

УДК 821.111-3.09Честертон:1

А. Польшак

**АНАРХІЯ ТА ТАЄМНА ОРГАНІЗАЦІЯ У
РОМАНІ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА
ЧЕТВЕРГОМ»: ШЛЯХ ВІД АБСУРДУ ДО
МЕТАФІЗИКИ**

Анотація

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення художніх моделей анархії та таємних організацій у світовій літературі, зокрема в романі Г. К. Честертон «Людина, яка була Четвергом». Мета статті – простежити шлях від абсурдного виміру сюжету до його метафізичного осмислення. Завдання дослідження полягають у визначенні образу анархії як метафори хаосу, аналізі ролі таємної організації в структурі твору та з'ясуванні філософських підвалин конфлікту. У результаті встановлено, що анархія у романі постає не лише політичною, а й екзистенційною категорією, а таємна організація стає моделлю зіткнення порядку і хаосу. Висновки підкреслюють, що художній абсурд у Честертон поступово трансформується в метафізичну площину, відкриваючи простір для філософських роздумів про свободу, страх і сенс людського буття.

Ключові слова: *Г. К. Честертон, «Людина, яка була Четвергом», анархія, таємна організація, абсурд, метафізика, філософська інтерпретація.*

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.03>



Polshchak A. ANARCHY AND SECRET ORGANIZATION IN G. K. CHESTERTON'S NOVEL "THE MAN WHO WAS THURSDAY": THE PATH FROM ABSURD TO METAPHYSICS

Abstract

The article explores the problem of anarchy and secret organization in G. K. Chesterton's novel "*The Man Who Was Thursday: A Nightmare*", focusing on the transformation of the absurd into a metaphysical dimension. The relevance of this research lies in the fact that Chesterton's work continues to be interpreted as both a political satire and a philosophical parable, where the motif of hidden conspiracy reflects not only social and cultural anxieties of the early twentieth century but also universal existential questions. In a contemporary context, the theme of anarchic disorder, collective fear, and the search for metaphysical order resonates with discussions about the fragility of modern civilization and the human need for meaning.

The purpose of the article is to reveal how Chesterton uses the image of a secret anarchist council and the grotesque figure of Sunday to guide the reader from comic absurdity to metaphysical revelation. The objectives include: (1) to analyze the functions of the secret organization as a narrative and symbolic structure; (2) to demonstrate how anarchy is presented both as political threat and existential metaphor; (3) to trace the transformation of detective intrigue into philosophical allegory; (4) to examine the tension between chaos, fear, and metaphysical harmony.

The results show that the anarchist conspiracy, initially perceived as a parody of revolutionary movements, becomes a dramatic means of reflecting the limits of human reason and the mystery of divine order. The absurdity of the secret council is gradually unveiled as a metaphor for the hidden structure of

reality, where disorder paradoxically testifies to higher coherence.

The conclusions emphasize that Chesterton's novel transforms the motif of anarchy into a path toward metaphysics: the chaotic world acquires meaning only through confrontation with the unknown, while fear itself becomes a catalyst for recognizing transcendent harmony.

Keywords: *G. K. Chesterton, "The Man Who Was Thursday", anarchy, secret organization, absurdity, metaphysics, philosophical interpretation.*

Вступ

Роман Г. К. Честертон «Людина, котра була Четвергом» (1908) належить до ключових прозових спроб англомовної літератури початку ХХ століття осмислити кризу модерної суб'єктивності та політичної уяви. Твір, стилізований під детектив і політичний трилер, вибудовує складну гру з жанровими моделями змови, шпигунського сюжету та філософської алегорії. Центральними в цій грі стають два взаємопов'язані мотиви – анархія та таємна організація. У романі перша виходить за межі власне політичного радикалізму й постає як метафора онтологічної дезорієнтації; друга нагадує імітацію Провидіння, де дисципліна, ритуал і маска не лише приховують, а й створюють сенс. Саме в напруженні між руйнуванням порядку та інституційною формою його охорони й постає траєкторія переходу від абсурду до метафізичного прозріння.

Актуальність аналізу зумовлена кількома чинниками. По-перше, у сучасному політичному й культурному дискурсі не зникає інтерес до змовницьких явлень і теми таємних товариств, що знову й знову

актуалізує поетику підозри, маскараду та контролю. По-друге, в контексті студій з теорії жанру та порівняльного літературознавства Честертонівський “метафізичний трилер” є показовим прикладом гібридної форми, де поєднано ідеологічну полеміку з нігілізмом, карнавальну логіку та детективну інтригу. Це дозволяє побачити, як художня література на зламі епох перетворює політичні страхи на алегоричні конструкції сенсу.

У статті запропоновано інтерпретацію, де “анархія” постає не як позиція окремих персонажів, а як драматургія сумніву й розмиття ідентичностей; “таємна організація” водночас функціонує як соціальний механізм контролю і як символічний образ трансцендентного порядку.

