

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ МУРУ VS ОРТОДОКСАЛЬНІ НОРМИ СОЦРЕАЛІЗМУ: ЦІННІСНИЙ РУБІЖ (на матеріалі драматургічної конференції МУРу)

У статті проаналізовано дві засадничі культурні концепції, що знайшли своє відображення у художній спадщині українських митців на еміграції (світоглядна теорія Мистецького українського руху) та на материковій радянській Україні (доктрина соціалістичного реалізму). Визначено основні ціннісні орієнтири представників МУРу двома пріоритетними настановами: «великої літератури» У. Самчука та «національно-органічного стилю» Ю. Шереха, які базувалися на поєднанні національних та світових естетичних надбань. Окреслено засадничі ідеї методу соціалістичного реалізму як комплексного та єдино можливого світоглядного орієнтиру у радянському ареалі; наголошено на систематичності використання в радянських художніх текстах партійних ідеологем. Проаналізовано п'єси українських письменників-емігрантів, що були прочитані на драматургічній конференції в Майнц-Кастелі («Морітурі» І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького, «Шумлять жорна» У. Самчука, «Домаха» Л. Коваленко) в контексті вияву проблеми «безгрунтярства». Акцентовано істотну роль п'єс у розвитку українського театрального життя.

Ключові слова: драматургія; еміграція; міф; соціалістичний реалізм; «безгрунтярство»; ідеологія.

Історичні умови середини ХХ століття, воєнне лихоліття й панівний тоталітаризм породили розлади не лише на суспільно-політичному рівні, а насамперед порушили віру в людину як ідеал гуманістичної культури. Неможливість перебування в тоталітарній країні особистості вільної, з національними цінностями, спричинила вимушену еміграцію українських митців. З метою органічної рецепції українського літературного процесу ХХ століття сьогодні все частіше випадає звертатися до призабутої й важкодоступної спадщини українських письменників-емігрантів, які терпеливо сприйняли свою історичну нішу й чуттєво переосмислили та охудожнили стан української державності. Інакшість естетичних пошуків мурівців особливо вирізняється на фоні соцреалістичного дискурсу в межах Радянського Союзу. Ціннісні орієнтири обох мистецьких концепцій розміщені нами в світоглядних координатах міфу як класичної упорядкованої системи і його радянської метаморфози – соціального міфу, символічного антисвіту.

Варто відзначити, що тексти українських письменників-емігрантів і досі лишаються малодоступними та чекають свого повернення. На сьогодні до драматургічної спадщини І. Багряного, У. Самчука, І. Костецького та Л. Коваленко зверталася невелика кількість науковців. Так, Ю. Войцишин [2], В. Наддніпрянець [11], О. Семак [15] досліджували твори

І. Багряного; І. Руснак [12], І. Нагорна [10], П. Кралюк [9] писали про драми У. Самчука; М. Стех [17], Л. Залеська-Онишкевич [5], І. Юрова [21] давали оцінку п'єсам І. Костецького; Ю. Шерех [20], Л. Залеська-Онишкевич [6], О. Семак [16] аналізували драматичні твори Л. Коваленко. Однак літературознавці передусім окреслювали основні сюжетні лінії драм, поетапний розвиток конфлікту, характеризували систему персонажів.

У контексті теми цієї статті п'єси «Морітурі» І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького, «Шумлять жорна» У. Самчука та «Домаха» Л. Коваленко проаналізовані не були, що і зумовило вибір об'єкта представленої студії. Наша увага в цій розвідці зосереджена на драматургічній спадщині учасників МУРу ще й тому, що без цього нам видається неможливим уявити цілісну картину українського театру ХХ століття, а також схарактеризувати його засадничі концепти на сучасному етапі.

Завдання нашої статті полягають у виокремленні провідних рис естетичної концепції МУРу на противагу радянській соцреалістичній доктрині; в окресленні історіософської візії України на прикладі вищевказаних п'єс; в означенні проблеми «безгрунтярства», що іманентно властива текстам авторів як наслідок вимушеної еміграції.

Мистецький український рух був заснований 1945 р. у німецькому місті Фюрт і проіснував на чолі з У. Самчуком до 1948 р. Письменники МУРу розуміли художню діяльність як вільний високо-естетичний духовний пошук, як засіб утвердження найблагородніших чеснот людини; їхній творчий манері властивий стильовий еkleктизм з національним підґрунтям. Такі прагнення митців мали на меті органічно вписати нашу літературу в загальнокультурний світовий процес. У. Самчук висунув концепцію «великої літератури», що стала центральним поняттям МУРу. Письменник окреслив її в досить загальних аспектах: це мала бути література універсального плану, яка виявляє найглибші душевні чесноти народу, відображає його історію та національну ідентичність [13, с. 40]. Під такою літературою він розумів всесвітньо визнану класику високого рівня (творчість В. Шекспіра, Й. Гете та ін.). На думку літератора, реалізм з дидактизмом мають бути основними принципами художньої концепції кожного автора.

Відтак представники МУРу відстоювали національно спрямоване мистецтво. Ю. Шерех запропонував концепцію національно-органічного стилю, який буде спиратися на два найголовніші джерела: фольклор та творчість Т. Шевченка. Причому творчість Т. Шевченка трактувалася дещо глибше: як поета-експериментатора, що звертався до різних стильових напрямів української літератури (старокнижного, церковного, розмовно-побутового та ін.) [19, с. 58]. Сам процес вироблення національно-літературного стилю залежить від історично-психологічного розвитку нації, яка й формує цей стиль. Науковець застерігає від сліпого епігонства та наголошує на виході до загальнолюдського, загальносвітового саме через національне.

