумак, як і Іван Багряний несправедливо звинувачений та засуджений передусім за нонконформізм як життєву позицію. Подібна ситуація простежується у романах «Тигрлови» та

«Маруся Богуславка», центральні персонажі яких Григорій та Петро відповідно, також стають політичними жертвами радянської машини репресій, втім продовжують боротись за свої життя та ідеали, адже як неодноразово повторюють персонажі «Тигроловів»: «Сміливі завжди мають щастя» [21, с.296]. Опираючись на досвід, отриманий в часи Другої Світової війни, Іван Багряний описує загибель дивізії СС «Галичина» у повісті «Огненне коло», створює реальну картину поневірянь Максима Колота із «Людина біжить над прірвою», описує трагедію Ольги Урбан у творі «Розгром». Найбільше паралелей між біографією Івана Багряного та літературним героєм вбачаємо у його віршованій поемі «Антон Біда, Герой труда». Одноименний герой твору, як і автор, належить до так званого покоління Ді-Пі, він пережив ув'язнення, каторгу, війну та еміграцію. Фактично письменник за допомогою сатири та гіркої іронії описує свій шлях поневірянь у СРСР [214, с.565]. Більше того, у есе «Народження книги», присвяченому створенню «Тигроловів», є прямі згадки про автобіографізм його творів: «Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і виривалося, як Ніагара» [4, с.487]. Це дає підстави проведення паралелей між автором та його героями, а також визначає хронотоп романів. В.Мартинець зазначає, що твір «Сад Гетсиманський» Івана Багряного треба вважати автобіографічним, хоча в ньому нема згадки про автора і він сам є «романом», а не спогадами [214, с.472]. Герої письменника як і їх творець проходять непростим шляхом політичного борця та патріота в СРСР. Їх схожість читається на рівні особистих характеристик і поглядів на життя. Це дає змогу говорити про правдивість авторського ідеалу «вільної людини», введеного у творах.

Герой автора це збірний образ сильного духом, справедливого, чесного й інтелектуального патріота та борця за свободу, котрий страждає від утисків режиму за свої ідейні переконання. Втім Іван Багряний не проектує себе в літературу, а скоріше використовує досвід як творчий імпульс, піддаючи фактаж та спогади серйозній художній обробці. Відповідно, у письменника біографічний метод дослідження виправдовує себе на тематичному, ідейному, структурному та образному рівнях романістики. У виборі жанрів він

відштовхується від реалій ХХ століття, звертається до соціальної, психологічної, пригодницької, історичної та, навіть, політичної романістики, повісті-вертепу, сатиричного роману у віршах. Сюжети та теми творів запозичені із життя самого автора або є художнім переосмисленням дійсності.

Порівнюючи автобіографічну творчість Івана Багряного та Джорджа Орвелла, слід відзначити, що український письменник користується пережитими подіями лише як відправною точкою. У нього превалюють історичні, соціально-політичні, соціально-психологічні риси романістики, а біографізм зчитується на рівні ідей та окремих сюжетних ліній. Автобіографізм Джорджа Орвелла у жанровому вимірі набагато помітніший, адже часто мова йде про художню обробку щоденників автора.

Таким чином важливою типологічною подібності творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла є використання ними автобіографічних елементів як творчого імпульсу та одного із засобів творення сюжету та характеру персонажа. Він акцентує актуальність тем та проблем, піднятих письменниками, а також стає запорукою життєвої достовірності зображених ситуацій та героїв, актуальність проблем. Однак було б помилкою сліпо ототожнювати героїв Івана Багряного та Джорджа Орвелла із самими письменниками, адже навіть реальні факти у їх романістиці зазнають літературної обробки.

Якщо розглядати персонажів Джорджа Орвелла як втілення загальнофілософської концепції «вільної людини», то жоден із них не підходить під дане визначення. Герої автора перебувають у полоні зовнішніх та внутрішніх обмежень, їм часто не вистачає бажання щось змінювати. Д. Кавендіш акцентує на тому, що більшість із них по своїй природі є ескейпістами [238]. Для них легше ігнорували проблему або змиритися із її наслідками, аніж боротися за те, що вважають правильним. Тому, Д. Кавендіш та Р. Холлібертон називають їх «антигероями» [240; 266].

Як вже зазначалося, у дебютному романі «Дні в Бірмі» Джордж Орвелл виводить образ Джона Флорі, бірманського службовця, який не вирізняється із загалу. У вільний час він пиячить, грає в азартні ігри, проводить час у «білому»

джентльменському клубі за порожніми балачками. Втім у його характері є риса, яка імпонує авторові – Флорі таємно симпатизує місцевому населенню, визнає рівноправність культур колонізатора та колонії. При цьому він не наважується відкрито заявити про це, розкриваючись лише у приватній розмові із своїм єдиним другом – лікарем Верасвами: «Флорі прожив у Бірмі п'ятнадцять років, а у Бірмі ти вчишся не перечити суспільній думці» [294].

Основним засобом обмеження свободи Джона Флорі є страх відвертого нонконформізму. Герой не до кінця усвідомлює, що ним керує не так зовнішній вплив суспільних норм, як боягузтво, байдужість та небажання змінюватись. Тому для Флорі легше покривити душею, але не вийти із власної «зони комфорту», не завдати собі зайвого клопоту: «Флорі підписав публічну образу своєму другові. Він зробив це з тієї ж причини, з якої робив тисячі речей у своєму житті, тому, що йому бракувало маленької іскри мужності, потрібної, щоб відмовитись. Звісно, він міг би відмовитись, якби хотів. Але відмова означала б сварку з Еллісом і Вестфілдом. О, як він ненавидів сварки!... Було легше образити свого друга» [294]. Таким чином, головний герой роману «Дні в Бірмі» постає перед читачами як нікчемний егоїст. Його зовнішня свобода та свобода дії визначаються сильним впливом британського імперського суспільства, думці якого Флорі не наважується перечити.

Частково Джордж Орвелл виправдовує нерішучість Флорі, заглиблюючись у природу колоніального суспільства, котре ладне подарувати людині всі свободи, окрім свободи слова. Згідно із консервативною мораллю свободи дії джентльмена практично необмежена, доки про його вчинки та слова нікому не відомо: «У Британії всі вільні. Ми продаємо наші душі привселюдно і викупуємо їх без свідків, лише між друзями. Але дружба практично не існує, коли людина стає гвинтиком у машині деспотизму. Свобода слова – нечувана річ. Всі інші свободи дозволені. Ти може бути п'яницею, неробою, боягузом, донощиком, збоченцем; але ти не маєш права на свою думку» [294]. Таким чином, Джордж Орвелл переводить проблему із особистісної площини у площину глобальну. Він наголошує, що як представник імперії у колонії Флорі не може порушити загальноприйняті норми, навіть, якщо не згоден з ними. У

есе «Стріляючи в слона» автор пише: «в момент, коли біла людина стає тираном, її власна воля знищена» [316]. Така психологічна та фізична залежність Флорі призводить до трагедії: він завершує життя самогубством, вибравши шлях меншого опору. Як зауважує Б. Крік «в результаті він вирішив втекти не лише від Імперіалізму, але й від будь-якої влади людини над людиною» [240]. Саме тому цей герой Джорджа Орвелла він досить далекий від ідеалу «вільної людини», оскільки не зміг подолати психологічну залежність від суспільної думки.

У романі Джорджа Орвелла «Донька священника» головною героїнею є Дороті Хеєр, донька містечкового пастора. Окрім релігії та церкви дівчина не бачить сенсу життя і не має ніякої мети у ньому. Проблема полягає у тому, що її віра сліпа і не лише не приносить їй духовного звільнення, а навпаки придушує будь-які прагнення свободи. Р. Холлібертон зауважує, що Дороті «настільки заперечує себе, що її сутність випаровується і вона тимчасово залишається взагалі без сутності» [266]. Результатом надмірної релігійності Дороті стає втрата нею особистості, а отже й будь-якого натяку на свободу, брак якої негативно позначається навіть на фізичному стані дівчини. Виснажена до краю, вона втрачає пам'ять і починає свою «одіссею» у світі. Згодом, все повертається на місце, окрім віри у Бога. Проблема Дороті, на думку Д. Кавендіша, полягає в тому, що вона «намагалася втекти... втекти КУДИСЬ... але після низки подій вона повернулася туди, звідки починала» [240].

Джордж Орвелл створює образ героїні, чи, скоріше, антигероїні, яка не просто залежна від зовнішніх обставин чи внутрішніх умовностей, але й не має бажання звільнитись. Однією з головних рис Дороті є її пасивність [240]. Їй легше жити у світі самообману, аніж знайти собі мету і прямувати до неї, тому втрата сліпої віри для дівчини майже фатальна: «ти ж повинен розуміти, наскільки все раптом стає іншим, коли світ раптово порожніє?» [288]. Переживши крах ілюзій, ця героїня Джорджа Орвелла страждає, губиться у своїй волі: «У неї не було плану, абсолютно ніякого плану» [288], а тому Дороті

міцно тримається колишньої віри і свідомо ігнорує можливість реалізації внутрішньої та зовнішньої свобод.

У романі Джорджа Орвелла «За ковтком повітря» головний персонаж, на відміну від інших героїв автора, відчуває нестачу особистої свободи. Джордж Боулінг, життєрадісний торговий представник середнього віку, на думку Д.Кавендіша, просто одержимий ідеєю втечі із «жорсткого міського пейзажу, від дружини та дітей, від передчуття світової війни у якесь спокійне місце» [240]. При цьому ідея урбанізму протиставляється пасторальному способу життя і має свій символізм. Боулінг шкодує за розміреним спокоєм минулого. Він зазначає глибоку внутрішню залежність людини від суспільних та економічних факторів, котрі насправді не є життєво важливими: «Базовою проблемою таких, як ми, є уявлення, що нам є, що втрачати» [296].

Джордж Боулінг демонструє, що людина сама визначає норми поведінки і неухильно дотримується їх, навіть коли це суперечить її внутрішнім пориванням: «Тому що в нашому житті ми не робимо того, що хотіли б. І не тому, що ми завжди працюємо.... Це тому, що якийсь біс постійно штовхає нас до вічних ідіотизмів. Знаходиться час на все, окрім справді вартих речей» [296]. На думку цього персонажа Джорджа Орвелла, основною причиною несвободи сучасної людини є психологічна залежність індивіда від певного способу життя, в якому соціум все визначає категоріями «прийнятно – неприйнятно». Таким чином герой духовно наближається до авторського ідеалу «вільної людини», відстоюючи власну внутрішню свободу, але його чекає глибоке розчарування.

Гордон Комсток із роману «Нехай цвіте аспідістра» Джорджа Орвелла є уособленням модерного бунтівника проти базової залежності людини від соціально-економічної системи. Його протест набуває форми заперечення: він намагається опуститись «на дно», вважаючи, що тоді зможе стати вільним: «Він хотів спуститися нижче, глибоко вниз, у світ, де пристойність не має значення; хотів перерізати всі нитки самоповаги, потонути... Йому подобалось думати, що під світом грошей знаходиться великий грішний підземний світ, у якому успіх і провал не мають значення» [300]. Г. Комсток також звертається до ескейпізму

як виходу із ситуації [240]. Для нього боротьба за внутрішню свободу виявляється у обмеженні власних зовнішньої свободи та свободи дії, хоча головна проблема персонажа полягає у зведених ним психологічних бар'єрах. Втім «одиноким хрестовим похідом проти капіталізму» втрачає сенс, коли Комсток приймає відповідальність за кохану дівчину та їх майбутню дитину. Він відмовляється від ілюзій і намагається знайти місце у світі, котрий зневажав. Таким чином, цей персонаж Джорджа Орвелла проходить своєрідну духовну еволюцію, котра дає змогу йому переоцінити цінності, визнати власні помилки та знайти можливість реалізувати свою свободу по-новому.

