

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ЖЕЛНОВАЧ АЛІНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2'06 – 343 Багрянний.09

СОЦІАЛЬНИЙ МІФ І ЙОГО ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ У ДРАМАТУРГІЇ
І. БАГРЯНОГО («МОРІТУРІ», «РОЗГРОМ», «ГЕНЕРАЛ»)

Спеціальність 10.01.01 – українська література

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків–2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, доцент
Матушек Олена Юріївна,
Харківський національний університет
імені В.Н. Каразіна, завідувач
кафедри історії української літератури.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Анісімова Ніна Павлівна,
Бердянський державний педагогічний
університет, кафедра української
літератури та компаративістики;

кандидат філологічних наук
Муслієнко Олена В'ячеславівна,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
доцент, кафедра української та світової
літератури.


Захист відбудеться «09» листопада 2018 р. о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 в Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майд. Свободи, 4, ауд. 6.85.

З дисертацією можна ознайомитися в Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майд. Свободи, 4.

Автореферат розіслано ___ жовтня 2018 р.

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради



Кисіль В.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Останнім часом літературознавці все більше звертаються до аналізу маловідомої спадщини письменників-емігрантів. П'єси І. Багряного були розглянуті дослідниками загально в контексті всього його творчого надбання (Ю. Шерехом, М. Вірним, В. Мацьком, І. Качуровським, М. Сподарцем, О. Шугаєм, М. Жулинським, М. Братусем, Н. Сологуб). Лише у літературно-критичних студіях від 1990-х рр. до сьогодні з'являється тенденція до ширшого наукового сприйняття п'єс письменника (О. Семак, С. Антонович (Беспутна), І. Юрова, І. Немченко).

Однак драматургія автора заслуговує більш докладного вивчення в сучасному літературознавстві з огляду на загальну тенденцію до освоєння українською літературою ХХ століття духовно-художнього світу міфу (класичного та соціального) та беручи до уваги вторинну міфологічну систему світобачення, сформовану представниками Мистецького українського руху (МУРу).

Актуальність теми дисертації зумовлена потребою розглянути драматургію І. Багряного як маловідоме явище у літературному контексті його доби, акцентуючи на міфологічній структурі світогляду автора, який формувався і в радянському, і в емігрантському культурному контексті.

Радянський соціальний міф ліг в основу багатьох текстів українських авторів (П. Тичини, О. Корнійчука, І. Дніпровського, О. Гончара та ін.). У роботі виділяється роль соціального міфу як особливого комунікативного дискурсу, вторинної семіотичної системи, яка інтерпретує фундаментальні концепти класичної міфології та обіграє дійсність із метою масштабного впливу на свідомість людей. Головним формантом цього міфу стала ідея побудови ідеального суспільного ладу в СРСР.

З іншого боку, особливо важливими для нас стали спостереження Ю. Шереха про ізолюваність мурівців від України, а відтак ілюзорність їх погляду на все, що відбувалося тут. Письменники діаспори відображали не реальну, а віртуальну Україну, насичуючи свої тексти політичними міфами. Концепція МУРу сформувалася як вторинна моделююча система, що будувалася на різних естетичних програмах (творчості Т. Шевченка, українському фольклорі, європейській та світовій літературі). Усе зазначене вище виявилось притаманним і для художньої манери І. Багряного. Це і спричинило вибір теми нашої студії.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури Х–XXI століть». Тему роботи затверджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 19 травня 2016 р.).

Мета дисертації полягає в з'ясуванні доміантних рис соціального міфу та його художньої інтерпретації в драматургії І. Багряного. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати особливості рецепції драматургії І. Багряного в критиці та літературознавстві як діаспори, так і материкової України;

- окреслити поняття радянського соціального міфу, міфологічні структури методу соціалістичного реалізму та Мистецького українського руху;

- проаналізувати п'єсу «Морітурі» у визначеному темою аспекті, виділивши міфологічні сюжети, символи та міфологеми, висвітлити їх зміст та особливості використання, з'ясувати характер їх інтерпретації в художньому світі митця;

- показати світосприйняття І. Багряного як «іншого» щодо української дійсності періоду Другої світової війни (на прикладі повісті-вертепу «Розгром» й у контексті повісті «Вертеп» А. Любченка, кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка);

- проаналізувати особливості комічного дискурсу п'єси «Генерал» І. Багряного.

Об'єктом дослідження обрано п'єси «Морітурі», «Розгром», «Генерал» українського письменника-емігранта І. Багряного.

Предметом дослідження є художнє втілення соціального міфу в п'єсах «Морітурі», «Розгром», «Генерал» І. Багряного.

Методи дослідження базуються на поєднанні компаративного, структурно-семіотичного, міфологічного, дискурсного підходів. За допомогою компаративного методу в першому розділі рецепція драматургії І. Багряного зіставляється на трьох етапах (1940–1980 рр., 1980–1990 рр., від початку 1990-х рр. до сьогодні), у четвертому та п'ятому розділах порівнюється творчість українських письменників-емігрантів та українських радянських авторів. Міфологічний метод дослідження дозволив з'ясувати художню функцію міфологічної системи в кожній окремій п'єсі. Поєднання структурно-семіотичного та дискурсного підходів дало змогу залучити і радянський, і емігрантський літературні контексти.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять праці українських та зарубіжних науковців, в яких розглядається теорія понять «соціальний міф», «метод соціалістичного реалізму» (Є. Мелетинський, В. Топоров, Р. Барт, А. Лосєв, М. Еліаде, Ю. Лотман, Я. Поліщук, А. Терц, Т. Гундорова), «інший в культурі» (Б. Гаспаров, Ю. Лотман), «вертеп» (Б. Успенський, Й. Федас.), «ціннісний дискурс», «культурні коди» (Р. Барт, М. Еліаде, Б. Успенський), «карнавалізація» (М. Бахтін).

Наукова новизна отриманих результатів обумовлюється тим, що в дисертаційній роботі розглянуто маловідомі твори письменника. Вперше проаналізовано п'єси «Морітурі», «Розгром» та «Генерал» з позиції інтерпретації соціального міфу в літературному контексті їх доби; показано характер й образну специфіку використання соціального міфу в художньому тексті, переосмислення запозичених з нього мотивів, концепцій добра-зла, життя-смерті, образів-міфологем, сміхової культури у відповідності до авторських завдань й поставлених проблем.

Теоретичне значення дослідження полягає в цілісному аналізі драматургії І. Багряного; показі інтерпретації радянської соціальної міфології та вторинної міфологічної художньої системи МУРу на прикладі п'єс І. Багряного, текстів українських радянських авторів та українських письменників-емігрантів.

Практичне значення роботи. Результати дисертаційної роботи можуть бути використані в спецкурсах і на семінарах з української літератури в гуманітарних вузах, вчителями-філологами в їхній практичній діяльності, студентами при написанні курсових, бакалаврських, магістерських робіт; при укладанні посібників та підручників з історії української драматургії ХХ століття.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без залучення співавторів.