Роман Честертоня «Людина, котра була Четвергом» демонструє парадоксальне поєднання образів анархії та таємної організації, де політична інтрига перетворюється на метафізичну драму. Попри те, що твір часто розглядають як «метафізичний детектив», залишається малодослідженим питання, яким чином прийоми абсурду – маскарад, зміна ідентичностей, іронічна інверсія ролей – переводять політичний вимір у площину філософських і богословських проблем: свободи, зла, порядку та провидіння. Ключове завдання – з’ясувати механізм цього переходу: від змалювання анархії як загрози соціальному устрою до її переосмислення як випробування сенсу та вищого порядку.

Дослідження поєднує наратологічний та семіотичний аналіз із культурно-історичною перспективою (християнський персоналізм, політична теологія), що дозволяє простежити смислову еволюцію роману: від комічного руйнування очікувань – до епістемологічної ясності та етичної відповідальності героя.

Огляд наукових студій, присвячених роману Честертоня «Людина, котра була Четвергом», показує

кілька сталих напрямів інтерпретації, які становлять підґрунтя нашої розвідки. Насамперед у критичній традиції закріпилося тлумачення твору як «метафізичного трилера» або «нічного кошмару» (West, 2002: Ch. 2. Pessimism or Nihilism; Goetz, 2021: 3; Польщак, 2024: 2) про проникнення до анархістської ради, де поліцейний порядок і революційний безлад виявляються дзеркальними образами. Популярні огляди та концептуально вагомі студії акцентують на парадоксальній «ієрархії анархістів» і визначальній ролі Неділі, голови «таємної організації» (Poss 2024; West, 2002). Саме ця сюжетна вісь поступово переводить роман від детективного початку до метафізичної алегорії свободи й закону.

У науковішому дискурсі важливою є теза про жанровий синтез (Knight 1999; 2021): поєднання детективної інтриги з елементами фантастики, що дозволяє авторові перевірити межі порядку й анархії на рівні світоглядних засад. Інші роботи окреслюють шлях Сайма як пошук «метафізичних підвалин» політичного хаосу та правопорядку (West, 2002: Ch 5. Meaninglessness; Duque Monsalve 2024: 18). У цій оптиці драматургія «таємної організації» веде читача від поверхової політичної фабули до глибинного філософського підтексту.

Ще один вектор сучасної рецепції зосереджується на історико-культурному контексті початку ХХ століття (епоха анархістського терору) та на подвійності перспективи твору: між спокусою нігілізму й потребою віднайти основу порядку. Критики підкреслюють, що напруга роману виростає з подвійної перспективи поліцейанта й анархіста (Dooley, 2010: 6).

Окремо варто згадати праці, що висвітлюють богословсько-алегоричний вимір твору. Дослідники

вбачають у біблійних алюзіях структуруючий принцип образів (Pearce 2020) і мотивів — від теми творіння (West, 2002; White 2019; Schlegel, 2023; Demirci, 2023) й суду до символіки імен і днів (Duque Monsalve 2024).

Разом із тим у дослідницькому полі залишається кілька недосліджених площин. Насамперед, потребує уточнення співвідношення «анархії» як політичної метафори та «хаосу» як онтологічної категорії. Нарешті, український корпус студій має фрагментарний характер і потребує цілісної інтерпретації, що інтегрує жанровий, богословський і семіотичний підходи.

Метою дослідження є з'ясування того, як у романі Г. К. Честертона *«Людина, котра була Четвергом»* мотиви анархії та таємної організації забезпечують перехід від площини абсурду до метафізичного рівня. Для реалізації цієї мети передбачено такі кроки:

1. Розглянути головні наукові підходи до інтерпретації твору та встановити, яким чином у літературознавчій традиції співвідносяться політичний і філософський виміри роману.
2. Проаналізувати семантику образів анархії та «Ради Днів» як художньої репрезентації таємної організації й з'ясувати їхню роль у жанровій трансформації.
3. Показати, як система ритуалів і практик таємного товариства структурує сюжет і переводить його від хаотичного й нісенітного виміру до відкриття універсального порядку.

Методи дослідження

Теоретичну основу статті становить поєднання літературознавчого аналізу з елементами культурологічної та філософської інтерпретації.

Результати і дискусії

Роман Честертон «*Людина, котра була Четвергом*» (1908) постає на межі двох епох: фін-де-с'єклу з його декадентською втомою та ранньоедвардіанського часу, позначеного модернізаційними зрушеннями, соціальними тривогами й інтелектуальною поляризацією. Ідейний вимір твору виявляється як реакція на дискурс європейського анархізму й нігілізму початку ХХ століття (політичні замах, «філософія підозри»). Водночас естетичний рівень пропонує парадоксальну «метафізичну комедію»: загрозлива історія змови перетворюється на алегорію про порядок і Провидіння, а традиційна детективна інтрига — на духовну притчу.

Честертон відповідає на кризу сенсу, властиву модерному світогляду, через звернення до персоналістичної етики та трансцендентних основ буття. Твір полемізує як із нігілістичними ідеями другої половини ХІХ століття (радикальні інтерпретації Ніцше), так і з песимізмом чи позитивістською вірою в самодостатність розуму. Іронія спрямована не стільки проти політичного анархізму, скільки проти метафізичного хаосу, який постає як ілюзія випадковості. Тому «анархісти» у романі є радше масками непорозуміння із сенсом існування. Візія загадкового «Неділі» як символу порядку втілює богословський жест подолання зневіри, де співіснують свобода, страх і трепет.