Втім найпомітнішим у галереї образів Джорджа Орвелла є головний герой «1984» Вінстон Сміт. Зовні пересічна людина, в умовах тоталітарного контролю він проголошує квінтесенцію існування людства, підкреслює домінантність свободи волі за будь-яких проявів фізичного чи психологічного тиску. Його устами Джордж Орвелл виражає свою найбільшу віру у людину: «Я **знаю**, що ви зазнаєте поразки. У всесвіті є щось – я не знаю, якийсь дух, якийсь принцип – котрий ви не подолаєте.... – І що ж це за принцип, котрий переможе нас? – Не знаю. Дух Людини» [306, р.222]. Саме віра у незламність духу, у вроджені гідність та благородство кожного, незалежно від статусу чи походження, дає змогу Джорджеві Орвеллу проголошувати незнищенність людини як такої, визначати її прагнення свободи базовою потребою. На прикладі Вінстона Сміта, автор демонструє, що кожен може стати прикладом для наслідування, для цього потрібно лише боротися за свою волю.

Більшість персонажів Джорджа Орвелла є вихідцями із нижчого середнього класу, котрі живуть середньостатистичним життям та поділяють страхи і надії більшості. Письменник навмисне не зображує справжніх героїв, адже його метою є показати дійсність без зайвих прикрас. Він прагне донести до читачів свої ідеї, а для цього персонажі повинні бути впізнаваними та викликати довіру. Втім кожен із героїв автора по-своєму є нонконформістом та соціальним аутсайдером, і саме на фоні конфлікту із загалом розгортається його боротьба за необхідну свободу. Характерною рисою творів письменника є духовна еволюція героїв, якісні зміни у їх характері, які дають змогу

персонажам наблизитися до ідеалу «вільної людини» в інтерпретації Джорджа Орвелла. Письменник визначає прагнення волі основним характеротворчим фактором, а також підкреслює домінантність внутрішньої свободи у системі решти свобод.

На відміну від персонажів Джорджа Орвелла, кожен із яких звичайною людиною із власними недоліками, герої Івана Багряного захоплюють читача. М. Сподарець пише про те, що автор створює своєрідний тип героя ХХ століття — мужньої людини, яка, проходить крізь неймовірні випробування тільки завдяки власним силам. Її перемога є уособленням незнищенності української нації [171]. Як зауважує М. Балаклицький, персонаж письменника — це сильна непересічна особистість, котру відрізняють «надлюдські» «цезарські» риси: феноменальний ресурс організму і всебічна обдарованість — пам'ять, інтелект і моральна твердість [23, с.70]. Дослідник погоджується із Ю. Войчишином, В. Гришком, М. Жулинським у тому, що образи письменника наближаються до романтичного генія або героя, головними цінностями яких є «психологічна незалежність і свій внутрішній зміст» [23, с.79]. Тому, як пише В. Мартинець, твори письменника є гімном людській волі і витривалості, гідності та достоїнству, що здобувають перемогу [214, с.473].

Герої Івана Багряного належать до одного типу патріотичних борців за свободу та справедливість. Можна стверджувати, що Андрій Чумак («Сад Гетсиманський»), Максим Колот («Людина біжить над прірвою»), Григорій Многогрішний («Тигролови»), Петро Сміян і Ата («Маруся Богуславка», «Огненне коло») та Ольга Урбан («Розгром») — це збірні образи, «варіації на тему» української людини, якою її бачить Іван Багряний. Про це, зокрема, пишуть В. Сварог [214, с.651], В. Гришко [214, с.451], Д. Бучинський [214, с.619]. Персонажі письменника сильні, сміливі, горді, сповнені гідності та прагнення до волі та патріотизму. М. Сподарець зауважує, що автора цікавить герой як носій певного комплексу ідей, а не процес їх формування [171], тому, на відміну від персонажів Джорджа Орвелла, в українського письменника не спостерігаємо еволюції героїв як невід'ємного атрибута. Вони, скоріше, доводять своє право залишатися незмінними, втілюючи у певному сенсі

морально-етичне та суспільно-громадське кредо автора. Окрім цього, збіг поглядів автора-оповідача та головного героя виправдовується жанром романтичного роману [171]. Як вже зазначалося, може здатися, що Іванові Багряному притаманна зумисна героїзація своїх персонажів, втім ми погоджуємося із думкою Ю.Войчишина у тому, що «герої Багряного це втілення мрії, якою повинна бути українська людина, це його віра, що такою саме ця людина і є» [52, с.82]. У цьому й полягає основна відмінність між персонажами Івана Багряного та Джорджа Орвелла: там, де британський автор змальовує можливість людини стати самодостатньою, духовно вільною, український письменник вже сприймає її такою, для нього «вільна людина» – це не мрія, а реальність.

Фактично, у романах Івана Багряного зображений типовий «сталевий» головний герой, основною рисою якого є прагнення волі. М. Балаклицький пише, що для нього свобода дорожча за безпеку, духовне самозбереження важливіше за фізичне [23, с.80]. Про це відверто говорить Григорій Многогіршний: «Ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи!» [21, с.42]. Подібний мотив знаходимо і у філософії життя Андрія Чумака: «Ліпше умерти раз, умерти гордо, з незламаною душею, аніж повзати на колінах і вмерти двічі – морально і фізично. Але в першому варіанті ще є шанс взагалі не вмерти» [18, 272]. Більше того, персонажі Івана Багряного є носіями активної життєвої позиції, котра дає їм змогу розкритись і проявити свої найкращі якості. У романі «Людина біжить над прірвою» Максим Колот проголошує «Я думаю, що хробакам Бог не потрібен... Хробаки Богові теж не потрібні» [9, с.26]. Саме завдяки мужності протистояти незгодам людина самоутверджується і стає вільною. У цьому аспекті персонажі Івана Багряного відрізняються від обережних, стриманих героїв Джорджа Орвелла, для яких навіть прийняття рішення про необхідність боротьби є серйозним кроком вперед. При цьому обидва митці через своїх героїв декларують перемогу духовної свободи над фізичною неволею, адже вільною людина є доти, доки її внутрішню цілісність не зламано, доки вона не втратила гідності, заплямувавшись безчесними

вчинками супроти інших, у чому їй полягає основна типологічна подібність у трактуванні авторами «вільної людини».

Іван Багрянний зауважує, що зображена ним твердість переконань та віри в людину характерна для цілого покоління, здатного пожертвувати собою у нерівній боротьбі за гідність та свободу. У повісті-вертепі «Розгром» він вимальовує трагічний образ Ольги, змушеної боротися проти подвійного ярма сталінізму та фашизму. Вона залишилася вільною у своїх переконаннях, хоч і розплатилась за цю волю життям: «Вона встає передо мною... Ольга... як прообраз покоління... сміливого й затятого в понурій рішеності, і непримиренного в своїй трагічній, неупокореній гордості... Умертвлена – і все ж таки безсмертна... Змордована – все ж таки неподолана» [10, с.529]. В. Гришко стверджує, що головною темою-ідеєю творчості Івана Багряного взагалі є «тема-ідея тріумфу людської гідності на іспиті людини в межовій ситуації боротьби й страждань серед нелюдськості підневільної дійсності» [65, с.582]. На нашу думку, вона знаходить своє вираження у концепції «вільної людини» українського письменника.

М. Балаклицький доходить висновку, що важливою рисою вільної особистості Івана Багряного є усвідомлення свого покликання. Його герої – лідери, провідники мас, «будителі» національного духу [23, с.74]. Ми не повністю згодні із таким визначенням дослідника, оскільки подібний підхід означав би особливий статус персонажів, їхнє своєрідне «месіанство». Головні герої Багряного служать скоріше прикладами для наслідування, моральними та духовними орієнтирами, аніж «пастирями» чи «надлюдьми». Патріотизм героїв типовий, оскільки вони представники української нації, а отже для них цілком природно поширювати ідеї національного визволення та надихати інших. У повісті-вертепі «Розгром» Іван Багрянний устами Ольги формулює шлях носія національної ідеї у Другій Світовій війні: «У нас є до вибору – умерти за Сталіна... За Гітлера... І за себе... За **свою правду**. І тим перемогти...» [10, с.590]. Письменник підкреслює, що кожен його персонаж робить власний вибір. Наприклад, у повісті «Огненне коло», присвяченій трагічній загибелі української дивізії СС «Галичина», Петро Сміян описує своїх товаришів як

«дивізію романтиків», зауважуючи, що «упосліджені в боротьбі за волю в ситуації безвихіддя стають романтиками, а часом навіть фантастами, що не зменшує шляхетности й величі їх поривань...» [13, с.395]. Їх націоналізм не є агітаційним, адже людині не можна нав'язати любов до Вітчизни, а фальшивого патріотизму персонажам Івана Багряного не потрібно.

Персонажі Івана Багряного є носіями адекватної національної ідеї, яка несе в собі загрозу для цілісності тоталітарної машини. М. Сподарець називає їх героями-тираноборцями, сутність яких розкривається через героїчний конфлікт, адже у боротьбі з тоталітаризмом вони відстоюють власну гідність [171]. Саме у протиставленні бажання незалежності жорсткому тоталітарному контролю проявляється їх трагізм буття. Як зауважує Т. Марцинюк, нерозв'язний художній конфлікт між прагненнями героя до свободи та неможливістю їх здійснення супроводжується катастрофічними наслідками – стражданнями, втратами і навіть загибеллю героя або гуманістичних цінностей, які він захищає [131, с.122].

Персонажів українського письменника можна вповні схарактеризувати цитатою М.Хвильового, котру Іван Багряний обрав як епіграф до «Розгрому»: «Я бачу перед собою нових невідомих людей – сильних, як леопард, прозорливих, як ЧеКа, і вільних, як Воля» [10, с.527]. М. Балаклицький зауважує, що незважаючи на трагізм, абсурд і безнадійність свого становища, вони не перестають сподіватися на перемогу, шукати вихід з будь-якого цейтноту, бо мусять вижити й продовжити боротьбу [23, с.133]. І саме в цьому, на нашу думку, полягає їхня головна сила. Тріумф персонажів Івана Багряного проявляється в їх мужності залишатися живими, у здатності зберігати гідність у кричущих ситуаціях та безстрашно приймати невідворотне. У більшості творів герої Івана Багряного перебувають в умовах зовнішньої несвободи та безвиході, піддаються різного роду психологічному та фізичному тиску: Андрій Чумак перебуває у в'язниці під тортурами («Сад Гетсиманський»); Максим Колот засуджений до розстрілу, але втікає і намагається вижити на лінії фронту, прагнучи повернутись додому («Людина біжить над прірвою»); Григорій Многогрішний засуджений до каторги, а після втечі з-під конвою постійно

знаходиться під страхом викриття та смерті («Тигролови»); Ольга Урбан перебуває на окупованій фашистами території і її життя напряду залежить від примх німецького командування («Розгром»), Петро Сміян випущений «під нагляд» і постійно ризикує повернутися назад до в'язниці («Маруся Богуславка»), а потім у час війни потрапляє в радянське оточення у складі дивізії СС «Галичина» («Огненне коло»). Таким чином зовнішня свобода та свобода дії героїв обмежені. Втім Іван Багряний позиціонує їх як вільних людей, адже саме внутрішня свобода визначає світовідчуття особистості і дає змогу говорити про залежний статус.