Апробація результатів дослідження відбулася в формі доповідей на таких наукових конференціях: III Міжнародній конференції «Українська мова і культура: здобутки та перспективи» (2016 р., м. Київ); Міжнародній науковій конференції «Свобода в українській літературі: від свободи творчості до свободи сприйняття» (2017 р., м. Харків); Всеукраїнській науковій конференції «Кордони, межі й помежів'я в літературі» (2017 р., м. Миколаїв); науковій конференції викладачів, аспірантів та співробітників філологічного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (2017 р., м. Харків); VIII Регіональній студентській науковій конференції (2015 р., м. Харків); наукових зборах Харківського історико-філологічного товариства (2017 р., м. Харків).

Дисертація обговорена й рекомендована до захисту на засіданні кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, протокол № 10 від 29 березня 2018 року.

Публікації. За темою дисертації опубліковано 7 статей. 4 статті вміщено у фахових виданнях, ліцензованих ДАК України; 1 стаття в закордонному виданні; 1 стаття апробаційного характеру й 1 стаття, що додатково відображає наукові результати дисертації.

Структура та обсяг дисертації. Структура студії зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг дисертації становить 213 сторінок, із них 196 сторінок основного тексту та 16 сторінок списку використаних джерел, який налічує 194 позиції.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, окреслено вихідні дані для її розробки, визначено об'єкт, предмет, мету й завдання студії, її зв'язок із науковими програмами, практичне значення одержаних результатів.

У **першому розділі** «Рецепція п'єс «Морітурі», «Розгром», «Генерал» у літературознавстві» проаналізовано історико-літературні джерела, присвячені драматургії І. Багряного, на трьох етапах: 1940–1980 рр.; 1980–1990 рр.; від 1990-р. до сьогодні). Наш аналіз показав, що п'єси автора й до сьогодні лишаються практично недослідженими.

Для наукових статей першого періоду характерне повне несприйняття принципів драматурга, також відзначається невдала архітектоніка його драм, незрозумілий характер письма, тяжіння до фальшивості. Позитивно літературознавці відгукнулися про головних персонажів п'єс письменника, зокрема акцентували увагу на їхній силі, непокірності, незламності та відданості своєму народові. Під час другого періоду рецепції драматургії І. Багряного дослідники звернулися до аналізу інтертекстуального поля означених текстів автора, передусім відзначаючи роль Біблії в їхній художній структурі. На третьому етапі літературно-критичного сприйняття п'єс драматурга з'явилася тенденція до окреслення естетики світобачення автора. На нашу думку, стильовий синкретизм І. Багряного – очевидний, адже у його п'єсах беззаперечно простежуються риси романтизму, реалізму, натуралізму, експресіонізму.

У другому розділі «Соціальний міф як суспільний та художній дискурс ХХ століття» було окреслено ідейну основу соціального міфу минулого століття.

У підрозділі 2.1. «Теоретико-філософське підґрунтя соціального міфу ХХ століття» визначальними для нас стали філософська, релігієзнавча, культурно-мистецька концепції та в подальшому їх реалізація й смислова трансформація в соціально-політичному, й далі – в естетичному полі.

У рецепції французького філософа-постструктураліста Р. Барта сучасний міф розуміється як слово, комунікативна система, семантично вмотивоване повідомлення з конкретними історичними рамками та соціальним змістом. Він розглядає міфологію на основі семіології – науки про знаки. Основною метою сучасного міфу науковець вважає «знерухомлення» світу й чітку ієрархію і суспільно-політичних, і особистих цінностей. Якраз у цьому визначенні науковця вбачається соціально-міфологічне прочитання сучасної дійсності.

Німецький філософ та культуролог Е. Кассіер розглядає міф як особливу символічну систему, що покликана моделювати навколишній світ. Спільною умовою для виникнення нового міфу ХХ століття дослідник вважає воєнні події, коли неможливо обійтися без державного діяча, який би пропагував нову об'єднуючу священну історію, а також коли з'явилася нагальна потреба в такій позитивній ідеї.

Релігійна концепція міфу М. Еліаде полягає в переоцінці давніх священних цінностей на світському рівні. Міф ХХ століття з характерним йому обожненням політичного лідера як взірця чи «надлюдини» повторює типовий сценарій класичного міфу про наслідування богів та надприродних істот як джерела власного буття.

У підрозділі 2.2. «Міфологічні основи соціалістичного реалізму» визначаються основні риси офіційного художнього методу в СРСР.

За критичними зауваженнями А. Терца, основним концептом соцреалістичної культури стало поняття мети, на досягнення якої були спрямовані всі сили та сподівання народних мас. Така література прагнула сформувати соціально свідомого громадянина. Комунізм видавався за сакральну й благородну мету, а його цілісне утвердження як настання ельдорадо. Як зазначає А. Терц, поширеними були панегірики головним

адептам комунізму, сатира на його запеклих ворогів, так зване новітнє «житіє» шляху до комунізму.

Головні постулати літератури соціалістичного реалізму – ідейність, партійність та класовість. Відтак її автори послуговувалися невибагливими художніми засобами, що передбачувано применшувало естетичну вартість художніх текстів. Перехідні стереотипи й кліше, гіперболічна оптимістичність, непотрібна публіцистичність помітно збіднювали літературний процес середини ХХ століття.

Третій підрозділ 2.3. *«Концепція Мистецького українського руху як контрміф соцреалізму»* окреслює художню мету письменників-емігрантів 1940-х рр. ХХ століття. МУР – мистецька організація вимушених емігрантів, що опинилися в Німеччині (1945–1948 рр.), передусім літераторів з України, серед яких Ю. Шерех, У. Самчук, І. Багрянний, В. Барка, В. Домонтович, Ю. Косач, І. Костецький, І. Майстренко, Л. Полтава, Д. Гуменна, Л. Коваленко та ін.

Мурівці заперечували та розвінчували радянський соціальний міф. Однак вони створили іншу міфологічну структуру. Самі письменники характеризують літературу як зброю (І. Багрянний), політичний інструмент. Фактичне проголошення вільного вибору літературних стилів та жанрів зводилося до спроби орієнтувати українську літературу в єдиному напрямі, центральний образ Батьківщини прописувався як ідеальний. Концепція елітарності літератури Ю. Шереха зазнала краху через неможливість суб'єктивно-об'єктивної її оцінки й до того ж започаткувала міфотворчість нового рівня.

Третій розділ «Антисвіт» І. Багряного як опозиція соціалістичному реалізму (на прикладі п'єси «Морітурі)» присвячений аналізу міфологічного горизонту означеного твору автора.

У підрозділі 3.1. *«Інший» як культурний феномен»* окреслюється художня позиція І. Багряного як «іншого» щодо художньої інтерпретації української історії, сучасних йому подій та майбутнього.

У своїй драматургії він розвінчує досягнення утопічного «світлого майбутнього» репресивними методами, які застосовує радянська влада. Авторський міф полягає у запереченні прийдешньої утопії, пропагованої ідеологами СРСР. Причому саме його точка зору як письменника діаспори є вирішальною щодо деідеологізації радянського соціального міфу та щодо побудови української антиутопії.

Підрозділ 3.2. *«Драматургічна конференція в Майнц-Кастелі: проблема «безгрунтярства» в текстах письменників-емігрантів як міфологічний код»* означає контекстуальне поле драматургії І. Багряного.

На противагу радянському світогляду з його примітивним поглядом на людину як на функціональний засіб у розбудові соціалістичного майбутнього, письменники МУРу акцентували особистісні переконання й пріоритети.