Цікава також і особлива жанрова структура цього роману. Автор використовує канон детективу й шпигунського роману як «жанрову пастку»: читач очікує раціонального розв'язання інтриги, проте опиняється перед апофатичною таємницею. Такий рух від емпіричного сюжету до метафізичного виміру передбачає розвиток «метафізичного детективу», який згодом розвинуть Борхес

і автори постмодерної прози. Сліди, переслідування, конспіративні мережі функціонують не як шлях до фактів, а як драматургія прозріння: «злочин» виявляється онтологічною кризою, а не конкретною подією.

Роману притаманна також особлива естетика - естетика парадоксу, яка великою мірою продиктована вибором жанру, й комічне начало. Основою художнього методу Честертон є парадокс: істина подається через інверсію, перевертання звичних перспектив, іронію та дотеп. Комічне не заперечує серйозного, а оголює його сутність. Карнавальна інверсія не руйнує порядку, а навпаки – виводить його на поверхню як несподіваний дар. Фінал твору перетворює «комедію жаху» на свято сенсу, де страх і краса виявляються двома сторонами однієї істини.

Атмосфера жаху твориться Честертоном великою мірою завдяки її нагнітання за допомогою відповідного слововживання. Так, наприклад, у романі 36 разів використано слово *fear*.

Особливо яскравим є абзац, де це слово використано 9 разів: «When the jar of the joined iron ran up Syme's arm, all the fantastic *fears* that have been the subject of this story fell from him like dreams from a man waking up in bed. He remembered them clearly and in order as mere delusions of the nerves—how the *fear* of the Professor had been the *fear* of the tyrannic accidents of nightmare, and how the *fear* of the Doctor had been the *fear* of the airless vacuum of science. The first was the old *fear* that any miracle might happen, the second the more hopeless modern *fear* that no miracle can ever happen. But he saw that these *fears* were fancies, for he found himself in the presence of the great fact of the *fear* of death, with its coarse and pitiless common sense.» (Chesterton 1999/2024: Ch. X.) Героя роману Сайма охоплюють всі страхи, як реальні, як то страх

смерті, так і фантастичні (страх «перед тиранічними випадковостями кошмарів» та «перед безповітряним вакуумом науки»).

Двічі у тексті в одному абзаці слово *fear* (страх, боятися) та його дериватив, використовуючись тричі, все більше нагнітає похмуру та тривожну атмосферу твору:

“Who would condescend to strike down the mere things that he does not *fear*? Who would debase himself to be merely brave, like any common prizefighter? Who would stoop to be *fearless*—like a tree? Fight the thing that you *fear*” (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Про страх головний герой говорить у цьому уривку з «ноткою нелюдського захоплення», про страх, котрий спонукає бити вгору, бити в напрямку до зірок, у боротьбі зі своїми найбільшими страхами.

В іншому уривку також тричі згадується страх, наголошуючи на переміні природи страху з більш загальної і віддаленої, абстрактної для людини до такої, що прямо та безпосередньо має до неї стосунок – страх героя за себе, котрий, до речі є цілком природнім: «But the truth was that by this time he had begun to feel a third kind of *fear*, more piercing and practical than either his moral revulsion or his social responsibility. Very simply, he had no *fear* to spare for the French President or the Czar; he had begun to *fear* for himself» (Chesterton 1999/2024: Ch. VI).

Навіть одна із глав (пята) має назву «The Feast of Fear» (бенкет страху). Страх (*fear*) двічі згадується і в епіграфі.

Інші страхи, зведені до ступеня жахів (*terror*), доповнюють у романі цю атмосферу напруженості та страху. Це слово п'ять разів вжито у романі. Відчуття жаху у Сайма викликає щасливий сміх Неділі на початку роману,

коли Габріель Сайм вважає Неділю безжальним лідером анархістів (глава 5). Надприродний жах також огортає Сайма, коли у нього виникає підозра про те, що Маркіз, один із членів ради анархістів, є надприродним злим створінням:

«For one moment the heaven of Syme again grew black with supernatural *terrors*. ... The Professor was only a goblin; this man was a devil—perhaps he was the Devil!» (Chesterton 1999/2024: Ch. X).

Цим словом описує свій стан також один із членів Ради анархістів, Секретар, коли у Неділі впізнає Його і Його мир: «We wept, we fled in *terror*; the iron entered into our souls – and you are the peace of God!» (Chesterton 1999/2024: Ch. XV).

«Dread» (страх) та його дериватив («dreadful» – страшний, що наводить страх, жахливий) використано 9 разів, у тому числі – в епіграфі, що показово, оскільки епіграф є своєрідним ключем для розуміння твору (йдеться про страх протистояння сумнівам, які також переслідують головного героя роману як модель загального стану людини в честертонівському розумінні): «The doubts that were so plain to chase, so dreadful to withstand...» (Chesterton 1999/2024).