При цьому важливо наголосити, що герої автора тісно пов'язують особисту волю із національною свободою свого народу. Як зазначає П. Маляр, у них знаходимо пряме продовження психологічного образу нової української людини, що не боїться загинути: після неї народяться нові люди, але страчена історична нагода ніколи не повториться [214, с.622]. На відміну від персонажів Джорджа Орвелла, герої Івана Багряного захоплюють та надихають свого читача. Вони мають чіткі орієнтири у житті, не відмовляються від власних принципів і, як пише автор, «втілюють ідею неупокореності й волелюбності української людини, яку не можна зламати» [214, с.548]. Іван Багряний зовсім не створює галерею національних супергероїв чи, як визначає В. Сварог, «плакатних героїв» [214, с.640], скоріше намагається довести, що кожна людина може бути такою ж цілісною. Як зауважує О. Керч, твердій життєвій дійсності автор протиставляє ще твердішого героя [214, с.490], який вирізняється із загалу лише важкою долею та силою духу, що дає змогу їм долати усі перешкоди та загартовує характер. У романі «Людина біжить над прірвою» Іван Багряний характеризує сучасного героя: «цей герой – звичайна собі, сіренька, в лахміття вдягнена, заштовхана, стероризована, отака собі мізерна людина 20-го століття... Лише з гарячим буремним серцем... З уперто зціпленими зубами... З очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії» [9, с.51]. Отже, як і у романах Джорджа Орвелла, у Івана Багряного основною умовою свободи людини є її внутрішня незалежність та свобода волі, у чому і вбачаємо основний типологічний збіг.

Типологічне зіставлення головних персонажів романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла дає змогу говорити про цілий ряд спільних та відмінних рис в особливостях реалізації ними концепції «вільної людини». Передусім, автори користуються автобіографічним методом як важливим інструментом творення характерів персонажів. Вони відштовхуються від власного життєвого досвіду і результатом стає висока «впізнаваність» їх героїв. Втім кожен створений Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом образ є індивідуальним, тому було б фатальною помилкою стверджувати, що головні герої романів письменників є лише їх літературними проекціями. У цьому вбачаємо одним із типологічних збігів у творчості письменників на ідейному та композиційному рівнях.

Кожен із персонажів Івана Багряного та Джорджа Орвелла є своєрідним втіленням «концепції вільної людини» письменника, а його історія дає змогу побачити вплив різноманітних життєвих обставин та її можливість залишитися собою, еволюціонувати чи навпаки деградувати. Більшість героїв Джорджа Орвелла залежать від економічних та соціальних факторів, суспільних умовностей та упереджень, а їх статус визначається на рівні «конформіст-нонконформіст». Британський автор моделює персонажів, зовнішня свобода та свобода дії яких значною мірою визначаються їхньою здатністю реалізувати внутрішню свободу. Кожному із літературних героїв Джорджа Орвелла бракує свободи у певному її аспекті, саме тому жодного із них не можна назвати «вільним». При цьому британець зумисне зображає недосконалих, багато в чому не схожих між собою героїв, яких об'єднує трагізм внутрішньої чи зовнішньої залежності та боротьба за волю. У романістиці Івана Багряного основним фактором зовнішнього впливу є політичний. Він обмежує можливість самореалізації та самоідентифікації героїв, але не здатен вплинути на їх внутрішню свободу. Персонажі українського автора належать до одного типу – переважно це цілісні особистості, котрі борються за право залишатися такими навіть за несприятливих обставин. Подібна схожість протиставляється різноманіттю Джорджа Орвелла. Втім попри цю типологічну відмінність на рівні характеротворення варто зауважити, що герої обох авторів є носіями

базових моральних та суспільних цінностей, серед котрих найчастіше домінує саме прагнення свободи, що і визначає їхню подібність.

Іван Багряний та Джордж Орвелл використовують своїх героїв у ролі «лакмусових папірців», чия поведінка та особливості світогляду дозволяють робити висновки про можливість існування повністю вільної особистості у конкретних умовах. Саме тому вони іноді навмисне застосовують прийом контрасту, демонструючи віддаленість того чи іншого персонажу від авторського ідеалу.

Відмінною рисою романістики письменників є здатність їх персонажів до змін. Як вже зазначалося, герої Івана Багряного досить близькі до його ідеалу «вільної людини». Вони вирізняються на високою ідейністю, твердістю характеру, моральністю та прагненням універсальної свободи. Із розвитком сюжету герої українського автора проявляють свої найкращі риси, долають фізичні та моральні перешкоди, але за своєю суттю залишаються незмінними. У творах Джорджа Орвелла, навпаки, спостерігається тенденція персонажів якісно еволюціонувати: вони розкривають себе із невідомих сторін, приходять до несподіваних висновків, змінюються у процесі боротьби за власну свободу. У цьому полягає одна із найбільших типологічних відмінностей у творчості авторів.

Ще однією характерною рисою персонажів Івана Багряного є ототожнення власної свободи із національною свободою народу. Внутрішній зв'язок із своєю вітчизною не дає змогу їм почуватися повністю вільними доти, доки їх батьківщина залишається залежною. У романістиці Джорджа Орвелла дана проблема не знаходить свого прямого відображення у більшості творів. Персонажі британця більше залежать від соціально-економічних та психологічних факторів впливу, аніж переймаються національними проблемами. У цьому також вбачаємо типологічну розбіжність у характеротворенні Івана Багряного та Джорджа Орвелла.

Загалом Іван Багряний та Джордж Орвелл обирають протилежні методи художнього втілення власної «концепції вільної людини». Герої Івана Багряного сміливо можуть слугувати зразками для наслідування, оскільки

виступають носіями основних моральних цінностей цілого людства та українського народу зокрема, а також проявляють себе у критичних ситуаціях з найкращої сторони, то персонажі Джорджа Орвелла часто є «антигероями» і демонструють «як робити не треба». Тобто автор акцентує важливість свободи, демонструючи наслідки її відсутності. Втім обидва письменники, користуючись різними засобами, доходять одного висновку та зображають волю людини як одну із найбільших цінностей, котрі визначають особистість, і за яку варто боротись.

Висновки до Розділу 4

Концепція «вільної людини» Івана Багряного та Джорджа Орвелла знаходить своє вираження не лише у публіцистиці та поезії письменників, але й у романістиці авторів. Вони розглядають проблему зовнішньої та внутрішньої залежності людини від низки факторів, а також шукають засоби боротьби із ними. Передусім Іван Багряний та Джордж Орвелл звертаються до політичної та релігійної сфер, котрі мають найбільше можливостей для маніпулювання свідомістю та поведінкою людини, а отже часто визначають ступінь її свободи.

Іван Багряний та Джордж Орвелл демонструють згубний вплив тоталітарної системи на особистість. Вони зауважують, що умов антигуманного режиму, зовнішня свобода людини та свобода її дії сильно обмежені, а тому прагнення волі знаходить своє вираження у збереженні своєї внутрішньої свободи та свободи волі. Це становить основу типологічного збігу у романістиці авторів перш за все на ідейному рівні. Письменники доходять висновку, що саме здатність протистояти системі дає змогу визначити ступінь волі людини в умовах психологічного та фізичного тиску.

Окремо Іван Багряний та Джордж Орвелл розглядають церкву та релігію як один із важливих засобів впливу на формування особистості. Митці констатують факт занепаду церкви як соціального інституту, але називають різні причини цього. Британець все мотивує психологічними змінами у свідомості та настроях суспільства, яке більше не відчуває потреби у релігії. Український автор перекладає відповідальність на зовнішні чинники, зокрема негативну політику тоталітарної держави щодо релігії. При цьому обидва

письменники називають справжню віру важливим звільнюючим фактором внутрішньої та зовнішньої свободи людини.

Поряд із обмежувальними факторами Іван Багряний та Джордж Орвелл розглядають почуття як основний засіб збереження людиною самої себе. Головний типологічний збіг у романах авторів проявляється на ідейно-тематичному рівні у трактуванні любові як засобу боротьби із тоталітарною системою. Іван Багряний та Джордж Орвелл підкреслюють здатність кохання долати внутрішні обмеження головних героїв та спричинитися до їх духовної еволюції. Воно відіграє ключову роль рушійної сили, котра змушує персонажів переосмислювати і змінювати власне життя. Типологічна розбіжність в авторському зображенні кохання полягає у відмінному трактуванні Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом його фізичної сторони. У романах українського письменника акцент зроблено на духовно-почуттєвому аспекті любові, а британський митець розглядає її комплексно і допускає перехід одних її виявів у інші. Ще одна типологічна відмінність у авторському зображенні кохання як звільнюючого засобу полягає у діапазоні його дії: у Джорджа Орвелла любов змінює лише життя головних героїв, а в романах Івана Багряного вона надихає не тільки закоханих, але і людей навколо.

Типологічне зіставлення головних персонажів романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла дає змогу говорити про низку спільних та відмінних рис в особливостях реалізації їх концепції «вільної людини». Обидва автори використовують автобіографізм як літературний імпульс на ідейно-тематичному рівні для творення своїх персонажів і сюжетних ліній. Саме тому герої митців часто є носіями авторських ідей та способу мислення. Втім їх не можна повністю ототожнювати із письменниками, адже кожен літературний образ проходить індивідуальний шлях становлення як особистості. У цьому вбачаємо одним із типологічних збігів у творчості письменників на ідейному рівні та рівні характеротворення.

Кожен із персонажів Івана Багряного та Джорджа Орвелла є своєрідним втіленням концепції «вільної людини». При цьому жоден герой британського автора не є близьким до ідеалу. Вони всі обмежені економічними, соціальними

та психологічними факторами, власні зовнішню, внутрішню свободи і свободу дії здобувають у процесі зміни світоглядних цінностей та боротьби за волю. Герої українського автора, на відміну від персонажів Джорджа Орвелла, належать до одного типу героя-борця, які знають ціну волі готові її заплатити, щоб зберегти власну гідність та здобути національну незалежність. У романістиці Івана Багряного основним фактором обмеження є політичний чинник, який регламентує зовнішню свободу героїв, але не в стані змінити їх внутрішню свободу. Таким чином, письменники використовують своїх героїв у ролі «лакмусових папірців», чия поведінка та особливості світогляду дозволяють робити висновки про можливість існування повністю вільної особистості у конкретних умовах.

Герої Івана Багряного досить близькі до його ідеалу «вільної людини». Вони вирізняються високою ідейністю, внутрішньою цілісністю і проявляють свої сильні сторони у боротьбі із ворожим світом. Персонажі Джорджа Орвелла не настільки ідеальні, але для них характерною є здатність якісно еволюціонувати: вони змінюються саме у процесі боротьби за власну свободу.

Яскравою рисою персонажів Івана Багряного є їх національний детермінізм, котрий безпосередньо пов'язує особисту волю людини із національною свободою її народу. У романістиці Джорджа Орвелла така тенденція не спостерігається, у чому вбачаємо типологічну розбіжність у характеротворенні Івана Багряного та Джорджа Орвелла .

Загалом Іван Багряний та Джордж Орвелл обирають протилежні методи для художнього втілення власної «концепції вільної людини». Але, користуючись різними методами, вони приходять до одного результату – зображають волю людини як одну із найбільших цінностей, котрі визначають особистість, і за яку варто боротись.

ВИСНОВКИ

Одними із найяскравіших національних письменників міжвоєнного та повоєнного періодів ХХ століття є Іван Багряний та Джордж Орвелл. Їхня літературна діяльність стала мистецькою відповіддю на низку соціально-політичних катаклізмів цього часу, які суттєво вплинули на аксіологічну систему людини. Як вихідці із української та британської культур відповідно Іван Багряний та Джордж Орвелл опиралися на різний життєвий, літературний і політичний досвід. Однак типологічне зіставлення творів цих авторів виявляє їх подібність на мистецькому та світоглядному рівнях. Про прямі особисті чи професійні контакти між письменниками говорити не доводиться, втім Іван Багряний та Джордж Орвелл вели своєрідний непрямий діалог навколо однієї із найфундаментальніших цінностей людини її волі. Літературне переосмислення та реалізації цього поняття авторами дають змогу сформулювати концепцію «вільної людини» письменників.

У загальнофілософському трактуванні «вільною» є особистість здатна втілити всі аспекти своєї зовнішньої та внутрішньої свободи. Конкретні історичні обставини вносять свої зміни у трактування даного поняття. Саме тому доцільно говорити про різноманітні інтерпретації концепції «вільної людини», зокрема її авторське переосмислення. У творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла проблема свободи реалізується на ідейно-тематичному, поетикальному, стильовому та образному рівнях як у публіцистиці, так і в художніх творах, що дає підстави вважати її наскрізною.