Основою соціального міфу української еміграції став ілюзорний образ України. Також спільною для п'єс, зачитаних на драматургічній конференції в Майнц-Кастелі («Морітурі», І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького, «Шумлять жорна» У. Самчука, «Домаха» Л. Коваленко),

стала проблема «безгрунтарства». Це питання вони вирішували на різних рівнях: звернення до Євангелія як символу духовної опори й оновлення; виокремлення образу національного Месії (І. Багрянний); інтерпретація ідеї про географічну розполовиненість країни та про духовну роздвоєність людини, намагання їх поєднати та гармонізувати (І. Костецький); подолання комплексу національної меншовартості (У. Самчук); пошук власних витоків буття як шляху до національної ідентичності (Л. Коваленко). Цікаво, що мотив розділеної України між двома ворожими силами, що простежується у п'єсі «Шумлять жорна» У. Самчука, пізніше реалізується в повісті-вертепі «Розгром» І. Багряного.

У підрозділі 3.3. «*І. Багрянний як «інший» про українську дійсність*» схарактеризовано міфологічний та біблійний матеріали як джерела п'єси «Морітурі», що виявилось в запозиченні письменником сюжетів та образів із міфології та Святого Письма, в авторських інтерпретаціях міфів (етіологічних, космогонічних, героїчних та есхатологічних), використанні їхніх структурних елементів для побудови драми.

П'єса І. Багряного «Морітурі» становить охудожнену біблійну метафору. Письменник викриває криваві роки терору й масових репресій 1937–1939 рр., моделюючи при цьому тюремний простір як особливу знакову систему, де зібралася ціла республіка: від простого пролетаря до професора. І. Багрянний передусім показує, як тоталітарна ідеологія – проголошена «нова релігія» – сакралізує фіктивні й неістинні цінності; як прагне створити «новий Єрусалим» (Москву), свою «церкву» (партійна еліта), «нову Біблію» («Капітал»), навертаючи до своїх лав все більше ідеологічно вишколених неофітів. Вказані ознаки й сформували соціальну міфологію радянського типу, яку викриває у своїх п'єсах митець.

І. Багрянний оновлення України, як і національного культурного життя, шукав у вічному архетипі Біблії, який у п'єсі «Морітурі» часто реалізується в абсурдистському ключі, що ще більше підкреслює трагічність ситуації. На прикладі головного героя Миколи Матяжа (Штурмана) проглядаються основні етапи життя Ісуса Христа. Символічно, що герой загартовує себе фізично, припікаючи сигаретою руки, що є прямою алюзією до стигматів Спасителя.

В аналізованому тексті представлені три версії міфу України, що показують неоднорідність поглядів на її історичну долю, корелятивний характер її минулого й майбутнього. Так, Дід Чумак дотримується соціал-комуністичних приписів й сповідує міф колгоспної УРСР. Герой також виступає носієм стереотипної радянської квазірелігії, в якій диктатура вождя прирівнювалася до влади Господа. Добродій Ненькало – прихильник образу неньки-України козацьких часів (звідси його промовисте прізвисько). Козаки як символ колишньої ідеальної (вільної, гармонійної) України вважалися ним майбутніми визволителями нашого народу. І. Багрянний засвідчує відсталість таких поглядів персонажа й неможливість втілення застарілих уявлень. Адже історія країни – це не кругообіг і не політична й морально-етична стагнація, а насамперед загальний народовий поступ.

З іншого боку, Микола Матяж є носієм авторського міфу модерної України. Його Україна – це високорозвинена, вільна й незалежна держава.

Однак персонажам як представникам теперішньої, старої та нової України ніколи не зрозуміти один одного. Проблему полі-України автор виписує як одну з центральних у п'єсі, засуджуючи світоглядний примітивізм, егоїзм та недалекоглядність.

Концепція художнього світу п'єси «Морітурі» не вписується в примітивну модель радянського соціального міфу, адже становить собою перетин кількох культурних просторів: світу як театру, світу як кіно та світу як оркестру. Світ-театр характеризується порівняною однорідністю, що визначається не лише жанровою формою аналізованого тексту (драматична повість), а й специфічними театральними прийомами: монологами / діалогами / полілогами персонажів, масовими сценами, світловими ефектами, звуковим супроводом, масками, паузами та ін.

Світ-кіно продемонстрований кіношними одиницями. У тексті неодноразово згадується про сценарій, спроектований «Великим режисером», читай Й. Сталіним. Відповідно, цей сценарій і став основою п'єси, а весь сюжет мислиться як його репродукція, репрезентація на загал (вторинне авторство). Звідси радянській світоустрій розцінюється як фальшива гра, звичайний театр маріонеток, що відображає у своєму творі драматург. Лише історія головного персонажа Миколи Матяжа не вписується у комуністичний проект.

Світ як оркестр автор свідомо показує неповноцінним. Гімн пролетаріату хоч і періодично з'являється на сторінках п'єси, однак вповні жодного разу не звучить, його обривають та заглушують інші звуки. Тому в драмі митця всі три просторові плани вказують на неоднорідність світу, адже жоден із них не сповнюється до кінця. Штучно створений радянський світ не тримається купи ні в театральній виставі Сталіна-постановника, ні в кінокартині Сталіна-режисера, ні в оркестровому акомпанементі Сталіна-диригента через своє багатоголосся.

Четвертий розділ «Художні особливості п'єси «Розгром» І. Багряного» розкриває жанрову та інтертекстуальну своєрідність означеного тексту, що стало невід'ємною частиною міфокартини драматурга.

Підрозділ 4.1. «Ознаки вертепу в п'єсі «Розгром» І. Багряного» присвячено виокремленню особливостей синтетичної жанрової форми повісті-вертепу, задіяної автором. Цей твір поєднує епічне та драматичне начало, що й відобразилося в його своєрідній композиції, де основна дія переривається інтермедіями, паузами й антрактами. Сам термін «вертеп» актуалізований письменником у багатьох значеннях, що формує специфічне розуміння його міфу України.

У центрі уваги І. Багряного – сюжет про розп'яту Україну, що викликає виразні євангельські паралелі з розп'ятим Христом. Жертвою нацистської політики й незаперечним символом українського відродження стає Ольга Урбан. Саме вона – багрянівський літературний репрезентант Ісуса Христа в цьому тексті.

Заголовок твору одночасно містить звуковий ефект і фактично вказує на розв'язку п'єси. Назва твору «Розгром» прикріплена до дії в певний історичний час (Друга світова війна), але під час розгортання сюжету набуває узагальнюючого характеру: розгром двох протилежних світів – Німеччини та

СРСР, розгром ілюзій українського народу, розгром у свідомості Матіса. Концепт «розгрому» неодноразово повторюється на сторінках п'єси, тримаючи композиційну цілість, зв'язуючи сюжетну розгалуженість. Повторюючись, заголовок п'єси перетворюється на знак, що є символічним відповідником дійсності.

І. Багряний використовує поняття «вертеп» у ролі синоніма «світу» в період Другої світової війни, наголошуючи на відсутності режисера й хаотичності дійства. Структура так званого «театру-напризволяще», «театру-всіх-і-для-всіх» з'являється в уже згаданій п'єсі «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького. За словами останнього, театр пережив «диктатуру режисера» й тепер відновлюється для показу чистого мистецтва. В умовах війни І. Багряний прагне унормувати хаос, віднайти центр, висхідну точку для своєї вистави, що займає простори не лише України, а, здається, цілого змобілізованого світу.