Серед синонімів до «fear» у романі також згадаємо «frightful» (страшний, жахливий) («frightful eyes») та «frighten» (лякати, жахати) (11 вживань). В одному з випадків «frighten» використано двічі у реченні за реченням поспіль, що створює ефект нагнітання (тут же також твориться ефект протиставлення жаху і краси, доброти):

“His face *frightened* me, as it did everyone; but not because it was brutal, not because it was evil. On the contrary, it *frightened* me because it was so beautiful, because it was so good” (Chesterton 1999/2024: Ch. XIV).

У тексті маємо також 14 випадків вживання «horror» (жах) (наприклад, «horror of the whole scene») та його дериватів «horrible» (жахливий) («horrible back»), «horribly» («shouting horribly»)

Двічі (у функції іменника та дієслова) у тексті використовується «alarm» (стривоженість, неспокій) («ecstasy or alarm», «bravado of improvisation which always came to him when he was alarmed»), причому автор навіть передає почуття свого героя в романі, піднімаючи стривоженість до рівня екстазу.

Тричі для створення атмосфери страху та передачі стривоженого стану героя використано слово «panic» та його дериват («panic-stricken pause» (Chesterton 1999/2024: Ch. VII), «he pooh-poohed the panic of the ex-Marquis altogether» (Chesterton 1999/2024: Ch. XII)).

У романі влучно використана урбаністична символіка та хронотоп. З одного боку Лондон – місто заплутаних вуличок, котрими блукають, бігають і переховуються анархісти, які підривають порядок. З іншого – він стає прихистком для тих, хто виявляється борцями проти безладу. Безлад перетворюється у своєрідну, заплутану грамонію, котру іноді не видно з першого погляду. А те, що наводило жах і трепет, приносить мир, заспокоєння, розраду. Тож, Лондон у романі — це не лише тло, а й символічний лабіринт. Місто постає одночасно реалістичним (із конкретикою вулиць, парків, вокзалів) і сновидним (із порушеннями логіки та раптовими метаморфозами). Переслідування створюють ритм оповіді: швидкість, перебільшені жести й театральні інсценізації перетворюють простір на арену космологічної драми, де хаос ніби торжествує, але зрештою виявляє власну примарність. Також із концепцією хаосу пов'язаний мотив

маскараду, зокрема імена-дні, котрий підкреслює, що навіть у видимому безладі закладена структура часу.

Роман Честертон можна розглядати у руслі діалогу із літературною традицією. Твір можна поставити в один ряд із романами про змови й терор — від Стівенсона й Конрада до Достоевського. Проте Честертон принципово інакший: він не вибудовує психологічний портрет «ідеолога-терориста», а міфологізує сам феномен хаосу. Так політична інтрига перетворюється на символічну боротьбу за сенс. Роман протистоїть декадентській естетиці виснаження: замість остаточного розпаду — несподіване відновлення морального горизонту.

Для художнього втілення ідеї анархії служить символіка й алегорії роману. Ключові образи (дні тижня, «Неділя», бенкет, сон і пробудження, театр і маска) утворюють багаторівневу систему, що дозволяє політичне, екзистенційне й богословське тлумачення. Алегорія залишається відкритою: автор уникає прямої дидактики, натомість пропонує гру натяків і символів, які поступово розкриваються у фінальній майже літургійній сцені.

До способів художнього втілення належить також використання поезики сну та межового досвіду. Сновидна логіка легітимує гротеск і карнавальний абсурд, а також репрезентує досвід зустрічі з таємницею. «Сон» у Честертоні — не втеча від дійсності, а перевірка можливостей розуму, що усвідомлює власні межі й повертається до світу оновленим. Це співзвучно апології «здорового глузду» як найвищої інтелектуальної чесноти.

Важливим є і образ спільноти, своєрідна поезика лицарства.

Кульмінаційним відкриттям стає не перемога над «ворогам», а взаємне впізнавання героїв, які виявляються людьми порядку. Так змова трансформується у притчу про

спільноту, засновану на довірі: до іншого, до мови, до реальності. Цей мотив підтримує тональність «веселої серйозності»: гумор лицарського типу протиставлено браваді руйнівної сили.

Отже, роман Честертон формує ідейно-естетичний простір на перетині модерної тривоги й класичної надії. Абсурд і дотеп, фарс і алегорія, детективна інтрига й богословська інтерпретація зливаються у цілісну драму прозріння.

Іншою важливою складовою даного розгляду є трактування анархії як художньої ідеї. У романі Честертон «*Людина, котра була Четвергом*» анархія постає не стільки як політична програма чи соціальна доктрина, скільки як художній концепт, що формує сюжетний та символічний вимір твору. Автор відходить від прямої політичної сатири, перетворюючи анархію на багатозначний символ, який поєднує страхи епохи, інтелектуальні ігри та метафізичний пошук.

Насамперед анархія у романі репрезентує хаос, що протистоїть космічному порядку. Честертон свідомо перебільшує загрозу з боку анархістів, змальовуючи їх як таємне товариство з майже апокаліптичним потенціалом. Така художня гіперболізація створює атмосферу тривоги й невизначеності, що тяжіє до абсурду. Читач поступово розуміє, що анархія не стільки реальний рух, скільки алегорія руйнівних сил, здатних підважити гармонію світу.