У публіцистиці Іван Багряний та Джордж Орвелл розглядають проблему свободи людини в особистісній, національній та соціальній площинах, що визначає їх основними вимірами концепції «вільної людини». На думку авторів як літераторів та громадських діячів, особиста воля людини на державному рівні реалізується передусім через свободу слова, а також через свободу автора. Можливість безперешкодно висловлюватись є свідченням демократичності суспільства та індикатором рівня свободи у ньому. Іван Багряний та Джордж Орвелл доходять висновку, що ні в СРСР, ні у Великобританії людина не є цілком вільною, адже сильно залежить від державної внутрішньої політики та

суспільної думки відповідно. Типологічна схожість авторів проявляється у визначенні ними таких основних факторів обмеження свобод слова та автора, як державана і соціальна цензура та фінансова складова. Типологічно різняться їх трактування ідеологічної літератури і преси. Попри загальний осуд маніпулювання громадською думкою за допомогою друкованих видань, Іван Багряний розглядає літературу як засіб боротьби за українську ідею, підпорядковуючи особисту свободу національним пріоритетам. Джордж Орвелл схильний до повного унезалежнення автора та його творчості. Обидва письменники підкреслюють залежність свободи слова та автора у тоталітарному та демократичному суспільствах. От тільки у британця ця залежність соціально-психологічною, а в Івана Багряного політично-ідеологічною та регламентується жорсткою внутрішньою політикою.

Проблема національної свободи у публіцистиці письменників розкривається через ствердження права кожної нації на самовизначення. Автори займають активну викривальну позицію тоталітарних режимів, висловлюють підтримку колоніальним та радянським народам, що і становить основу типологічного збігу. Безумовною типологічною подібністю є критика письменниками інертної позиції міжнародної спільноти у питанні протистояння антигуманним режимам. Основна типологічна відмінність в контексті національної свободи полягає у інтерпретації авторами поняття «націоналізм». Якщо для українця він є напрямом недосконалої визвольної політики, то для британця – ідеологією із будь-яким соціальним, релігійним, національним чи економічним підґрунтям. Втім обидва автори згодні, що, як засіб маніпулювання свідомістю, націоналізм відіграє подвійну роль у системі свобод людини, і звільнюючи, і обмежуючи її водночас.

У рамках антирадянського дискурсу Іван Багряний виділяє проблему національного шовінізму, що проявляється у курсі на уніфікацію «радянського народу», стиранні національних ознак, протиставленні російської культури і мови автентичним мовам і культурам СРСР. У публіцистиці Джордж Орвелл згадує проблему національної нерівності лише в контексті боротьби проти тоталітаризму.

Для обох письменників національна свобода є елементом загальної свободи людини. Втім якщо у розумінні Джорджа Орвелла вона є даністю, то для Івана Багряного відіграє основоположну роль у формуванні концепції «вільної людини», адже у розумінні письменника особистість без національного начала не є повноцінною.

Соціальна та економічна свободи людини розглядаються Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом у контексті особистих і національних прав. Їхня критика існуючих соціально-економічних моделей базується на запереченні класовості та викритті радянської системи визиску. Таким чином автори визначають державний вплив як основний чинник обмеження зовнішньої свободи. Втім основний ідейний типологічний збіг полягає у тому, що, незважаючи на соціальну та фінансову залежність, людина визначається комплексом внутрішніх свобод. Базовою типологічною відмінністю є нерозривний зв'язок соціальної, економічної та духовної свобод із національною у трактуванні Івана Багряного, чого не спостерігається у Джорджа Орвелла.

У поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла концепція «вільної людини» виражається через комплекс художніх засобів на поетикальному, образному, ідейному та стильовому рівнях. У громадянській ліриці автори реалізують її через почуття патріотизму та особистої гідності. Їх ліричний герой вільний тоді, коли сам обирає, як жити і за що померати, в чому і вбачаємо основну типологічну подібність. Типологічна схожість громадянської поезії митців виявляється також у її раціональності, публіцистичності як основній рисі авторського стилю, у контрастному використанні патріотичного пафосу і сатири та іронії як засобу передачі ідейного наповнення творів.

Для реалізації ідеї свободи поети обирають протилежні шляхи: Іван Багряний йде від національного до загальнолюдського, а Джордж Орвелл тяжіє до інтернаціоналізму, що становить основну типологічну розбіжність. Характерною рисою громадянської лірики письменників є виокремлення внутрішньої свободи як центральної цінності, яка визначає людину. У контексті цього ідейно-тематичного збігу найбільшою подібністю поезії Івана Багряного

та Джорджа Орвелла є віра у непереможність людського духу, який залишається запорукою гідності та волі людини.

У соціальній поезії Іван Багряний та Джордж Орвелл художньо переосмислюють боротьбу духовного і матеріального, вважаючи останнє одним з факторів обмеження свободи людини. При цьому Джордж Орвелл висвітлює психологію матеріалістичної залежності, яка бере початок у зміні пріоритетів людини, а Іван Багряний вважає занепад моралі явищем, спровокованим політичним режимом, у чому й полягає типологічна розбіжність.

Обидва поети реалізують уявлення про «вільну людину» через теми урбанізації та звеличення праці. Типологічний збіг простежується на рівні сприйняття урбанізації як символу епохи, що обмежує свободу особистості, суспільства та природи, і розкривається через низку контрастних образів. Окремо Іван Багряний та Джордж Орвелл переосмислюють ідею «сродної праці», представляючи її необхідною умовою самореалізації, а отже й волі. Таким чином у соціальній поезії Івана Багряного та Джорджа Орвелла «вільна людина» характеризується внутрішньою цілісністю, домінуванням духовного начала над матеріальним, дотриманням моралі та здатністю знайти себе.

Окрім ідейних та тематичних збігів говоримо також про подібності на структурному рівні, зокрема про використання Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом однакових засобів збереження архітектонічної єдності творів. Поруч із схожістю наскрізної образності лірики та романістики, автори звертаються до рефренної символіки як носія ключової ідеї твору, що окрім забезпечення ідейної цілісності твору, провокує пошук імпліцитної інформації.

У романістиці Івана Багряного та Джорджа Орвелла концепція «вільної людини» втілюється через низку обмежувальних та звільнювальних факторів. Основний акцент робиться на протиставленні людини та тоталітарної системи, яка намагається регламентувати волю індивіда. Автори наголошують, що в умовах тиску та обмеження зовнішньої свободи й свободи дії, саме внутрішня свобода людини визначає її суть. Головним засобом боротьби за неї митці називають кохання. Воно стає на заваді перетворення людини на об'єкт маніпулювання, є каталізатором якісних змін у характерах персонажів Івана

Багряного та Джорджа Орвелла, грає роль рушійної сили, яка спонукає героїв до духовного розкріпачення.

Типологічне зіставлення головних героїв романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла виявляє, що обидва автори опираються на автобіографізм як творчий метод, що є основою збігу на ідейному та композиційному рівнях. Персонажі письменників до певної міри нагадують своїх творців, поділяючи подібні якості характеру чи потрапляючи в схожі життєві ситуації. Втім жоден із героїв Івана Багряного та Джорджа Орвелла не є абсолютною літературною проекцією автора. Скоріше вони є своєрідним втіленням концепції «вільної людини» митців. Персонажів Джорджа Орвелла, чії суспільні позиції визначаються на рівні «конформіст-нонконформіст», не можна вважати «вільними». Своє право на волю вони здобувають у процесі якісної духовної еволюції та боротьбі за важливі для них речі. Таким чином Джордж Орвелл стверджує через заперечення, тобто моделює вільну людину, зображаючи персонажів, які страждають від браку того чи іншого аспекту свободи. Герої Івана Багряного навпаки досить близькі до авторського ідеалу вільної людини. Вони – цілісні особистості із загостреним відчуттям свободи і справедливості, чию волю неможливо зламати навіть в умовах фізичного та психологічного тиску. У боротьбі із зовнішнім світом вони демонструють найкращі якості, розкривають свій потенціал, відстоюючи право на волю. Головна типологічна відмінність персонажів Івана Багряного та Джорджа Орвелла полягає у незмінному ототожненні героями українського автора власної свободи із національною, чого не простежується у романістиці британця. Таким чином через героїв Івана Багряного та Джорджа Орвелла в літературу проектується бачення «вільної людини» у конкретних соціально-історичних умовах.

Загалом, концепція «вільної людини» у творчості Івана Багряного та Джорджа Орвелла є наскрізною. Автори наголошують на домінуванні внутрішньої свободи у системі свобод, адже вона є основною передумовою здобуття волі в її універсальному значенні. Саме в цьому полягає типологічна спорідненість письменників, яка дає змогу говорити про єдність українського та британського літературного процесів у середині ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови (1970—1980). [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua>
2. Ардашева Т.Г. Синонимические ряды как одно из средств вербализации концепта «свобода» в трех языках / Т.Г. Ардашева //Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации: Материалы III Международной научно-практической конференции 24 – 25 марта 2011 г. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2011. – С.28-34.
3. Багряний І. Антон Біда, Герой труда / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=208&type=tvorch>
4. Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький / Іван Багряний. – К. : Смолоскип, 2006. – 687с. – (Сер. «Розстріляне Відродження»).
5. Багряний І. «Вперед, сини народу, в кайдани закутого!» Тексти пісень / Іван Багряний [Передмова Л.Череватенко] // Київ. – 1996. – № 1-2. – С.119-138.
6. Багряний І. Золотий бумеранг: Вірші. Поєми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії / Іван Багряний. – К. : Рада, 1999. – 680с.
7. Багряний І. З поеми «Блокада»/ Іван Багряний // Дніпро. – 1998. – № 7-8. – С.135-138.
8. Багряний І. Із збірки «До меж заказаних» / Іван Багряний // Березіль. – 1991. – №6. – С.6-11.
9. Багряний І. Людина біжить над прірвою: Роман / Багряний І. Вибрані твори. Т.2. – К.: Юніверс, 2006. – С.5-378.
10. Багряний І. Маруся Богуславка: Роман; Держіть поїзд!: Уривок. [З передмовою О.Шугая] / І.Багряний. – К. : Юніверс, 2006. – 584 с.
11. Багряний І. «Ми були, і будем ми»: вірші / І.Багряний // Вісті з України. – 1992. – №9. – С.5.
12. Багряний І. Огненне коло: Повість / Багряний І. Вибрані твори. Т.2. – К. : Юніверс, 2006. – С.378-526.

13. Багряний І. Ода до Сталіна / І.Багряний // Україна: антологія пам'яток державотворення Х-XX ст. У 10 т. / Редкол. І.М.Дзюба. Т.ІХ. Час випробувань. Консолідація національно-патріотичних сил (1939-початок 80-х років ХХ ст.). Упоряд., передм. та прим. Д.Сливки. – К., 2009. – С.632-633.
14. Багряний І. Під знаком Скорпіона. Із творчої спадщини письменника. Поезія. Проза. Публіцистика / І.Багряний. – К., 1994. – 654 с.
15. Багряний І. Поезія / І.Багряний // Київ. – 2005. – №6. – С.111-116.
16. Багряний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Друге видання / Упоряд. О.Коновал; Передмова І.Дзюби; Післямова Г.Костюка / І. Багряний. – К.: Смолоскип, 2006. – 856с.
17. Багряний І. Розгром: Повість-вертеп / Багряний І. Вибрані твори. Т.2. – К.: Юніверс, 2006. – С.527-652.
18. Багряний І. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наукова думка, 2001. – 548 с.
19. Багряний І. Скелька: Поєми / Іван Багряний. – Х.: Важпромавтоматика, 2008. – 288с. – (Серія «Грамота»).
20. Багряний І. Тигролови; Морітурі / Іван Багряний. – К. : Наукова думка, 2000. – 368с.
21. Багряний І. Тигролови: роман / Іван Багряний; післямова Ніни Бернадської. 2-ге вид., стер. – К. : Знання, 2012. – 308с. : іл. – (Класна література).
22. Багряний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? / І.Багряний. – Накладом Комітету українців Канади, Вінніпег, Манітоба. – 1946. – 42 с.
23. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного: Монографія / М.Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2005. – 167 с.
24. Балакян А. Літературна теорія та компаративна література / А.Балакян // Слово і Час. – 2007. – № 5. – С. 44-48.
25. Бауер В. Енциклопедія символів / В.Бауер, И.Дюмоц, с.Головин. – М. : Крон-Пресс, 1995. – 512 с.
26. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.Бахтин. – М. : Художественная литература. – 1975. – 495 с.

27. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/probl_sod.php
28. Безпечний І. Теорія літератури: підручник / І.Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388с.
29. Беспутна С.О. Драматургія І. Багряного та І. Костецького: своєрідність художніх кодів / С.О.Беспутна // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.81-96.
30. Бердник О.С. Літературознавча інтерпретація понять «композиція» і «архітектоніка» / О.С.Бердник // Вісник Донецького національного університету. Сер. Б : Гуманітарні науки. – 2009. – Вип.1. – С .19-27.
31. Бердяев Н. Философия свободы / Бердяев Н. Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма / Николай Бердяев. – М. : ЗАО «Сварог и К», 1997. – С.11-244.
32. Білоус П.В. Теорія літератури: навч. посібник / П.В.Білоус. – К. : Академвидав, 2013. – 328с.
33. Білько О.Л. Проблеми еволюції жанру антиутопії та його особливості в англійській літературі першої третини ХХ ст. / О.Л.Білько // Іноземна філологія. – Вип. 105. – Львів, 1993. – С.135-143.
34. Біляїв В. Республіки трибун Іван Багряний / Володимир Біляїв «На неокраїні крилі...». – Донецьк : Східний видавничий дім, 2003 / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/cxid/bilajiw1_bagr.htm
35. Боднар О. І. Алгоритм як засіб зображення тоталітарного суспільства (на матеріалі повісті-притчі Дж. Оруелла «Колгосп тварин») / О. І. Боднар // Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. Збірник наукових праць. – Вип. 8. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – С. 37–46.
36. Боднар О. І. Внутрішній конфлікт особистості: психоаналітичний аспект (на матеріалі оповідання Дж. Оруелла «Вбивство слона») / О. І. Боднар // *Studia methodologica*. – Вип. 28. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 138–140.

37. Боднар О. І. Деформація особистості в умовах тоталітарної системи (на матеріалі роману Джорджа Оруелла «1984») / О. І. Боднар // Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. *Studia methodologica*. – Вип. 25. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 30-33.
38. Боднар О. І. Інтертекстуальність роману Дж. Оруелла «1984» / О. І. Боднар // Волинь філологічна : текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри: зб. наук. пр. – Вип. 7. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – С.29–34.
39. Боднар О. І. Мистецтво проти ідеології як провідна ідея літературно-критичних виступів М. Рудницького і Дж. Оруелла / О. І. Боднар // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – Серія : Літературознавство. – Вип. 32. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – С. 228–232.
40. Боднар О. І. Образ міста в поетичній системі роману Дж. Оруелла «1984» / О. І. Боднар // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство. – Вип. XXIII. – Ч. II. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – С. 245-250.
41. Боднар О. І. Художньо-публіцистичні візії тоталітаризму у творчості М.Рудницького та Дж. Орвелла [Текст]: рецептивно-комунікативний аспект. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Боднар Олег Ігорович; Тернопільський національний педагогічний -університет ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2012. – 20с. – укр.
42. Борецький М.І. Антиутопія Дж. Орвелла «1984» як узагальнена картина радянського тоталітаризму / М.І.Борецький // Відродження. – 1996. – №1.– С. 25-28.
43. Брайко О. Українська компаративістика другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т.Г.Шевченка; Д.С. Наливайко, Т.Н.

- Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2009. – С. 386-439
44. Братусь М. Ф. Структура, семантика і стилістичні функції епігета в художній прозі Івана Багряного [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Братусь Марія Феліксівна; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О.О.Потебні. – К., 2002. – 16 с. – укр.
45. Будний В. Порівняльне літературознавство / В.Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
46. Вайновська М.К. Дж. Оруелл «1984» як роман-антиутопія. Проблема впливу на погляди і позицію людини / М.К.Вайновська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 7. – С.25-29.
47. Вартанов Г. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять / За ред. проф. А. А. Чічановського. — К.: Грамота, 2005. — 64 с.
48. Василенко Р. Солженіцин і Багряний Р.Василенко // Нові дні. – 1976. – Ч.315. – С.8-9.
49. Васишин І. П. Епоха й людина в художньо-екзистенційному вимірі літератури періоду ДіПі [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література / Васишин І.П., Львівський національний університет імені Івана Франка. – Л., 2008. – 20 с. – укр.
50. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь ВТФ «Перун», 2001. – 988 с.
51. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая ; пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
52. Войчишин Ю. Іван Багряний. Літературно-бібліографічна студія / Ю.Войчишин / Українська вільна академія наук. Серія Література. Ч.10. – Вінніпег, Оттава, 1968. – 90 с.
53. Волиняк П. Людина, письменник і політичний діяч / П.Волиняк // Нові дні. —1957. – Ч. 95. – С.19-21.

54. Гаврильченко О., Штрихи до літературного портрета Івана Багряного / О.Гаврильченко, А.Коваленко / Багряний І. Сад Гетсиманський. – К. : Дніпро, 1992. – С. 5-18.
55. Гажа Т.П. «Нас не зітруть із рубрики!»: Іван Багряний у спогадах сучасників / Т.П.Гажа // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.188-196.
56. Галич О. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича / О.Галич., В.Назарець, Є.Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
57. Генова Є. Віршований роман «Скелька» Івана Багряного: особливості поетики / Є.Генова / [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1809/1/Genova.pdf>
58. Гільєн К. Світова література і теорія літератури / Клаудіо Гільєн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За ред. Д.Наливайка. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С.255-263
59. Гільєн Клаудіо Систематизації / Клаудіо Гільєн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За ред. Д.Наливайка. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С.289-306
60. Гільєн К. Три моделі наднаціонального / Клаудіо Гільєн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За ред. Д.Наливайка. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С.263-289
61. Головій О. М. Містика і реальність : сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного / О. М. Головій. – Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.13-23.
62. Горячок І.В. Публіцистика Івана Багряного: ідейні парадигми / І.В.Горячок / [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://lib.khnu.km.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/974/1/2012_5.pdf

63. Грицик Л. Українська компаративістика XIX – поч. XX ст.: напрями, методика досліджень / Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / Ред. Р.Т. Громяк, І.В. Папуша. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С. 28-32.
64. Гришко В. Живий Багряний / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький / Іван Багряний. – К. : Смолоскип, 2006. – С.556-562.
65. Гришко В. Невгасна віра в людину / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький / Іван Багряний. – К. : Смолоскип, 2006. – С.579-599.
66. Губаржевський І. Світоглядний контур Івана Багряного крізь призму його роману «Маруся Богуславка» // Молода Україна. – 1965. – Ч. 122. – С. 7-11.
67. Дашко О. Проблема смерті в художній творчості В. Шаламова та І. Багряного О. Дашко // Науковий вісник ВДУ. – 1997. – № 12. – С. 135-137.
68. Денисенко Ю.М. Культурологічна спадщина української діаспори в дисертаційних дослідженнях 1990-2000 рр. / Ю.М.Денисенко / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/had_2012_9_14.pdf
69. Дзюба І. Бронебійна публіцистика. Іван Багряний. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/library/books/bronebiyna-publicistika-ivan-bagryaniy>
70. Дзюба І. М. Громадянська і політична прозорливість (Про публіцистику І. Багряного) / І. Дзюба // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 82–84.
71. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / А.Дима. – М. : Издательство «Прогресс», 1977. – 227 с.
72. Дишлюк І.М. Семантична реалізація релігійних образів у поетичному мовленні І. Багряного / І.М. Дишлюк // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.222-228.

73. Дмитренко В.І. Неоромантичні доміанти художнього світу прози Івана Багряного / В.І. Дмитренко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.23-30.
74. Дюрішин Д. Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи / Д.Дюрішин // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 306–343.
75. Жаданов Ю.А. Война и будущее человечества (по роману Дж.Оруэлла «1984») / Ю.А. Жаданов / Материалы международной научно-практической конференции : МИР, ВОЙНА, ИСТОРИЯ (славянство в геополитическом пространстве : итоги войны с фашизмом и взгляд в XXI век. – Харьков, 1995. – С.244-248.
76. Жаданов Ю.А. К истории создания романа Дж.Оруэлла «1984» / Ю.А.Жаданов // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 1998. – № 400. – С. 3-12.
77. Жаданов Ю.А. Роман Джорджа Оруелла «1984» у контексті антиутопії першої половини ХХ століття [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04-література зарубіжних країн / Жаданов Ю.А., Дніпропетровський державний університет. – Дніпропетровськ, 1999. – 16 с.
78. Жаданов Ю.А. Роман Дж.Оруэлла «1984» в свете современных представлений об утопии и антиутопии / Ю.А.Жаданов // Вісник Харківського державного університету. – 1997. – № 388. – С.24-27.
79. Жирмунський В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М.Жирмунский. – Л. : «Наука», 1977. – 407с.
80. Жулинський М. Духовна спрага по втраченій Батьківщині / Микола Жулинський. – К. : Видав. дім «КА Академія», 2002. – 67с.
81. Жулинський М. Іван Багряний / М. Жулинський // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 7-13.

82. Жулинський М. «Я хочу бути тільки людиною...»: Післямова до роману «Тигролови» / М. Жулинський // Багряний І. Тигролови. – К. : Молодь, 1991. – С. 256-263.
83. Жулинський М. «Я хочу бути тільки людиною, яких мало на світі»: До 95-річчя від дня народження І.Багряного / М. Жулинський // Високий замок. – 2001. – 9 жов. – С.6.
84. Загребельний П. Багряний Іван / П.Загребельний // Українська літературна енциклопедія. – К. : УРЕ, 1988. – Т. 1. – С.108.
85. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство : посібник / Н.В.Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
86. Зверев А.М. О старшем брате и чреве кита / А.М.Зверев // Литературное обозрение. – 1989. – №9. – С. 56-61.
87. Зернов А.В. О культурном концепте «свобода» / А.В.Зернов // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2009 – С.78-80.
88. Зіновська А.М. Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Зіновська А.М., Київський національний університет ім.. Т.Г.Шевченка. – К., 2008. – 20 с.
89. Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія / М.Ільницький / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.625-628.
90. Історія філософії: підручник / Ярошовець В.І., Бичко І.В., Бугров В.А. та ін.; за ред. В.І.Ярошовця. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2002. – 774 с.
91. Калашник В.С. Словесний образ України в поемі Івана Багряного «Золотий бумеранг» / В.С. Калашник // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.204-210.
92. Камю А. Миф о Сизифе / А.Камю Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М. : Политиздат, 1990. – С.24-100.

93. Касперський Е. Про теорію компаративістики / Е.Касперський // Література. Теорія. Методологія. – К. : «Києво-Могилянська академія», 2006. – С.527.
94. Качак Т.Б. Психологізм образу головного героя роману І. Багряного „Тигролови» / Т.Б. Качак // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.30-41.
95. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І.Качуровський. – К.: «Києво-Могилянська академія», 2008. – 356с.
96. Клещова О. Мова публіцистики Івана Багряного [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / О.Є. Клещова; НАН України. Ін-т укр. мови. – К., 2003. – 20 с. – укр.
97. Клещова О. Публіцистичний доробок І. Багряного у формуванні національної свідомості української людини / О. Клещова // Педагогіка і психологія професійної освіти. – Львів, 1998. – № 4. – С. 103–110.
98. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика. Монографія / Ю.І. Ковалів. – К. : Київський університет, 2008. – 240 с.
99. Ковальчук О. Пекельні дзвони у «царстві свободи» / О.Ковальчук / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.616-624.
100. Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». Навчальний посібник. – Кіровоград, 1998.
101. Колядич Ю.В. Роман Джорджа Оруелл «1984» крізь виміру часу / Ю.В.Колядич // Мовознавчі дисципліни у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти: Збірник наукових праць регіональної міжвузівської конференції / Гол. ред. Джеджула О. М. – Вінниця : ВНАУ, 2012. – С. 61-67.
102. Костюк Г. Відійшов у безсмертя / Г.Костюк / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.563-578.