Містеріальним елементом у тексті є використаний І. Багряним прийом сну. Риси мораліте в ролі складової вертепу простежуються через домінантні філософські проблеми: роздуми про сенс життя, про свободу, про гріхи та їх спокуту, про душевні переживання. Повчальна функція мораліте реалізується в образі Матіса. Перед нами нещадний ворог і загарбник. Однак автор, на відміну від інших представників нацистського світу (Ортскомендант, лейтенанти, долметчери), виписує образ Матіса у розвитку й не відмовляє йому в праві на покуту (можливо, індуктивно, через образ Матіса письменник не відмовляє в цьому праві й цілій «культурній Європі»). Таким чином, І. Багряний розвінчує радянський соціальний міф про нерозумних ворогів.

Важливого значення набувають також просторові межі повісті-вертепу «Розгром». Будинок Урбанів в І. Багряного не лише формально співвідноситься з вертепною коробкою, а й є сакральним простором, носієм символічних значень безпеки, гармонії, культури, творчості. Книги – обов'язковий атрибут дому, вони стають знаками, що формують культурний світ персонажів й створюють атмосферу інтелектуального затишку. Війна десакралізує помешкання Урбанів не лише духовно (німці перекидають Грицеві картини, скидають портрети Андрієвих друзів, недбало ставляться до книг; у кінці п'єси автор показує вицвілий, хоч і вцілілий, образ Марії з дітям), а й у просторовому плані. Однак незнищеною лишається піч – символ святості, непорушності сім'ї, неперервності життя. Тому даремно в зруйнованому помешканні, біля незрушеної печі, з'являється син Ольги Борис як надія на продовження життя. Українські культурні символи й знаки стають частиною авторського міфоустрою.

У підрозділі 4.1.1. «Повість-вертеп «Розгром» І. Багряного в контексті повісті «Вертеп» А. Любченка: жанрова та світоглядна кореляція авторів» висвітлюються спільні художні плани двох вищезначених текстів.

Найвідомішими попередниками автора у зверненні до вертепної форми стали А. Любченко (повість «Вертеп», 1929 р.), М. Куліш («Патетична соната», 1929 р.; «Маклена Граса», 1933 р.), представник українського експериментального роману Л. Скрипник («Інтелігент», 1929 р.). На нашу

думку, за ідейно-тематичним наповненням та сюжетною обумовленістю п'єса І. Багряного найбільше співвідноситься з твором А. Любченка.

А. Любченко (представник періоду «розстріляного відродження») написав свою повість «Вертеп» майже на 20 років раніше (1929 р.) за повість-вертеп «Розгром» І. Багряного. Це свідчить, що вже в 20-х роках ХХ століття українські письменники почали звертатися до барокової поетики з метою охудожнення сучасних їм суспільно-історичних умов.

По суті повість А. Любченка є сукупністю новел з окремими назвами та невеликими смисловими сюжетами. Автор у «Слові перед завісою», як і І. Багряний, дає своє розуміння вертепу. Обидва митці говорять про постановку нового вертепного дійства. Завдяки дво- / тривимірній формі та сакральному змісту вертеп для цих авторів став зручною формою для втілення їх художніх амбіцій. У «Вертепі» А. Любченка народження Ісуса Христа (мотив, що є основою вертепу) асоціюється з образом жінки на цвинтарі, яка символізує оновлення України. І. Багряний використовує інший євангельський сюжет – це розп'яття Ісуса Христа (один з мотивів середньовічної містерії).

Міфологічний час у повісті-вертепі «Розгром» І. Багряного виходить із історичного минулого українського народу і проектується в його майбутнє, творцями якого стануть нащадки, але у тексті драматурга він концентрується в образі Ольги Урбан не лише як метафорі розп'ятої України, але й благословенного майбутнього спасіння. Часопростір у повісті А. Любченка теж міфологізований. Спостерігаємо вихідну точку часу в минулому (революційні події 1917 р. – як колишне, віджиле), його фокус у теперішньому (постреволюційні явища – масове розчарування та пошук надії на національне відродження) й спрямування у майбутнє, що безпосередньо залежить від людини, її прагнень та цілей.

Письменники ставлять однаково важливий акцент на трактуванні жінки як втіленні образу України, рідної землі, вічного життя (Ольга Урбан у І. Багряного та безіменна жінка на кладовищі в А. Любченка, що ще більше відображає узагальненість). Традиційний в українській культурі образ жінки-матері (Шевченко зі своєю Марією) у письменників ХХ століття став виявом духовної сили відродження українського народу, вічним життям і безмежною Україною. Обидва письменники виділяють як суспільну роль своєї героїні, так і жіночність взагалі (любов, краса, народження, вічність). Таким чином, жіноче начало прирівнюється в авторів до сакрального образу Богородиці, яка дала людству шанс на оновлення.

У текстах обох письменників присутні риси експресіонізму. Авторська точка зору набуває узагальнюючого характеру, митець стоїть над ситуацією і з цієї позиції окреслює дійсність (І. Багряному та А. Любченкові допомогли в цьому вертепні особливості). У експресіонізмі на перший план виходять узагальнені образи, символи, алегорії (образи України, жінки, Ісуса Христа, майбутнього покоління). Окрема людина стає виразником колективних суспільних інтересів, уособленням різних політичних процесів (Ольга Урбан у І. Багряного та безіменна жінка у А. Любченка є символами України).

У підрозділі 4.2. «Художня інтерпретація війни у п'єсі «Розгром» І. Багряного» зосереджено увагу на особливостях авторського воєнного наративу, що також входить до міфологічної концепції драматурга.

Підрозділ 4.2.1. «Мілітаризм як специфічна художня координата п'єси «Розгром» І. Багряного» розкриває антиколоніальну, авантюрно-пригодницьку та інтелектуальну версії війни у художньому дискурсі автора.

На противагу патріотичному ажіотажу навколо воєнних змагань періоду Другої світової війни в Радянському Союзі, І. Багряний в емігрантській версії розвінчує так званий визвольний мілітарний міф (який в цьому випадку є невід'ємною частиною міфу соціального) й подає свою антиколоніальну версію війни. Вона пов'язана також з біблійними алюзіями (ікона Божої Матері, образ Христа, Голгофи, наскрізний мотив розп'яття), культурними символами (портрети репресованих українських письменників, пам'ятник Т. Шевченку, А. Дюреру, звучить «Вічний революціонер» І. Франка), що посідають значну роль в п'єсі. Війна та мистецтво є вічними опонентами, а опертя на глибокі духовні цінності протиставляється штучності тоталітарної системи, яка масово впроваджувала войовничі символи в мистецтво та пропагувала атеїзм.

Інтелектуальний дискурс війни в п'єсі письменника метафорично оприявнюється на шаховому полі, що стає символічним відповідником дійсності, авторським бойовим театром. Причому речником української нації виступає жінка – Ольга Урбан (вона з дитинства знає німецьку мову, в оригіналі читає німецьких філософів, знайома зі світовими класичними науковими та літературними працями), а від німецької сторони у шаховий бій вступає офіцер Матіс. Автор формує ще й фемінно-маскулінний дискурс, акцент на якому посилюється завдяки трагедії війни. Програш Матіса у шаховому двобої драматург переносить в метафізичну площину. Адже це не лише реальний програш у війні, а й ідейний крах нацистської, а згодом і передбачуваний крах радянської системи, які від початку керувалися хибними цінностями. Національна перевага визначається не силою «мілітарного чобота» (військова міць), а незламним духом, що в історичній перспективі стане основою непереможної армії.