Лексичний аналіз допомагає у розумінні способів досягнення такого ефекту. У романі Честертон руйнація – фізична і духовна – повязана із втратою. Бачимо 11 вживань дериватів, котрі позначають втрату, а отже і руйнацію через лексему «loss» (з відповідними дериватами «lose», «lost» тощо). Так в епіграфі йдеться про втрату в феноменів, що

визначають неморальність (котра сама по собі є певним браком, втратою моральності) людської поведінки – «Science announced nonentity and art admired decay; The world was old and ended: but you and I were gay; Round us in antic order their crippled vices came – Lust that had *lost* its laughter, fear that had *lost* its shame» (Chesterton 1999/2024).

Інший приклад також свідчить про певну метафізичність втрати.

“But this is absurd!” cried the policeman, clasping his hands with an excitement uncommon in persons of his figure and costume, “but it is intolerable! I don’t know what you’re doing, but you’re wasting your life. You must, you shall, join our special army against anarchy. Their armies are on our frontiers. Their bolt is ready to fall. A moment more, and you may *lose* the glory of working with us, perhaps the glory of dying with the last heroes of the world” (Chesterton 1999/2024: Ch. IV). (метафізичність тут у Честертоні розбавляється іронією у вигляді незвичної для фігури та костюма поліцейського збудженості, захоплення, що надає глибокому і доволі непростому твору легкість детективу чи гумористичної історії). Комічність посилюється завдяки тому, що поліцейський, котрий дбає зазвичай про порядок, що більше концентрується на певних приписах та правилах, говорить про сенс життя та його вартість, доцільність.

Метафізичність втрати підкреслюється завдяки баченню її як втрати всього – у тексті це зустрічається двічі, («The Professor still feared that *all was lost*» (Chesterton 1999/2024: Ch. IX), «At the risk of *losing all*, the Marquis, interrupting his quiet stare, flashed one glance over his shoulder») (Chesterton 1999/2024: Ch. X).

Водночас образ анархії набуває естетичного значення. Вона постає як «парадоксальне мистецтво

руйнування», що приваблює інтелектуала красою непередбачуваності. Символіка анархії стає своєрідною поетичною мовою, через яку автор розкриває протистояння порядку й абсурду. У такому ключі анархія не лише загрожує, а й стимулює інтелектуальну боротьбу, спонукаючи героя і читача осмислювати сутність свободи, про що свідчить відповідне слововживання. Так, наприклад, прослідковується 19 різних вживань слова *free* та його дериватів. Із них найцікавіші в сенсі розкриття ідеї твору такі. Наприклад, у діалозі з констеблем про сутність роботи співрозмовники торкаються тем гріха, чеснот та вад у зв'язку із свободою чи звільненням в різних сенсах, іноді вжитих доволі іронічно:

“Naturally, therefore, these people talk about ‘a happy time coming’; ‘the paradise of the future’; ‘mankind *freed* from the bondage of vice and the bondage of virtue,’ and so on. And so also the men of the inner circle speak – the sacred priesthood. They also speak to applauding crowds of the happiness of the future, and of mankind *freed* at last. But in their mouths”– and the policeman lowered his voice – “in their mouths these happy phrases have a horrible meaning. They are under no illusions; they are too intellectual to think that man upon this earth can ever be quite *free* of original sin and the struggle. And they mean death. When they say that mankind shall be *free* at last, they mean that mankind shall commit suicide. When they talk of a paradise without right or wrong, they mean the grave (Chesterton 1999/2024: Ch. IV).

Відчуття звільнення і свободи Сайма підкреслено у тексті роману, коли він усвідомлює, що один із його ворогів насправді є його другом і однодумцем. Зміна картини світу, у котрій можна несподівано знайти більше добра, ніж очікуєш, дарує герою відчуття свободи. Створенню такого

відчуття героя, котре сприймає також і читач, сприяє вживання лексеми *free*, котра стає лейтмотивом звільнення після стану кошмару в колі змовників – днів тижня – «він був вільний у вільному Лондоні, та п'ючи вино серед вільних»: «Tall houses and populous streets lay between him and his last sight of the shameful seven; he was *free* in *free* London, and drinking wine among the *free*» (Chesterton 1999/2024: Ch. VII).

Така зміна картини світу повторюється у свідомості головного героя з іншим із змовників, – і знову Сайм переживає відчуття звільнення: «He did not for the moment ask any questions of detail; he only knew the happy and silly fact that this shadow, which had pursued him with an intolerable oppression of peril, was only the shadow of a friend trying to catch him up. He knew simultaneously that he was a fool and a *free* man. For with any recovery from morbidity there must go a certain healthy humiliation» (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Згодом художня концепція анархії переходить у сферу метафізики. Боротьба з анархістами виявляється радше протистоянням онтологічній невизначеності, «порожнечі», що ховається за масками абсурду. Анархія стає дзеркалом, у якому відбивається екзистенційне питання: чи існує абсолютний порядок, чи світ приречений на хаос?