103. Костюк Г. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» Івана Багряного / Г. Костюк / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С.541-548.
104. Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980 / Г.Костюк. – Сучасність, 1983. – 538 с.
105. Колошук Н.Г. «Місто мале...» (Є. Плужник) : образ-локус у прозі І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича / Надія Колошук / Іван Багряний : домінанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – С. 52-64.
106. Колошук Н.Г. У.Самчук та І.Багряний у пошуках «великої літератури» (на матеріалі мемуаристики, епістолярії та критики) / Н.Г.Колошук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.97-109.
107. Концепт_Воля_в_лексиці_і_фразеології_української_та_англійської_мов / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ua-referat.com/>
108. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н.Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
109. Кохановский В.П. Философия (Учебное пособие) / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://royallib.ru/book/kohanovskiy_valeriy/filosofiya_uchebnoe_posobie.html
110. Кравченко С.І. Пафос творчого чину в публіцистиці Івана Багряного / С.І. Кравченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.167-175.
111. Кремень В.Г. Філософія: Логос, Софія, Розум: [Підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / В.Г.Кремень, В.В.Ільїн. – К. : Книга, 2006. – 432с.
112. Кремень Т. Художня рецепція філософії екзистенціалізму в прозі Івана Багряного / Т.Кремень, Ю.Кремняк // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія . Випуск 19. – 2008. – С.55-58.
113. Кудря Г.М. Роман Тигролови» І.Багряного: спроба корекції української національної ментальності / Г.М. Кудря // Вісник Харківського національного

університету імені В.Н Карабіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип.48.

– С.42-48.

114. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. [Текст] автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / В.І. Кузьменко; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1999. – 34 с. – укр.

115. Лавріненко Ю. Іван Багряний – політичний діяч і письменник / Ю. Лавріненко / Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн. 2. – К., 1994. – С. 612–617.

116. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. – Чернівці, Золоті литаври, 2001. – 636 с.

117. Література. Літературознавство. Життя.: Зб. наук. праць і матеріал. на пошану докт. філол. наук, проф. М.В.Теплінського. – Івано-Франківськ : Плай - ТзОВ «Поліскан», 1999. – 432 с.

118. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І.Ковальов. Т.1. А – Л. – К. : Академія, 2007. – 608 с.

119. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І.Ковальов. Т.2. М – Я. – К. : Академія, 2007. – 624с

120. Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник. / Ред. Р.Т. Гром'як, І.В. Папуша. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – 331с.

121. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка. – 2-е вид. випр. доп. – К. : Академія, 2006. – 752 с.

122. Літературознавчий словник-довідник Nota Bene. – К.: Видавничий центр Академія, 1997. - 752 с.

123. Літературно-художній та громадсько-політичний журнал письменників України «Вітчизна». – 2005. – №1-2. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://vitczyzna.ukrlife.org/1_2_05bagr.htm

124. Лободовський Ю. Листи до приятелів / Ю.Лободовський // Культура. – 1951. – Ч.І. – С.22-31.

125. Лосєв І. Історія світової культури / І.Лосєв/ [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://shron.chtyvo.org.ua/Levchuk_Larysa/Istoria_svitovoi_kultury.pdf
126. Луцак С.М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ-ХХ століть) : монографія / С.М.Луцак; наук. ред. Р.Т.Гром'як. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. – 400с.
127. Мазоха Г. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ ст. [Текст] : автореф. дис... докт. філол. наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2007.
128. Маланій Н.І. Типологія екзистенціалів війни в українсько-німецькому літературному просторі (на матеріалі прозових творів про Другу Світову війну) [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.05 – порівняльне літературознавство, Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
129. Маріно А. Компаративістська «поетика». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=105&Itemid=34&limit=1&limitstart=2
130. Мариненко Ю. «Воєнна» проза І.Багряного («Людина біжить над прірвою», «Огненне коло») / Ю.Мариненко // Дивослово. – 2001. – №12. – С.9-12.
131. Марцинюк Т. Людина на трагічному іспиті історією (На матеріалі художньої прози І.Багряного) / Т.Марцинюк // Вітчизна. – 1996. – №7-8. – С 120-122.
132. Матвіїшин В.Г. Український літературний європеїзм. Монографія / В.Г. Матвіїшин. – К. : Академія, 2009. – 264с.
133. Матвіїшин В.Г. Українсько-французькі зв'язки ХІХ – початку ХХ ст. / В.Г. Матвіїшин. – Львів : Вища школа, 1989. – 164 с.

134. Мафтин Н.В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30х років ХХ століття: парадигма реконквісти. Монографія / Н.В.Мафтин. – Івано.-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2008. – 356с.
135. Мафтин Н.В. У пошуках «Grand» стилю : західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Монографія / Н.В.Мафтин. – Івано-Франківськ : ЛіК, 2011. – 336 с.
136. Мизес Л. Антикапиталистическая ментальность / Л. фон Мизес. – Н.У. : Телекс, 1992. – 128 с.
137. Миронов В. Философия: Учебник для вузов / Под общ. ред. В. В. Миронова. – М. : Норма, 2005. – 673 с.
138. Мисюра Т.М. Місто як предмет філософсько-культурологічної рефлексії [Текст] : автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.04 / Мисюра Тетяна Михайлівна, НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К, 2011. – 17 с. – укр.
139. Михайлин І.Л. Концепція ленінізму в публіцистиці Івана Багряного / І.Л.Михайлин // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.152-159.
140. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Посіб. для студ. філол. факультетів / М.Моклиця. – Луцьк, 2011. – 467с.
141. Нагорний К.О. Микола Хвильовий – «учитель і натхненник» в публіцистиці Івана Багряного / К.О. Нагорний // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.159-166.
142. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні. Передмова / Д.Наливайко // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За ред.Д.Наливайка. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С.5 - 44.
143. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
144. Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; Д.С. Наливайко, Т.Н. Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2009. – 750 с.

145. Неврлий М. Маланюк І. Багрянний: дві концепції визволення України / М.Неврлий // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 28-34.
146. Нішейко І. Екзистенціальні мотиви в пригодницькому романі «Тигролови» Івана Багряного / І.Нішейко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://intkonf.org/nisheyko-i-o-ekzistentsialni-motivi-v-prigodnitskomu-romani-tigrolovi-ivana-bagryanogo/>
147. Оліференко С.М. Універсальний літературний словник-довідник / С.М. Оліференко, В.В. Оліференко, Л.В. Оліференко. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 432 с.
148. Оляндер Л. Проблеми міжлітературного діалогізму: компаративістський аспект / Л.Оляндер / Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / Ред. Р.Т.Громяк, І.В.Папуша. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – 331с. – С. 20-28.
149. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
150. Павличко С. Теорія літератури / С.Павличко. – К. : Вид-во «Основи», 2002. – 679с.
151. Перерва О. Роль художньої деталі у романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» / О.Перерва // Вісник Таврійської фундації. Випуск 3. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://prosvilib.ipsys.net/visnik-tavriyskoji-fundaciyi-vipusk-3/olga-pererva-rol-hudozhnoyi-detali-u-romani-ivana-bagryanogo>
152. Пасічник О.В. Образ світу і концепція героя у творчості Уласа Самчука й Олександра Солженіцина в'язнично-таборової тематики [Текст] : авторефер. дис... канд. філол. наук. 10.01.05 – порівняльне літературознавство, Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2004. 20с. – укр.
153. Петров І.Л. Культурологічні засади поняття «концепт» / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/21429/28Petrov.pdf?sequence=1>

154. Петрушенко В.Л. Філософія / В.Л.Петрушенко. – Львів: «Магнолія», 2008. – 506 с.
155. Подоляк Б. (Костюк Г.) Поезія, вічність, час / Б.Подоляк (Г.Костюк) / Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С.521-540.
156. Правдюк О. Куркульським шляхом / О.Правдюк / Багряний І. Вибрані твори/ Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – С.506-520.
157. Пунченко О.П. Основи філософії: Курс лекцій. Ч.2. / О.П.Пунченко, В.А.Стокяло. — Одеса: УДАЗ ім. О.С. Попова, 2000. – 234с.
158. Романова І.В. Мотив свободи в романі Івана Багряного «Тигролови» / І.В. Романова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.48-55.
159. Савченко З.В. Сильові особливості роману Івана Багряного „Людина біжить над прірвою»/ З.В. Савченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.55-61.
160. Сартр Ж.П. Екзистенціалізм – это гуманізм / Ж.П.Сартр // Сумерки богів. – М. : Политиздат, 1989. – С.319-344.
161. САРТР ЗА 90 МИНУТ. Перевод Л.Пирожковой 1998 .Paul Strathern. Sartre in 90 Minutes. Chicago: Ivan R.Dee. – М. : Астрель; АСТ, 2005. – 65 с.
162. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О.Селіванова. – Полтава, 2006. – 343 с.
163. Семенюк, Г. Ф/. Версифікація: теорія і практика віршування [Текст] : навч. посіб. / Г. Ф. Семенюк [и др.] ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. - К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. - 285 с.
164. Сердюк Е.Н. Некоторые характеристики концепта свобода в американской лингвокультуре / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://repository.crimea.edu/jspui/bitstream/123456789/9930/1/knp138_98-100.pdf

165. Скаб М.В. Концепт *душа* у творчості І. Багряного / М.В.Скаб // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.229-238.
166. Скуратовський В. Міф про Джорджа Оруелла / В.Скуратівський // Всесвіт. – 1988. – №4. – С. 128-130.
167. Слоньовська О. Анатомія національної української ідеї в «Огненному колі» Івана Багряного: міфічний аспект внутрішнього і зовнішнього ворога нації / О.Слоньовська // Дивослово. – 2004. – № 1. – С. 5-13.
168. Сологуб Н.М. Концептуальність біблійних образів та їх мовне вираження у романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» / Н.М.Сологуб // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.197-204.
169. Сопельник Н.В. До історії взаємин Г. Костюка та І. Багряного / Н.В.Сопельник // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.110-116.
170. Сподарець М. П. Іван Багряний – письменник і громадянин (До дев'яносторіччя із дня народження) / М.П.Сподарець. – Х. : ХДУ, 1996. – 104с.
171. Сподарець М.П. Іван Багряний — романіст (Проблематика та жанрово-стильова своєрідність) [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література / Сподарець Михайло Павлович; Національна Академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1997. – 20 с. – укр.
172. Сподарець М. Особливості структури образу героя романів І. Багряного / М.П.Сподарець // Південний архів. Філологічні науки: Вип. 9. Зб. наук. праць. – Херсон: Айлант, 2001. – С. 285-288.
173. Сподарець М. Харків із-за ґрат : семантика міського простору в романах І. Багряного / М. Сподарець // Харків 30-40-х рр. ХХ ст. Література. Історія. Мистецтво : Матеріали міжнар. наук. конф-ції до ювілею Ю. Бойка-Блохіна / ред. Ольга Бронникова, Ігор Михайлин. – Х., 1998. – С. 108-112.
174. Сподарець М.П. «Я визначив собі шлях – шлях українського письменника...» (Перипетії творчості і біографії І. Багряного) / М.П. Сподарець

- // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.3-13.
175. Стефанова О.С. Политический аспект концепта «свобода» в английском языке / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/II/uch_2008_II_00021.pdf
176. Стиль і текст: статті. Вип.5 – К. : Ін-т журналістики, Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 2004. – 194с.
177. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За ред. Д.Наливайка. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 489 с.
178. Тарновський О. Творчість І.Багряного – одіссея людини над прірвою/ О.Тарновський / Тарновський О. Відоме й позавідоме. – К., 1999. – С. 362-370.
179. Тимченко А. Тигр проти дракона: мотив звіра у творчості І. Багряного і В. Свідзінського / А.Тимченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.116-125.
180. Тимощук Н. Антитоталітарний дискурс української прози ХХ століття: проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.01 - / Тимощук Н.М.; Київський нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2006. – 16 с. – укр.
181. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій / [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk30/Visnyk%2030_P1_03_Tytarenko.pdf
182. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: Підр. для студентів гум. спец. вищ. навч. закл. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
183. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства / М.П.Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464с.
184. Тлумачний словник української мови / За заг. ред. проф. В.В.Дубічинського. – Х. : Видавництво Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 606 с.