Побачивши повішену, однак нескорену Ольгу, Матіс усвідомив мізерність мілітарної міці своєї країни, яка для свого виправдання потребувала такої жертви. Проте в світоглядному дискурсі І. Багряного висококультурна Європа, репрезентована німцями, остаточно не знецінюється, прикладом чого стає непорушена постать А. Дюрера серед розбомбленого Нюрнберга.

У підрозділі 4.2.2. «Ціннісний дискурс І. Багряного (повість-вертеп «Розгром») та О. Довженка (кіноповість «Україна в огні») порівняно художню репрезентацію моделі війни в українському емігрантському та радянському світобаченні.

У художній концепції О. Довженка найвищою цінністю є рідна земля. І. Захарчук вважає, що в кіноповісті «Україна в огні» та «Щоденнику» О. Довженка представлено ревізійну модель війни. Митець, спостерігаючи трагедію українського народу, його великі втрати формує в цих текстах образ України духовної, підносить сімейні цінності, щирі почуття й бажання

простих людей. Така Батьківщина письменника подекуди переважає Батьківщину радянську, соціалістичну. Проте у мілітарній версії війни О. Довженка українські національні пріоритети унесамостійнені, вони стали частиною радянської тоталітарної культури й, відповідно, соціальної міфології. Тому Україна в автора розуміється як цілий СРСР або як УРСР у ролі частини Радянського Союзу.

Портрет Й. Сталіна, мов образ святого, стоїть на покуті в будинку Запорожців. Персонаж знімає його перед приходом ворога, риторично роздумуючи про трагедію свого народу. У такий спосіб відбувається деіконізація в семіотичній структурі художнього світу кіномитця, що стає центральною для його ревізійної моделі війни. У І. Багряного таке почесне місце займає образ Марії з дитям. Звідси своєрідне зіставлення україно-радянського сакрального простору.

У ревізійній моделі війни О. Довженка образ дівчини (Олесі, Христі), понівеченої німцями, є частиною його трагедійного дискурсу. Він ні в якому разі не дорікає їм за зв'язки з німцями, а акцентує на трагічності життєвого шляху. Персонажі-страждальці (понівечені дівчата, матері, скалічені солдати й цілий розбитий народ) є нетиповими для радянського офіційного дискурсу, адже подібна ситуація піднімає проблему гуманності у воєнний період у тоталітарному суспільстві й, таким чином, оприявнює антимілітарну модель. До того ж ці персонажі не вписуються в домінуюче протиставлення «ворога-героя». Тому О. Довженко в «Україні в огні» декодує перманентний героїзм радянської армії. Радянський соціальний міф зазнає тут критики.

І. Багряний у поневір'яннях українців обвинувачує не лише німців. З однаковою ненавистю його головна героїня говорить про радянську владу, про тих, хто замордував її чоловіка, родичів, близьких друзів. Таким чином, Ольга виносить вирок іншому (непрямо у художній структурі «Розгрому») супротивникові: Москва також історично приречена, їй навіть перемога вже не зарадить.

Автори по-різному кодифікують образи нацистів-загарбників. Драматург спочатку охудожнює недосвідченого в українському питанні, бундючного й самовпевненого, цинічного й нахабного ворога. Однак у кінці твору загарбник визнає свою провину, пророкує майбутню поразку СРСР, усвідомлює мету молодих українських героїв.

О. Довженко показує німецьких окупантів, які знають, чому протистоять. Автор аналізує події Другої світової війни у багатьох планах й зображує різних персонажів: це й окуповані, і дезертири, й підпілля, біженці, поліцаї, полонені. Причину поразки радянської армії на початку Другої світової війни, за спостереженнями В. Хархун, О. Довженко вбачає в моральній невідповідності радянського народу через нерозсудливу політику СРСР. Що цікаво, про такі висновки автор вперше говорить вустами ворога – генерала фон Крауза. Він оцінює історію та психологію українців й використовує свої знання для військової переваги над ними. У такий спосіб О. Довженко розвінчує поширений міф про недалекоглядних ворогів.

П'ятий розділ «Карнавалізація воєнної дійсності в н'есі «Генерал» І. Багряного: синтез трагічного та комічного» розкриває особливості сміхової культури, задіяні в третьому тексті автора.

У підрозділі 5.1. «Карнавалізоване дійство як міфологічний художній сюжет» окреслено теоретичне підґрунтя карнавалу як художнього коду.

М. Бахтін всю народну сміхову культуру розподіляє на три форми: «обрядову-видовищну», де визначальними стали концепти «інверсії подвійних протиставлень» та «матеріально-тілесного низу»; «словесні сміхові твори»¹ та різні форми й жанри просторіччя.

У підрозділі 5.2. «Друга світова війна в комічному модусі п'єси «Генерал» І. Багряного» проаналізовано засоби та способи творення трагікомічних ситуацій в тексті, що стали невід'ємною частиною міфовідчуття І. Багряного.

Основну сюжетну лінію п'єси І. Багряного становить відступ зі своїх позицій керівництва радянської армії, дезертирство більшості її офіцерського складу. Війна у І. Багряного як карнавалізоване дійство стає засобом художнього руйнування деспотичного суспільно-політичного устрою СРСР, запереченням циклічного оновлення авторитарної влади. Головні персонажі п'єси, чітко усвідомлюючи свою історичну місію, прагнуть до утвердження української незалежності.

Комедія починається з титру, де письменник окреслює виставу як сон, що надає їй додаткових семіотичних ознак. Адже такий план оповіді, позачасовий, віддалений, якраз і характерний для автора, який практично не брав участі у воєнних зіткненнях. Причому основна дія п'єси подається не лише як сон, а показана у ретроспективі, з точки зору людини 2041 року. Таким чином, автор розширює простір п'єси, окреслює новий його вимір.

У пародійно-героїчному ключі представлений митцем образ Сашка Проходи – справжнього сина своєї епохи, «за віком – хлопчиська, за досвідом – діда»². Образ Проходи стає також своєрідною пародією на відомого персонажа бравого вояка Швейка з однойменного роману Я. Гашека. Словесні сміхові тексти як складовий елемент карнавальної вистави – шаржовані куплети про Колиму у виконанні Сашка знаково доповнюють його образ. З іншого боку, автор з допомогою цього образу художньо обігрує дійсність. Сміх І. Багряного викривальний, сатиричні картини ходу війни розвінчують радянський соціальний міф про надмірне геройство військових, що в сукупності підводить до розуміння протистоянь 1939–1945 рр. як величезної трагедії людства, де переможців де-факто бути не може.

На прикладі образу Данила Лендера І. Багрянний простежує вплив тоталітарної машини на духовний стан людини, коли зникає межа між нормальним / ненормальним та свідомим / несвідомим. З точки зору радянської офіційної ідеології, він один з найбільших «злочинців» свого часу, бо хоче «Самостійної України»³. З точки зору «неофітів» нацистської Німеччини, Данило також приречений, адже його національні амбіції тут теж не затребувані. І. Багрянний лишається вірним своїй традиції й виписує архетипний образ Данила як символ загнаного й понівеченого покоління і як символ України, що також скоро пробудиться від довгого сну.