Отже, анархія у романі Честертон виступає не тільки темою, а й художнім принципом. Вона поєднує політичну гротескність, поетичну парадоксальність і метафізичну глибину, перетворюючи політичний сюжет на універсальну притчу про свободу та межі пізнання.

Природним чином анархія має своє вираження у факті існування таємної організації. Тому у романі Честертон «*Людина, котра була Четвергом*» ключовим елементом сюжету виступає таємна організація, члени якої

прагнуть підриву усталеного соціального порядку. На перший погляд, ця організація постає як хаотичне угруповання анархістів, але автор поступово виявляє її глибоко структуровану та символічну природу. Організація водночас функціонує як детективний механізм сюжету та як метафора для дослідження філософських і моральних проблем.

Честертон у своєму романі створює організацію, у якій члени отримують кодові імена відповідно до днів тижня. Головний герой, Габріель Сайм, стає «Четвергом». Інші персонажі також приховують свої справжні імена: «Понеділок», «Вівторок», «Неділя» тощо. Ця символічна ієрархія одночасно виявляє строгий порядок і абсурдність дій організації. Наприклад, хоча всі вони мають завдання підривати порядок, їхні дії відбуваються за чітко встановленим графіком і за кодовими сигналами, що створює ефект організованої хаотичності. Такий парадокс ілюструє центральну ідею: справжній хаос неможливий без внутрішньої структури.

Особливістю організації є те, що її члени завжди приховують справжні мотиви. Габріель, вступаючи в організацію як «Четверг», виявляє, що навіть лідер «Неділя» має подвійний характер – він одночасно керує угрупованням і діє як агент закону. Через ці маски Честертон демонструє, що ідентичність та моральна позиція людини є багатовимірними, а справжнє «я» часто приховано. Наприклад, сцена, де Четверг намагається розкрити наміри «Неділі», показує, як внутрішня таємниця стає інструментом для моральних випробувань.

У романі Честертон його героями використана також парадоксальна стратегія: відкритість як прикриття. Організація діє непередбачувано, іноді проводячи збори в

ресторанах чи парках. Така стратегія, коли відкритість використовується для приховування, створює напруження і підкреслює ідею, що зовнішня явність не обов'язково означає прозорість намірів. Наприклад, сцена зі збором у ресторані показує, що, перебуваючи на виду, члени організації можуть краще захистити свої таємниці і одночасно спостерігати за суспільством.

З парадоксальною стратегією прикриття честертонівських героїв пов'язана ідея абсурду як метода випробування. Діяльність організації часто здається нелогічною або комічною – викрадення, «загрози» і парадоксальні інструкції. Однак кожен абсурдний акт має глибший сенс: він тестує моральні межі, психологічну стійкість і реакцію суспільства. Наприклад, Четвер бере участь у дивному «замаху», що насправді є моральним та філософським експериментом, котрий змушує його переосмислити межі добра і зла. Тут абсурд стає літературним засобом метафізичного дослідження.

Таємна організація в романі – це не просто сюжетний прийом, а символ складності світу. Через її парадоксальну структуру Честертон досліджує взаємозв'язок порядку і хаосу, законності і беззаконня, свободи і відповідальності. Сцена фінальної зустрічі, де всі члени організації збираються під проводом «Неділі», демонструє, що навіть радикальна анархія потребує правил, і що моральні вибори існують у будь-якій системі, навіть якщо вона здається хаотичною.

Водночас організація в романі виступає як алегорія людського суспільства та внутрішньої природи людини. Парадоксальна ієрархія, маски, кодові імена, а також абсурдні дії символізують суперечливість реальності: справжня ідентичність залишається прихованою, а істина – багатозоровою. Через цю багатоплановість Честертон

створює літературну модель світу, де кожен вибір має моральні та метафізичні наслідки.

Таким чином, таємна організація у *«Людині, котра була Четвергом»* виконує подвійні функції: вона є і сюжетним рушієм, і символічною моделлю складного світу.

Роман Честертона *«Людина, котра була Четвергом»* вирізняється унікальним поєднанням детективного сюжету та глибоких філософських роздумів, що дозволяє простежити авторський перехід від абсурду до метафізики. На поверхні події твору видаються комічними та нелогічними: головний герой, Габріель Сайм, розслідує таємну анархістську організацію. Химерна поведінка анархістів, їхні абсурдні ідеї та ризиковані дії створюють ефект хаосу, підкреслюючи неможливість повного логічного пояснення світу Честертона.

Однак за цим абсурдним фасадом прихована глибока філософська концепція. Автор показує, що зовнішній хаос і таємничість організації виконують роль каталізатора для розуміння людського буття. Абсурдні епізоди стимулюють роздуми про свободу, моральну відповідальність і сенс життя.

Особливу увагу привертає спосіб, у який детективна інтрига поєднується з метафізичною символікою. Імена героїв як дні тижня, структура анархістської організації та епізоди переслідувань набувають не лише комічного значення, а й символізують протистояння зовнішнього і внутрішнього, хаосу і порядку, тілесного і духовного. Абсурд виступає як методологічний прийом, що вводить читача в метафізичний простір, де сюжет поступово відступає перед етичними та філософськими питаннями.