185. Фатеева Л.М. Лінгвокультурологічний концепт «воля» (пареміологічний аспект) / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philo%20logy/2007/67-54-20.pdf>
186. Ференц Н.С. Основи літературознавства: підручник / Н.С.Ференц. – К. : Знання, 2011. – 431 с.
187. Федунь М.Р. Природа і українці в романі Івана Багряного «Тигролови» та Зелений Клин в мемуарних нарисах Галичини першої половини ХХ століття / М.Р. Федунь // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.62-68.
188. Філон М.І. Текстотвірні функції релігійних символів у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» / М.І. Філон // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.210-221.
189. Філософія: курс лекцій / Л.В.Губерський, І.Ф.Надольний, В.П. Андрущенко; за ред. І.Ф.Надольного. – К.: Вікар, 2000. – 516 с.
190. Фромм Э. Бегство от свободы / Э.Фромм. – М., 1990 – 452 с.
191. Фромм Э. Искусство любви / Эрих Фромм / [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://psylib.org.ua/books/fromm03/txt01.htm>
192. Харлан О.Д. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття [Текст] : автореф. дис... докт. філол. наук. 0.01.05 – порівняльне літературознавство / Харлан О.Д. . Київ, 2008. 35с.
193. Хмель О.С. Мотив «ставання» людиною в прозі І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича/ О.С. Хмель // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.125-133.
194. Хороб М.Б. Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття (дослідження, статті, критичні етюди) / М.Б.Хороб. – Івано-Франківськ : Поліскап; Гостинець, 2007. – 591с.
195. Хороб С.І. Літературно-мистецькі знаки життя: літературознавчі й театрознавчі статті, дослідження й публіцистика / С.І. Хороб. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. – 390с.

196. Хороб С.І. На літературних теренах: дослідження, статті, рецензії / С.І. Хороб. – Івано-Франківськ : ЦІТ, 2006. – 410с.
197. Хороб С.І. Слово. Образ. Форма: у пошуках художності (літературознавчі статті, дослідження) / С.І. Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – 200с.
198. Чаликова В. Неизвесный Оруэлл / В.Чаликова, В.Недошивин // Иностранная литература. – 1991. – №2. – С. 215-225.
199. Чекаліна В. «Ми є. Були. І будем ми. Й Вітчизна наша з нами» // «Кримська Світлиця». – 2006. – № 9. – 24 лют. / [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=3635>
200. Черватенко Л. «Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ» / Л.Черватенко / Багряний І. Людина біжить над прірвою: роман – К., 1992. – С. 293-319.
201. Черноземова Е.Н. «Новый человек». Наполнение понятия и его формирование. Биография идеи / Е.Н.Черноземова / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.icr.su/node/2265>
202. Чорний В. Формула Івана Багряного: націоналізм як патріотизм / В.Чорний / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/formula_ivana_bagryanogo_natsionalizm_yak_patriotizm.html
203. Чуркіна Л. Війна як цілісний вектор для екзистенціального осмислення феномену буття людини у творчості І. Багряного та Ю. Косача / Л.Чуркіна // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.134-143.
204. Шаргородська А.Ф. Традиції середньовічного сатиричного письма в публіцистичних творах І. Багряного/ А.Ф. Шаргородська // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.176-187.
205. Шаповаленко Н. Публіцистичність лірики Івана Багряного. / Н.Шаповаленко / [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/prsl/2006_14/23.pdf

206. Шаповаленко Н.М. Форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у творах Івана Багряного [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.08 [Електронний ресурс] / Н.М. Шаповаленко; Київський нац. ун-т ім. Т.Шевченка, Ін-т журналістики. – К., 2007. – 18 с.
207. Шапошникова О. Парадокси урбаністичного світогляду Івана Багряного / О.Шапошникова.[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/shaposhnikova.pdf
208. Шелер М. Избранные произведения: Пер. с нем. / Пер. Денежкина А. В., Малинкина А. Н., Филлипова А. Ф.; Под рец, Денежкина А. В. - М.: Издательство -Гнозис-, 1994. – 490 с.
209. Шелер М. Человек в эпоху уравнивания / М.Шелер / [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.max-scheler.spb.ru/content/view/18/37/>
210. Шлемкевич М. Проводжаючи Івана Багряного / М.Шлемкевич // Сучасність. – 1976. – №1. – С.38-43.
211. Шерех Ю. Друга черга. Література. Театр. Ідеології. – Сучасність, 1978. – 393с.
212. Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції. Т. 1. / Ю. Шерех – Х. : Фоліо, 1998. – С. 161-195.
213. Штайнер Р. Философия свободы / Р.Штайнер / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lib.ru/URIKOVA/STEINER/freedom.txt>
214. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти. Кн.1. / О.Шугай. – К.: Смолоскип, 2013. – 960с. + 48 іл.
215. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти. Кн.2. / О.Шугай. – К., Смолоскип, 2013. – 1048с. + 48 іл.
216. Шугай О. Одісея української людини, або джерела епічного мислення Івана Багряного / О. Шугай / Багряний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 1. – К. : Юніверс, 2006. – С. 5-78.
217. Юрова І.Ю. І.Костецький – В.Барка – І.Багряний: релігія як основа художнього світогляду/ І.Ю. Юрова // Вісник Харківського національного

університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48.

– С.143-151.

218. Яремчук І. Вимір образотворчого мистецтва у творчому космосі Івана Багряного / І. Яремчук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н Каразіна. – 2006. – № 742, Сер. Філологія. – Вип. 48. – С.68-80.

219. Яролинський І. Рецензія на поему «Скелька» Івана Багряного / Багрянний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С.503-505.

220. Ярова А. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ярова Алла Григорівна; Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. - К., 2002. - 218 арк.

221. Яцкевич О. Етимологізація слова-назви концепту як шлях до його вивчення / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nauka.hnu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/Statti%20Lingv%20istuchni%20doslidgennia%2025/9.html>

222. Achen Christopher H.; Snidal Duncan Rational Deterrence Theory and Comparative Case Studies World Politics, Vol. 41, No. 2. The Johns Hopkins University Press (Jan., 1989), pp. 143-169. / [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://links.jstor.org/sici?sici=00438871%28198901%2941%3A2%3C143%3ARDTACC%3E2.0.CO%3B2-P>

223. Alexander L. George, Andrew Bennett Case Studies and Theory Development in the Social Sciences / [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.gwu.edu/~gwipp/talks/BennettGWIPP.pdf>

224. Anthony Andrew, Orwell: the Observer years, The Observer, Sunday 11 May 2003 / [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/may/11/georgeorwell.classics>

225. Ash Timothy Garton, Orwell for our time, The Guardian, Saturday 5 May 2001 / [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2001/may/05/artsandhumanities.highereducation>

226. Ash Timothy Garton, Orwell's List / [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2003/sep/25/orwells-list>

227. Atwood Margaret, Orwell and me, The Guardian, Monday 16 June 2003 / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jun/16/georgeorwell.artsfeatures>
228. Bassnett Susan, Comparative Literature. A Critical Introduction. Oxford: Blackwell, 1993. 453p.
229. Bateman Ron, NO ROOM AT THE HYPOCRITES' CLUB September – November 2009 / [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
230. Bodunde A. Charles, Studies in Comparative Literature / New Introduction to Literature/ [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://unilorin.edu.ng/publications/bodunde/Studies%20in%20Comprtv%20Literature.pdf>
231. Bowker Gordon, By George, he was brilliant Review of «Orwell in Tribune» The Observer, 29 October 2006 / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/orwell-in-tribune-review.htm>
232. Bowker Gordon, George Orwell and the Church of England / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/gordon-bowker-george-orwell-and-the-church-of-england/>
233. Bowker Gordon, The Biography Orwell Never Wrote May to July 2008 / [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
234. Bowker Gordon, George Orwell: a paranoid rebel with tattoos on his knuckles, The Guardian, Wednesday 5 September 2007 / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2007/sep/05/georgeorwell>
235. Bowker Gordon, The Trail That Never Ends: Reflections of a Biografiend / October – December 2010 / [Электронный ресурс] Режим доступа : www.finlay-publisher.com
236. Burne K., Not all Books are Created Equal: Orwell and his Animals at Fifty [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/ctc/docs/notalbks.htm>
237. Cavendish Dominic, Brief Encounter With ... Orwell Adapter / [Электронный ресурс] Режим доступа:

<http://www.whatsonstage.com/index.php?pg=207&story=E8831244461549&title=Brief+Encounter+With+...+Orwell+Adapter+Dominic+Cavendish&ref=D>

238. Cavendish Dominic, Coming Up For Air Revisted: Orwell, England and the Idea of Escape -- January 2010 / [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com

239. Cavendish Dominic, George Orwell: from Animal Farm to Zog, an A-Z of Orwell [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/5386673/George-Orwell-from-Animal-Farm-to-Zog-an-A-Z-of-Orwell.html>

240. Cavendish Richard, Publication of 1984, Published in History Today Volume: 49 Issue: 6 1999 / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.historytoday.com/richard-cavendish/publication-1984>

241. Chen Anna, George Orwell: a literary revolutionary? / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.annachen.co.uk/journalism/george-orwell/>

242. Chow Rey, «In the Name of Comparative Literature.» Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Ed. Charles Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 107–16. Print.

243. Colin Brush, ‘It was a bright cold day in April...’ [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/colin-brush-it-was-a-bright-cold-day-in-april/>

244. Comparative Literature: Method and Perspective. Contributors: Horst Frenz - editor, Newton P. Stallknecht - editor. Publisher: Southern Illinois University Press. Place of Publication: Carbondale, IL., 1961. - 321 p.