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 545 с.

² Багрянний І. Генерал. Б.м.: Україна, 1948. С. 11.

³ Багрянний І. Генерал. Б.м.: Україна, 1948. С. 39.

Світоглядні позиції Сашка Проходи та Данила Лендера органічно вписуються в трагічний та комічний модули художності. Причому саме єдність трагічного та комічного несе особливе смислове навантаження. Обидва герої є виразниками ідеї української незалежності, ідеї повністю заперечуваної та послідовно викреслюваної радянським ладом. Антисемітизм як соціальна, так і націо-духовна експропріація стали основними методами утвердження тоталітарного устрою СРСР. Звідси намагання персонажів ствердити і особисту самість, і самість державну прирівнюються до трагічної вини, що полягає у бажанні зберегти власну ідентичність. Це проблема неспівмірності особистого потенціалу, бажання української незалежності з відведеною роллю у тоталітарному світопорядку. Як наслідок, бурлескне сприйняття війни Сашком та божевілля Данила, що відображає розполовиненість або хворобу свідомості героїв.

У п'єсі «Генерал» з'являється персоналізований образ напіврозбитого млина, що символічно уособлює зупинене й понівечене життя нації. Образ «млина» з подібним семантичним навантаженням з'являється в п'єсі «Казка старого млина» іншого українського письменника-емігранта С. Черкасенка. Автор також порівнює млин зі старим, нікому не потрібним дідом. У такий спосіб письменники заперечили колишній український устрій, сільську традиційну Україну. Зупинене колесо млина стає означником України минулої, і вже мертвої.

Іншим прикладом заперечення віджилої України в п'єсі «Генерал» є зустріч торбешників із сліпим дідом (що асоціюється з Божим Чоловіком) та його поводитирем. Вони у пошуках коренів національної духовності плутають Єрусалим з «Новою Європою». Майбутнє оновленої держави й І. Багрянний, і С. Черкасенко бачать у технічному й суспільно-політичному прогресі.

Риси карнавалу та маскараду в п'єсі І. Багряного простежуються також через переодягання, перейменування персонажів, зміну їхнього соціального статусу, що виводить драматургічний твір поза межі простої буфонadi й сягає проблеми культурної ідентичності, спадковості національних цінностей.

У контексті сторонньої точки зору І. Багряного не можна лишити поза увагою офіційний стан української літератури в СРСР. Яскравим адептом проголошеного методу соціалістичного реалізму в той час був О. Корнійчук. П'єса «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» – це панегірик комуністичній партії й легка, поверхово-шаржована насмішка над американським світом буржуа. Фактичне обмеження сюжетних ходів у творі, соцреалістичне (умовне) розгортання конфлікту, банальність та легкопрочитуваність основних сцен наближають твір О. Корнійчука до простої п'єси-агітки.

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі узагальнено результати дослідження.

1. Змога дослідити п'єси І. Багряного більш детально видається можливою з огляду на суспільно-політичні умови 30–40-х років ХХ століття та при контекстуальному підході до драматургії митця. Тому центральним

теоретичним терміном нашої студії ми обрали поняття соціального міфу, що своєрідно кодифікується в п'єсах «Морітурі», «Розгром» та «Генерал».

Під таким міфом перш за все розуміється спродукована компартією реальність періоду існування Радянського Союзу з метою масового впливу й на суспільні, й на особисті цінності покоління. Основою соціального міфу став міф класичний з актуальними його ознаками універсальності й повчальності.

У сучасному середовищі міфи ототожнюють з вигадкою, нісенітницею, неправдою. Соціальний міф розцінюється також як утопія, мрія про рівноправний суспільний лад, унормоване й щасливе життя людей.

Тому соціальний міф як своєрідна інтерпретація дійсності стає вторинною знаковою системою. Інші його риси – актуальність, історичність, адресованість, повторюваність, мотивованість, імпресивний характер, ієрархія духовних цінностей, суспільно-політичних та побутових вартостей.

2. Радянський соціальний міф прогнозовано оформився в офіційний мистецький напрям під назвою соціалістичний реалізм, який регламентував художній світ літературних текстів. Таким чином, обмежувалися мистецькі теми та сюжети, прийоми та методи зображення дійсності; віталися оптимістичні, пафосні епізоди, постійні й перехідні політичні кліше, публіцистичні вставки.

3. Письменники-емігранти на протигагу сполітизованому мистецькому процесу в середині СРСР прагнули до відновлення та розвитку українського літературного життя на чужині. Таким чином, у Німеччині було засновано Мистецький український рух, який проіснував з 1945 до 1948 р. Головне своє завдання мурівці вбачали у творенні літератури високого художнього рівня, яка мала базуватися на українському фольклорі, творчості Т. Шевченка, класичних зразках європейської та світової літератури.

Мурівці спростовували радянський соціальний міф у літературі й говорили про свободу творчості. Однак ми дійшли висновку, що фактично вони заснували нову, інакшу порівняно з соцреалізмом міфологічну структуру зі стійким та загальновизнаним підґрунтям. Ядром цієї міфологічної структури став образ віртуальної української дійсності, до охудожнення якої вдавалися емігранти. Це свідчить про насичення їхніх художніх творів національними міфами.

4. У текстах, що були представлені на драматургічній конференції 1947 р., знайшла своє художнє відображення проблема «безгрунтярства», що розцінюється нами як специфічний міфологічний код тієї доби. Автори намагалися адаптуватися до нового середовища й перенести на його ґрунт свою національну культуру. У. Самчук зображує розгублену українську людину, яка узагальнено розуміється як ціла Україна, у ворожому протистоянні між Німеччиною та СРСР. Цей мотив на рік пізніше з'явиться у п'єсі «Розгром» І. Багряного.

5. Обґрунтовано, що антиміф п'єси «Морітурі» полягає в художньому розвінчанні комуністичної утопії про велич Радянського Союзу, його оптимістичне й світле майбутнє, виправданість домінуючої теорії про знешкодження ворогів народу (українських націоналістів).

Варто зауважити, що у цій п'єсі І. Багряний найбільше проявив себе як політик через декламативну манеру монологів головного персонажа, через теоретичні тези марксизму-ленінізму та їх аналіз і зв'язок з тогочасними подіями. Через це тексти драматурга часто розглядають в межах радянської соціальної міфології. Проте завдяки переважанню метафоричних картин дійсності, своєрідній інтерпретації міфу полі-України (романтична, соціалістична, модерна версії), підсвідомим натякам, сновидінням письменник вдало передав відносність оточуючого світу та фальшивість утвердженого політичного курсу.

6. У повісті-вертепі «Розгром» І. Багряний взяв за основу євангельський епізод про розп'яття Ісуса Христа з попутними йому мотивами гріха та спокути, «увірування», катарсису.

Необхідно відзначити, що знакова смерть головної героїні за вірність українським ідеалам (жінка була повішена на стовпі) розвиває міф про Україну як Христа народів, окреслений М. Костомаровим у «Книгах буття українського народу» та М. Хвильовим у концепції «азіатського ренесансу».