У підсумку, шлях від абсурду до метафізики у романі Честертона постає як художньо-філософський процес: від

смішного і нелогічного – до серйозного й трансцендентного.

Важливо також звернутися до питання художніх засобів і стилю Честертон, котрі допомагають втілити авторську ідею. Стиль Честертон в романі *«Людина, котра була Четвергом»* вирізняється неповторним поєднанням детективної логіки, сатири та філософської глибини. Центральним елементом його художнього підходу є взаємодія абсурду та серйозної рефлексії, що дозволяє автору одночасно розважати читача і спонукати його до роздумів над сутністю порядку та хаосу. Честертон активно використовує символи для підкреслення етичних та метафізичних проблем. Персонаж «Четвер», який водночас є анархістом і носієм потенційного порядку, виступає метафорою подвійної природи людини та суспільства.

Розважаючи про присутність та функції парадоксу та абсурду, слід зазначити, що у Честертон сценарії, що на перший погляд здаються безглуздими, мають глибокий філософський підтекст.

Характерна для цього твору іронія поєднує гумор із когнітивним ефектом. Честертон висміює бюрократію, догматичну мораль і соціальні стереотипи. Наприклад, анархісти, які прагнуть зруйнувати порядок, самі слідуєть суворим «правилам анархії».

Відповідною до ідеї роману є і структура та ритм оповіді.

Роман поєднує детективну інтригу з філософськими роздумами. Сайм, наприклад, бачить дивні перетворення у своєму світобаченні, що відбувається з ним із причини потрапляння у вир непередбачуваних подій як спалах відчуттів, перегортання догори дригом космосу – коли під ногами зорі, і дерева також ростуть догори дригом: «Syme

had for a flash the sensation that the cosmos had turned exactly upside down, that all trees were growing downwards and that all stars were under his feet. Then came slowly the opposite conviction. For the last twenty-four hours the cosmos had really been upside down, but now the capsized universe had come right side up again» (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Короткі, динамічні епізоди чергуються з есеїстичними відступами героя, створюючи ритм, де напруження сюжету гармонійно поєднується з літературним задоволенням. Така структура дозволяє одночасно стежити за подіями та осмислювати глибинні ідеї.

Завдяки поєднанню цих художніх засобів роман стає не лише детективною історією, а й платформою для роздумів про мораль, свободу та організований хаос.

Висновки

Здійснений аналіз засвідчив, що роман Честертон «*Людина, котра була Четвергом*» постає не тільки як експеримент у межах жанру «метафізичного детективу», а й як складна філософсько-алегорична конструкція. Мотив «анархії» та образ «таємної організації» виконують не просто сюжетну функцію: вони перетворюються на головні інструменти переходу від гротескного абсурду й карнавальної стихії до метафізичного осяяння. Аналіз «рад днів тижня», ритуалів та символічних кодів показав, що саме механіка змови формує враження втрати смислу, яке у фіналі перетворюється на досвід його відновлення.

Особливістю інтерпретації стало з'ясування, що у романі Честертон анархія та відсутність порядку тісно пов'язані зі страхом: страхом перед хаосом, безсиллям раціонального пояснення, але й водночас – перед трансцендентним, яке відкривається у фіналі.

Подальші перспективи дослідження можна окреслити у кількох напрямках: системне вивчення семіотики імен у романі та її значення в процесах «деперсоналізації» й «ресемантизації» персонажів; розширення компаративного поля для зіставлення твору Честертон з іншими літературними моделями таємних організацій у європейському та світовому контекстах; глибший аналіз богословсько-алегоричного виміру тексту крізь призму модерністської літератури початку ХХ століття.

Література

Перенчук, О. (2021). Класифікація роману Г. К. Честертон «Людина, яка була Четвергом» із позицій структуралізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, (40–3). https://www.aphn-journal.in.ua/archive/40_2021/part_3/40-3_2021.pdf
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-11>

Польщак, А. (2024). Роман на перетині жанрів: як Г. К. Честертон поєднав детектив, фантастику і трилер у «Людині, яка була Четвергом». *Питання літературознавства*, (110), 80–92.
<https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.080>

Chesterton, G. K. (1999/2024). *The man who was Thursday: A nightmare* [eBook]. Project Gutenberg.
<https://www.gutenberg.org/ebooks/1695>

Demirci, G. (2023, July 17). Terror(ism) in literature: *The Man Who Was Thursday*. *DergiPark*.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/207868>

Dooley, J. D. (2010). *Romance and the pocket pistol: The armed poet in The Man Who Was Thursday*. In *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016* (Vol. 7, Article

3). Taylor University.
https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1163&context=inklings_forever

Duque Monsalve, E. (2024). *Awakening spiritual consciousness in the Edwardian era: G. K. Chesterton's The Man Who Was Thursday as a religious allegory* (Master's thesis, Mid Sweden University). DiVA portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1881733/FULLTEXT01.pdf>