245. Cooper Daniel, High in Burma: A review of H. R. Robinson's «A Modern De Quincey» Untamed Travel Magazine, February 2005 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-high-in-burma.htm>

246. Coppens Ph., 1984: For the love of Big Brother. / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philipcoppens.com/1984.html>

247. Crick Bernard, George Orwell: Voice of a Long Generation [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.bbc.co.uk/history/british/britain_wwtwo/orwell_01.shtml

248. Crick Bernard, Orwell as Comic Writer January to March 2008 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
249. Culler Jonathan, «Comparative Literature and Literary Theory.» Michigan Germanic Studies 5 (1979): 170–84.
250. Davison Peter, Getting it Right January – March 2010 / [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
251. Davison Peter, Orwell and Sport / March– May 2009 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
252. Davison Peter, Orwell: Religion and Ethical Values March to May 2008 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
253. Davison Peter, ‘Two Wasted Years?’ January – March 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
254. Domínguez César, Comparative Literature, Literary Theory and the Anxiety of Omission: Spanish Contributions to the Debate [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.academia.edu/1140404/Comparative_Literature_literary_theory_and_the_anxiety_of_omission_Spanish_contributions_to_the_debate
255. Domínguez César, «World Literature and Cosmopolitanism.» Routledge Companion to World Literature. Ed. D’haen, David Damrosch, and Djelal Ka dir. London: Routledge, 2012. 242–52. Print.
256. Eissen P., G.Orwell and the Politics of An. Farm / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/ctc/docs/estbsts.htm>
257. Evers Stuart, You don't get to choose your literary heroes [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2008/nov/10/gordon-comstock-george-orwell>
258. Flynn Nigel, George Orwell: Life and Works [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.amazon.com/George-Orwell-Works-Nigel-Flynn/dp/086593018X>
259. Fokkema D.W. Comparative Literature and the New Paradigm [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcj/article/download/2569/1964>

260. Foot Michael, An instinct for the future The Guardian, Thursday 10 April 1986 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/news/1986/apr/10/leadersandreply.mainsection>
261. Foot Paul, By George, they've got it, The Observer, Sunday 1 June 2003 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jun/01/georgeorwell.biography>
262. Freeguard Gavin, Orwell Lecture 2007 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/news/gavin-freeguard-orwell-lecture-2007/>
263. Galik Marian, Concepts of World Literature, Comparative Literature, and a Proposal [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1091&context=clweb>
264. Gray Robert, Orwell vs God A very Christian atheist / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.spectator.co.uk/features/7009903/orwell-vs-god/> 11 June 2011
265. Harding Luke, Shadows of Orwell, The Guardian, Saturday 24 June 2000 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2000/jun/24/georgeorwell.classics>
266. Halliburton Rachel, Casting a modern eye on Orwell's A Clergyman's Daughter / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.orwellsociety.com/2012/03/06/casting-a-modern-eye-on-a-clergymans-daughter/>
267. Halliburton R. 1984:Love analysis. / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://voices.yahoo.com/1984-analysis-love-7613844.html>
268. Hitchens Christopher, Fleet Street's finest, The Guardian, Saturday 3 December 2005 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2005/dec/03/society2>
269. Hobsbawm Eric, Intellectuals and the Spanish Civil War [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/eric-hobsbawm-intellectuals-and-the-spanish-civil-war/>
270. Hunt William New Light on Orwell's Lost Youth July – September 2010 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com

271. Hunt William A Why Orwell Went to Burma: Re-visiting the Buddicom Thesis [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
272. Katwala Sunder. How not to succeed / The Observer, Sunday 6 July 2003 / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jul/06/georgeorwell.classics>
273. Kerr Douglas Orwell, Kipling, and Empire September-December 2008 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
274. Kerr Douglas, Orwell & Waugh in Love and War, review Posted on November 8, 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.orwellsociety.com/2011/11/08/douglas-kerr-reviews-orwell-waugh-in-love-and-war/>
275. King Steve, Orwell in Spain [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bnreview.barnesandnoble.com/t5/Daybook/Orwell-in-Spain/ba-p/5077>
276. King Steve, Orwell's Warning [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bnreview.barnesandnoble.com/t5/Daybook/Orwell-s-Warning/ba-p/5023>
277. Krich John, Literary Pilgrimages: George Orwell [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.nytimes.com/books/98/05/10/specials/orwell.html?_r=3
278. Kushner Eva Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century? [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1096&context=clweb>
279. Kushner, Eva. «Towards a Typology of Comparative Literature Studies?» Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association / Actes du XIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Eds. Earl Miner et al. 6 vols. Tokyo: University of Tokyo Press, 1995. III, 502–10.
280. Larkin Emma Being Eric/Being George: Or, What it's Really Like to Become Someone Else March- May 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
281. Larkin Emma, Introduction to Burmese Days [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/emma-larkin-introduction-to-burmese-days/>

282. Longman Dictionary of Contemporary English. – London : Pearson Longman, 2006 – 1952 p.
283. Marr Andrew Words and things April 20, 1996 / [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/andrew-marr-good-bad-writing-orwell-politics-and-the-english-language/#.UsskduV_XeM
284. Mathieson David Scott Reading Tea Leaves Irrawaddy.org, November 2004 [Электронный ресурс] Режим доступа:<http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-readingtealeaves.htm>
285. McCrum Robert, The masterpiece that killed George Orwell The Observer, Sunday 10 May 2009 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2009/may/10/1984-george-orwell>
286. O'Connor Michael Review of Gordon Bowker's «Inside George Orwell» , September 2003 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-insidegeorgeorwell.htm>
287. Odd clothes and unorthodox views - why MI5 spied on Orwell for a decade The Guardian, 4 September 2007 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/uk/2007/sep/04/booksnews.nationalarchives>
288. Orwell George, A Clergyman's Daughter / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/a-clergyman-s-daughter/>
289. Orwell George, A Day in the Life of a Tramp / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
290. Orwell George Animal Farm. A Fairy Story / G.Orwell. - London: Penguin Classics, 2000. - 124p.
291. Orwell G. Awake young men of England // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.orwell.ru/library/poems/awake/english/e_aware
292. Orwell G. Bookshop Memories / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
293. Orwell G. Books vs. Cigarettes [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.george-orwell.org/Books_vs._Cigarettes/0.html
294. Orwell G. Burmese Days [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79b/index.html>

295. Orwell G. Essays and other works [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/essays-and-other-works>
296. Orwell G. Coming up for Air // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/index.html>
297. Orwell G. Down and Out in Paris and London George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79d/index.html>
298. Orwell G. Freedom of the Park / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
299. Orwell G. Homage to Catalonia [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79h/>
300. Orwell G. Keep the Aspidistra Flying / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://georgeorwellnovels.com/books/keep-the-aspidistra-flying/>
301. Orwell G. A Little Poem; Kitchener / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79r/index.html>
302. Orwell G. Looking Back on the Spanish War / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
303. Orwell G. Marrakech / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
304. Orwell G. Meaning of the Sabotage / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
305. Orwell G. My love and I walked in the dark/ George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
306. Orwell G. Nineteen Eighty-Four / G.Orwell. – London: Penguin Books, 1989. – 328 p.
307. Orwell G. North and South / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
308. Orwell G. Notes of the Nationalism/ George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>

309. Orwell G. On the Ruined Farm near the Old Master's Gramophone Factory; Our minds are married, but we are too young/ George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
310. Orwell's Preface to the Ukrainian Edition of Animal Farm/ Orwell George Animal Farm. A Fairy Story / G.Orwell. - London: Penguin Classics, 2000. 124p. P.114-120
311. Orwell G.Poetry and the Microphone // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/essays-and-other-works/poetry-and-the-microphone/>
312. Orwell G. Politics and the English Language / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
313. Orwell's Proposed Preface to Animal Farm/ Orwell George Animal Farm. A Fairy Story / G.Orwell. - London: Penguin Classics, 2000. - 124p. - P.103-113
314. Orwell G. Romance / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
315. Orwell G. Saint Andrew's Day // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/poetry/st-andrews-day-1935/>
316. Orwell G. Shooting an Elephant / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
317. Orwell G. Some Thoughts on the Common Toad // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.george-orwell.org/Some_Thoughts_on_the_Common_Toad/0.html
318. Orwell G. Sometimes in the middle autumn days // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/poetry/sometimes-in-the-middle-autumn-days/>
319. Orwell G. Spilling the Spanish Beans / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
320. Orwell G. Summer-like for an instant // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/poetry/summer-like-for-an-instant/>

321. Orwell G. The Italian soldier shook my hand // [Электронный ресурс]
Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/by-orwell/poetry/the-italian-soldier-shook-my-hand/>
322. Orwell G. The lesser evil / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
323. Orwell G. The Lion and the Unicorn/ George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
324. Orwell G. The Pagan / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79r/index.html>
325. Orwell G. The Road to Wigan Pier / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ebooks.adelaide.edu.au/o/orwell/george/o79r/index.html>
326. Orwell G. Wells, Hitler and the World State / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
327. Orwell G. When the Franks have lost their sway. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.flickr.com/photos/theorwellprize/5876862282/in/photostream>
328. Orwell G. Why I Write / George Orwell // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/essays/why-i-write.htm>
329. Orwell G. Writers and Leviathan / George Orwell // Politics and Letters// [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://orwell.ru/index>
330. Oxford Learner's Thesaurus, Oxford University Press, 2008
331. Pearce R., Orwell, Tolstoy, and 'An.Farm' / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell>
332. Pepe Victoria, Why it's Time for a New Edition of the Definitive Biography of George Orwell [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.littlebrownbooks.net/why-its-time-for-a-new-edition-of-the-definitive-biography-of-george-orwell/>
333. Poggioli R. Comparative Literature // Dictionary of World Literature / T. J. Shipley (ed.) - New York, 1943. - P. 114-116.
334. Remak Henry H. H., Comparative Literature, Its Definition and Function / Comparative Literature: Method and Perspective. Contributors: Horst Frenz -

- editor, Newton P. Stallknecht - editor. Publisher: Southern Illinois University Press. Place of Publication: Carbondale, IL. Publication Year: 1961. 45 p.
335. Rodden John, Rossi John Papa and «St.George»: the (Un)Meeting [Электронный ресурс] Режим доступа:www.finlay-publisher.com
336. Rodden John, The Unsung Artistry of George Orwell / [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.orwellsociety.com/2011/11/08/the-unsung-artistry-of-george-orwell-review/>
337. Rodden John The Biographical Review Orwell Never Wrote [Электронный ресурс] Режим доступа:www.finlay-publisher.com
338. Saunders Loraine Between Nineteen Eighty-Four and Brave New World: A Far Cry from Orwell's Socialism July to September 2008[Электронный ресурс] Режим доступа:www.finlay-publisher.com
339. Stanksy Peter Searching for Orwell: A Reminiscence [Электронный ресурс] Режим доступа:www.finlay-publisher.com
340. Shantinath Patil Manik The Comparative Study of Literature in the Light of George Orwell's Animal Farm and Vynkatesh Madgulkar's Sattantar [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.isrj.net/PublishArticles/1033.aspx>
341. Sheldon Michael, Revealed: George Orwell's Big Brother dossier Electronic Telegraph, Saturday 27 June 1998 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-dossier.htm>
342. Schiff Stacy The Girl from the Fiction Department: The Widow Orwell New York Times, 15 June 2003 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-girlfromfictiondept.htm>
343. Swiggers P. Methodological Innovations in the Comparative Study of Literature [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcj/article/download/2570/1965>
344. Taylor D. J. Big Brother – George Orwell Reflects, The Independent, 2002 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/d-j-taylor-big-brother-george-orwell-reflects/>
345. Taylor D. J. Last days of George Orwell; Orwell's Face [Электронный ресурс] Режим доступа: http://orwell.ru/a_life/last_days/english/e_lds

346. Taylor D.J. Orwell's poetry // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://theorwellprize.co.uk/george-orwell/about-orwell/d-j-taylor-orwells-poetry/>
347. Taylor D. J. Review of Emma Larkin's «Secret Histories: Finding George Orwell in a Burmese Teashop» The Sunday Times, 22 August 2004 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-burmeseteashop.htm>
348. Taylor DJ, Scott Lucas, Orwell: saint or stooge? [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/jun/28/georgeorwell.fiction>
349. The master's voice The English essayist and novelist still confounds his readers Jun 12th 2003 [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.economist.com/node/1842065?story_id=1842065
350. The other George Orwell [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8695954/The-other-George-Orwell.html>
351. There's more to George Orwell than politics [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2010/jan/21/more-to-george-orwell-politics>
352. Tötösy de Zepetnek, Steven. Comparative Literature: Theory, Method, Application. Amsterdam: Rodopi, 1998. 299p.
353. Wadhams Steve Orwell's Crystal Chandelier May – July 2010 [Электронный ресурс] Режим доступа: www.finlay-publisher.com
354. Weinberger Eric Contrarian of note: an Orwell defense in brief chapters Boston Globe, 22 December 2002 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-contrarianofnote.htm>
355. Williams Raymond, Culture and Society, Columbia University Press, 1983 p. 362p.
356. Woodcock George Orwell: The Lost Writings (reviews) The New Leader, 9 September 1985 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.netcharles.com/orwell/ctc/docs/lostwrtg.htm>
357. Yakovenko Sergiy [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://inquire.streetmag.org/articles/20>