7. І. Багряний політичні позиції своїх персонажів, а також тяжкі суспільно-мілітарні змагання обігрує художньо. Звідси своєрідне розуміння вертепу не лише як дійства з двома частинами (сакральною та світською), а й як відображення цілого світу як театру з актуальними ідейними протиріччями.

Вертепна побудова допомогла автору акцентувати увагу на українських духовних символах (багатоплановий будинок Урбанів). Вертепна композиція реалізується також в однойменній повісті А. Любченка (попередника І. Багряного): візії минулої, сучасної та майбутньої України.

8. Мілітаризм як специфічний політичний та духовний дискурс війни й як частина авторського міфу концептуально розкривається в п'єсі «Розгром» драматурга у трьох версіях: антиколоніальній, авантюрно-пригодницькій та інтелектуальній.

9. Мілітарні моделі в І. Багряного та О. Довженка у ролі представника радянського соціального світоустрою різняться наповненістю понять ціннісного дискурсу, культурної пам'яті та національної ідентичності. Україноцентричність у п'єсі «Розгром» І. Багряного зіставляється з патронажем радянського визвольного міфу в О. Довженка.

10. Міфологічний сюжет карнавалу художньо інтерпретується у п'єсі «Генерал» про Другу світову війну, що була написана в окупованому Харкові 1942 р. Сміхова культура в драмі письменника мала на меті розвінчати ілюзію про надмірну героїчність та звитягу радянських солдатів; викрити дезертирство, егоїзм, підступність та цинізм; засудити колабораціонізм.

11. Готовність до самопожертви заради звільнення співвітчизників, мученицька доля представників української інтелігенції становлять сакральний дискурс драматургії автора. Фактично письменник формує український національний іконостас. Саме через жертвовність відбувається зв'язок людини з Богом, його наближення до вічного, священного.

З цієї позиції, жанрово всі три п'єси драматурга можна трактувати як модерне «житіє-мартирій». П'єси І. Багряного – це своєрідні багатопланові

оповіді про національних мучеників, що проходять свій страдницький шлях за національну ідею (принести себе в жертву, щоб воскресла Україна).

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях

1. Желновач А. Соціальний міф у п'єсі «Морітурі» Івана Багряного. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія : Літературознавство*. 2016. № 44. С. 137–144.
2. Желновач А. Ціннісний дискурс І. Багряного та О. Довженка (повість-вертеп «Розгром» і кіноповість «Україна в огні»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2016. Вип. 34 С. 207–220.
3. Желновач А. Художньо-естетична концепція МУРу vs ортодоксальні норми соцреалізму: ціннісний рубіж (на матеріалі драматургічної конференції МУРу). *Наукові праці. Серія «Філологія. Літературознавство*. 2017. Т. 289. Вип. 301. С. 118–125.
4. Желновач А. Мілітаризм як специфічна художня координата п'єси «Розгром» І. Багряного. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2017. № 4. С. 188–194.

Стаття у закордонному виданні

5. Желновач А. Драматургія І. Багряного у літературному контексті своєї доби. *Spheres of Culture*. 2016. Vol. 14. С. 161–171.

Стаття апробаційного характеру

6. Желновач А. Ознаки вертепу в п'єсі І. Багряного «Розгром». *Матеріали доповідей VIII Регіональної студентської наукової конференції 15 квітня 2015 р. Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2015. С. 14–20.*

Стаття, яка додатково відображає наукові результати дисертації

7. Желновач А. Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі «Генерал» І. Багряного. *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2015. Вип. 72. № 1152. С. 212–215.

АНОТАЦІЯ

Желновач А.А. Соціальний міф і його художнє втілення у драматургії І. Багряного («Морітурі», «Розгром», «Генерал»). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – «Українська література» (Філологічні науки). – Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Міністерство освіти і науки України, Харків, 2018.

Соціальний міф у 30-х–40-х рр. ХХ століття став зручним засобом для формування й реалізації політичного курсу компартії в СРСР. Він виник на основі класичної міфології, по-іншому відображаючи її світоглядні принципи й дидактичний матеріал. У нашій роботі виділяється роль соціального міфу

як особливого комунікативного дискурсу, вторинної семіотичної системи з сугестивним характером.

Радянський соціальний міф оформився в офіційний літературний дискурс під назвою соціалістичний реалізм. Відтак письменники мали зображувати позитивних героїв-комуністів, жінок, що працюють врівні з чоловіками та дітей як спадкоємців великої соціалістичної місії.

Постійні фізичні переслідування й примусовий характер соцреалізму внеможливили повноцінний розвиток української літератури в СРСР. Відтак певна кількість українських письменників емігрувала та заснувала угруповання під назвою Мистецький український рух (МУР).

Центральним орієнтиром для своїх художніх текстів мурівці обрали образ українського народу та Батьківщини. Однак спостерігати їх реальний стан вони не могли. Тому на сторінках своїх текстів митці охудожнювали віртуальний образ України й у такий спосіб творили національну міфологічну структуру.

Одним із найвідоміших діячів МУРу по праву вважається І. Багрянний. У п'єсі «Морітурі» він розвінчує радянський соціальний міф і формує художній «антиміф», відверто зображаючи реальні події репресій 1937–1939 р. До того ж він звертається до Євангелія як авторитетного прецедентного тексту й наближає шлях головного персонажа Миколи Матяжа, а через нього й шлях цілого українського народу, до страдницької долі Ісуса Христа.

У п'єсі «Розгром» драматург апелює до теми Другої світової війни та становища українського народу між двома найбільшими мілітарними державами того часу, Німеччиною й СРСР.

І. Багрянний послідовно у своїй драматургії розвиває міф про розіп'яту Україну. У п'єсі «Розгром» цей міф репрезентує Ольга Урбан, що є виразником прагнень цілого українського народу. Знакова смерть головної героїні сприймається як загальна жертва українців на трагічному історичному перехресті: власною кров'ю стримувати дві найбільші військові потуги світу. Силу своїх співвітчизників митець демонструє в інтелектуальній площині.

Карнавалізоване дійство як міфологічний сюжет розкривається у третій п'єсі «Генерал» І. Багряного. Змодельований автором художній світ тексту становить собою особливу міфологічну систему, в якій драматург викриває й засуджує підступність, егоїзм та колабораціонізм радянського командування, посилюючи такий конфлікт твору комічними засобами (іронія, сарказм, гротеск). Через структуру «перевернутого світу», низку трагедійних епізодів автор функціонально зближує свою п'єсу з маскарадом, що є частиною карнавалу. Образний світ п'єси «Генерал» окреслюється також у межах чотирьох модусів художності: героїчному, сатиричному, трагічному та комічному.

Об'єднує всі три п'єси І. Багряного міфологізований світоустрій текстів та ідентичний образ українського національного героя. Жанрову форму драм письменника можна визначити як модерні «життя-мартирії» про українських мучеників.

Ключові слова: соціальний міф, соціалістичний реалізм, антиміф, Мистецький український рух, вертеп, мілітаризм, карнавал.

АННОТАЦІЯ

Желновач А.А. Социальный миф и его художественное воплощение в драматургии И. Багряного («Моритури», «Разгром», «Генерал»). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Украинская литература» (Филологические науки). – Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, Министерство образования и науки Украины, Харьков, 2018.