Goetz, S. (2021, March 29). *Man in the mirror*. Mrs. Klein AP British Literature.
https://springarbor.edu/binaries/wp-content/uploads/gravity_forms/33-707de34599fbbe7cff115312ea96858e/2021/04/The-Man-Who-Was-Thursday.pdf

Knight, M. J. (1999). *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton: With special reference to his use of the grotesque* (Doctoral dissertation, King's College London). <https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/2927902/342257.pdf>

Pearce, J. (2020, May 28). Questioning Chesterton's own judgment of *The Man Who Was Thursday*. *The Imaginative Conservative*.
<https://theimaginativeconservative.org/2020/05/questioning-chesterton-judgment-man-who-was-thursday-joseph-pearce.html>

Poss, J. M. (2024, October 31). *The Man Who Was Thursday: A nightmare*.
<https://www.jordanmposs.com/blog/2024/10/31/the-man-who-was-thursday>

Schlegel, L. (2023). Finding Christ in *The Man Who Was Thursday*. *Word on Fire*.

<https://www.wordonfire.org/articles/finding-christ-in-the-man-who-was-thursday/>

West, S. E. (2002, April 10). Ch. 2. Pessimism or nihilism: *The Man Who Was Thursday, the nightmare of modernity, and the days of creation*. *Intelligent Design* [Lecture, Seattle Pacific University]. Discovery Institute. <https://www.discovery.org/a/1145/>

White, S. (2019, December 5). Creation, corruption, and celebration on a Thursday. *An Unexpected Journal*. <https://anunexpectedjournal.com/creation-corruption-and-celebration-on-a-thursday/>

References

Chesterton, G. K. (1999/2024). *The man who was Thursday: A nightmare* [eBook]. Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/ebooks/1695> [in Ukrainian].

Demirci, G. (2023, July 17). Terror(ism) in literature: *The Man Who Was Thursday*. *DergiPark*. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/207868> [in Ukrainian].

Dooley, J. D. (2010). Romance and the pocket pistol: The armed poet in *The Man Who Was Thursday*. In *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016* (Vol. 7, Article 3). Taylor University. https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1163&context=inklings_forever [in English].

Duque Monsalve, E. (2024). *Awakening spiritual consciousness in the Edwardian era: G. K. Chesterton's The Man Who Was Thursday as a religious allegory* (Master's thesis, Mid Sweden University). DiVA portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1881733/FULLTEXT01.pdf> [in English].

Goetz, S. (2021, March 29). Man in the mirror. *Mrs. Klein AP British Literature*.

https://springarbor.edu/binaries/wp-content/uploads/gravity_forms/33-707de34599fbbe7cff115312ea96858e/2021/04/The-Man-Who-Was-Thursday.pdf [in English].

Knight, M. J. (1999). *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton: With special reference to his use of the grotesque* (Doctoral dissertation, King's College London). <https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/2927902/342257.pdf> [in English].

Pearce, J. (2020, May 28). Questioning Chesterton's own judgment of *The Man Who Was Thursday*. *The Imaginative Conservative*.

<https://theimaginativeconservative.org/2020/05/questioning-chesterton-judgment-man-who-was-thursday-joseph-pearce.html> [in English].

Perenchuk, O. (2021). Klasyfikatsiia romanu H. K. Chestertona «Liudyna, yaka bula Chetverhom» iz pozytsii strukturalizmu [Classification of G. K. Chesterton's novel *The Man Who Was Thursday* from the standpoint of structuralism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, (40–3).

https://www.apfn-journal.in.ua/archive/40_2021/part_3/40-3_2021.pdf
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-11> [in English].

Polshchak, A. (2024). Roman na peretyni zhanriv: yak G. K. Chesterton poiednav detektyv, fantastiku i tryler u «Liudyni, yaka bula Chetverhom» [The novel at the intersection of genres: How G. K. Chesterton combined detective, fantasy, and thriller in *The Man Who Was Thursday*]. *Pytannia literaturoznavstva*, (110), 80–92. <https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.080> [in English].

Poss, J. M. (2024, October 31). *The Man Who Was Thursday: A nightmare*. <https://www.jordanmposs.com/blog/2024/10/31/the-man-who-was-thursday> [in English].

Schlegel, L. (2023). Finding Christ in *The Man Who Was Thursday. Word on Fire*. <https://www.wordonfire.org/articles/finding-christ-in-the-man-who-was-thursday/> [in English].

West, S. E. (2002, April 10). Ch. 2. Pessimism or nihilism: *The Man Who Was Thursday, the nightmare of modernity, and the days of creation*. *Intelligent Design* [Lecture, Seattle Pacific University]. Discovery Institute. <https://www.discovery.org/a/1145/> [in English].

White, S. (2019, December 5). Creation, corruption, and celebration on a Thursday. *An Unexpected Journal*. <https://anunexpectedjournal.com/creation-corruption-and-celebration-on-a-thursday/> [in English].

Рукопис статті отримано 19 вересня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про автора

Польшчак Анелія Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-9363-0843>

E-mail: polshchakaneliya9@gmail.com

Polshchak Anelia Leonidivna, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Humanities Taras, Shevchenko National University of Kyiv

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-9363-0843>

E-mail: polshchakaneliya9@gmail.com