Социальный миф 30-х-40-х гг. XX века стал удобным средством для формирования и реализации политического курса компартии в СССР. Он возник на основе классической мифологии, по-другому отражая ее мировоззренческие принципы и дидактический материал. В нашей работе выделяется роль социального мифа как особого коммуникативного дискурса, вторичной семиотической системы с суггестивным характером.

Советский социальный миф оформился в официальный литературный дискурс под названием социалистический реализм. Соответственно писатели должны были изображать положительных героев-коммунистов, женщин, работающих вровень с мужчинами, и детей как носителей великой социалистической миссии.

Постоянные физические преследования и принудительный характер соцреализма сделали невозможным полноценное развитие украинской литературы в СССР. Поэтому определенное количество украинских писателей эмигрировало и основало группировку МУР.

Центральным ориентиром для своих художественных текстов представители МУРа выбрали образ украинского народа и Родины. Однако наблюдать их реальное состояние они не могли. Поэтому на страницах своих текстов они описывали виртуальный образ Украины и таким образом создавали национальную мифологическую структуру.

Одним из самых известных деятелей МУРа по праву считается И. Багряный. В пьесе «Моритури» он развенчивает советский социальный миф и формирует художественный «антимиф», откровенно изображая реальные события репрессий 1937–1939 г. К тому же он обращается к Евангелию как к авторитетному прецедентному тексту и приближает путь главного персонажа Николая Матяжа, а через него и путь всего украинского народа, к судьбе Иисуса Христа.

В пьесе «Разгром» драматург обращается к теме Второй мировой войны и положения украинского народа между двумя крупнейшими милитарными государствами того времени: Германией и СССР.

И. Багряный последовательно в своей драматургии развивает миф о распятой Украине. В пьесе «Разгром» этот миф представляет Ольга Урбан, являющаяся выразителем стремлений всего украинского народа. Знаковая смерть главной героини воспринимается как общая жертва украинцев на

трагическом историческом перекрестке: собственной кровью сдерживать две крупнейшие милитаристские силы мира. Силу своих соотечественников художник демонстрирует в интеллектуальной плоскости.

Карнавализованное действо как мифологический сюжет раскрывается в третьей пьесе «Генерал» И. Багряного. Смоделированный автором художественный мир текста представляет собой особую мифологическую систему, в которой драматург обличает и осуждает коварство, эгоизм и коллаборационизм советского командования, усиливая конфликт произведения комическими средствами (ирония, сарказм, гротеск). Через структуру «перевернутого мира», ряд травестирированных картин автор функционально сближает свою пьесу с маскарадом, что является частью карнавала.

Объединяет все три пьесы И. Багряного мифологизированное мироустройство текстов и идентичный образ украинского национального героя. Жанровую форму драм писателя можно определить как современные «жития-маририи» об украинских мучениках.

Ключевые слова: социальный миф, социалистический реализм, антимиф, МУР, вертеп, милитаризм, карнавал.

ABSTRACT

Alina A. Zhelnovach. Social myth and its artistic epitome in the drama of I. Bahrianyi (“Morituri”, “Rozhrom”, “Heneral”). – Qualification research paper, manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – V.N. Karazin Kharkiv National University, The Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The social myth of the 30's and 40's of XX century was an appropriate way for the formation and implementation of the political course of the communist party in the USSR. It arose on the basis of classical mythology, reflecting its ideological principles and didactic material in a different way. The role of social myth as a special communicative discourse, a secondary semiotic system with a suggestive character is emphasized in our work.

The soviet social myth became the basis of the official literary discourse called socialist realism. Such artistic texts were to show positive communist heroes, women who work on a par with men and children as heirs of a great socialist mission.

Permanent physical persecution and the forced nature of socialist realism eliminated the full development of Ukrainian literature in the USSR. So, a certain number of the Ukrainian writers emigrated and founded a literary grouping called MUR.

Ukrainian emigration literature of the period of the Second World War remains an unexplored field in the national literary criticism. The members of MUR chose an image of the Ukrainian people and the Motherland as the central reference point for their artistic texts. However, they could not see their real

condition. Therefore, the artists visualized the virtual image of Ukraine and thus created the national mythological structure on the pages of their texts.

I. Bahrianyi is considered to be one of the most prominent figures of the MUR. Dramaturge destroys the soviet social myth and forms the artistic “anti-myth” in the play “Morituri”, expressly depicting the real events of the repressions of 1937–1939. In addition, he appeals to the Gospel as an authoritative precedent and brings the path of the main character, Mykola Matyazh, and through him the way of the whole Ukrainian people to the plight of Jesus Christ.

Besides, in the author’s conception, the myth of Ukraine is realized in such versions: the romantic image of Ukraine of the Cossack times, the communist USSR, the independent and modern Ukraine. The adherent of the last version is Shturman, in whose representations a metaphorical image of Ukraine appears as a ship, that is already heading towards its independence.

I. Bahrianyi addresses the topic of the Second World War and the situation of the Ukrainian people between the two largest military countries of that time: Germany and the USSR in play “Rozhrom”.

Writer consistently develops the myth of the crucified Ukraine in his drama. This myth is represented by Olga Urban, who expresses the aspirations of the whole Ukrainian people in play “Rozhrom”. Significant death of the protagonist is perceived as a common victim of Ukrainians in a tragic historical crossroads: to restrain the two world’s greatest war attempts by their own blood. The artist demonstrates the power of his compatriots in an intellectual plane.

The soviet context can not be overlooked, talking about the artistic concept of I. Bahrianyi in an emigre environment. O. Dovzhenko’s point of view on the events of the Second World War is very important for us, because he partially wrote his artistic texts in accordance with the norms of soviet social mythology. Thus, it is noteworthy to distinguish the peculiarities of their value discourse, the motives of cultural memory and national identity.

The carnivalized action as a mythological plot is revealed in the third play “Heneral” by I. Bahrianyi. The artistic world of the text is a special mythological system in which dramaturge denounces and condemns the insidiousness, selfishness and collaboration of the soviet command, reinforcing the conflict of the text by comic means (irony, sarcasm, grotesque). The author functionally brings his play to masquerade, which is a part of the carnival, through the structure of the “inverted world”, series of travesty episodes.

Consistently, the writer places various artistic accents and achieves the most dramatic actions: from the comedy-satire “General”, which is though based mainly on caricature pictures, but with a deep philosophical subtext about the status of the Ukrainian people between two hostile forces and the idea of Ukrainian independence. Further, through the dramatic story “Morituri” (centered on the prewar events of 1937-1939), the author artistically constructs the type of the new Ukrainian Messiah, which appears as a logical consequence of national growth and confrontation from the past to the present day; and to the story nativity scene “Rozgrom”, in which the writer, through the appeal to the genre of baroque drama, philosophically enriches the Ukrainian context, strengthens the role of the gospel foundation, the problem of self-determination as a separate personality and the nation as a whole sounds more active.

Therefore, all three plays by I. Bahrianyi are united by their mythologized world system and an identical image of the Ukrainian national hero. The genre form of the drama of the writer can be defined as a modern “life-martyr” of the Ukrainian sufferers.

Key words: social myth, socialist realism, anti-myth, *Mystetskyi ukrainskyi rukh*, nativity scene, militarism, carnival.