Натомість політизована догматика соціалістичного реалізму переносила літературу з мистецької царини у технічно-побутове середовище. На I Всесоюзному з'їзді радянських письменників М. Горький з оптимістичним пафосом проголошує відхід від декадентсько-буржуазної літератури, де центральний персонаж – «зайва людина» свого часу, й утверджує нові принципи для літераторів. Митці мислилися як інженери людських душ, тому вони повинні знати життя, щоб правдиво зобразити його в художніх творах. Причому історична дійсність повинна бути показана в її революційному розвитку. Художня література соцреалізму, за словами письменника, – оптимістична, подієва, активна, національна за формою та соціалістична за змістом [4].

А. Терц основною смислотворчою тезою художнього стилю вищезначеного методу називає поняття мети, а саме – формувати соціально свідомого читача, спонукати та надихати його до побудови соціалізму. Адаже комунізм видавався за сакральну й благородну мету, а його цілісне утвердження як настання довгоочікуваного ельдорадо [18].

К. Кларк визначає такі форманти методу соціалістичного реалізму: марксизм-ленінізм, революційний досвід, риторика, політичний курс, історичні події разом з ключовими постатями в них. Соціалістичний реалізм передбачав також написання белетризованих

та шаблонних художніх текстів здебільшого у менторському тоні. Науковець визначає такі характерні риси соцреалізму: ритуальність, обов'язкова наявність позитивного героя, публіцистично оформлена ідея історичного прогресу, відсутність невирішених конфліктів, гомогенізація мови [22].

Т. Гундорова розглядає соцреалізм як ідеологічний кітч. Визначальними рисами даного методу дослідниця вважає тотальність (розуміння в цілості) та типовість (одноманітність, буденність). Основними модулями соцреалістичного кітчу науковець називає соціалізм як апогей людського буття та оптимізм. Вона підкреслює телеологічність радянського соцреалізму, адже творцем нової людини, нової світобудови та нового ходу історії є вождь комуністичної партії, оточений не менш сакралізованим ореолом [3].

Отже, на противагу ідеології СРСР з примітивним поглядом на людину як на допоміжний гвинтик в тоталітарній системі, письменники МУРу акцентували особистісні переконання й пріоритети. На еміграції інтереси окремої людини реалізувалися у протистоянні з «безґрунтярством», в намаганні закласти стійкий фундамент малої Батьківщини на чужині. Однак відірваність не лише від українських суспільно-політичних і культурних процесів, а й обмежена взаємодія з європейським мистецьким простором внесли свої корективи в естетичне осмислення письменниками-емігрантами тогочасної дійсності.

П'єса І. Багряного «Морітурі» становить охудожнену біблійну метафору. Письменник відкриває криваві роки терору й масових репресій 1937–1939 рр., акцентуючи при цьому тюремний простір як особливу знакову систему. У тих тюремних катакомбах 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, свою церкву, переписати Біблію, навертаючи до своїх лав все більше ідеологічно вишколених неофітів.

Шлях головного персонажа – Миколи Матяжа – символічно інтерпретує основні віхи життя Ісуса Христа. Матяжа, як і біблійного Христа, на його фатальному шляху супроводжує незримий образ Антихриста: підсвідомі страхи, сумніви, недовіра оточуючих. З іншого боку, Біблія у п'єсі «Морітурі» часто стає основою абсурдних ситуацій, що суперечить її первісному сакральному смислу. Однак саме така її інтерпретація в тексті І. Багряного посилює трагізм світовідчуття на чужині письменниками-емігрантами.

У Біблії звістка про народження Христа супроводжується янгольським співом, похвалою Богів. Перший розділ п'єси «Морітурі» розкриває штучно створений, інфернальний світ темряви. Про прихід Месії, проте несправжнього, фальшивого сповіщають кремлівські куранти та грім Інтернаціоналу. Ці показові радянські символи означають сакральний простір, сформований навколо Красної Площі, неприступний і завжди оповитий темрявою. Отож, світло радісної звістки про народження Спасителя зіставляється з химерним й ізольованим світом радянської Москви.

Тяжку участь майбутніх каторжників розділяють вартівні – вірні охоронці комуністичної ідеології і приречені адепти міфу Світової Революції: «[вартівний] суворий свідок дивовижних подій, обтяжений тягарем страшних таємниць, чорнявий, передчасно посивілий юнак в ежовській формі» [1, с. 9]. Він намагається зосередитися на новій Біблії – «Капіталові» К. Маркса, пробує досягнути підвалини цього засадничого філософського вчення ХХ століття, які йому аж ніяк не вдається зіставити з реальною картиною життя. Оточений монументальними символами спадкової імперії зла – силуетом двоголового орла та п'ятикутною зіркою, – хлопець усвідомлює фатальний фінал кожного, хто бере участь у епохальному радянському спектаклі: «ОСТАВЬ НАДЄЖДИ, ВХОДЯЩИЙ СЮДА...» [1, с. 12].

Назва третього розділу п'єси «Морітурі» «МЕСІЯ ІДЕ НА «КОНВЕЄР» асоціюється з шляхом біблійного Христа на Голгофу. І. Багрянний разом з християнськими алюзіями задіює архаїчний міф про близнюків й зіставляє світоглядні теорії несправжнього Месії Карла Маркса, цим самим акцентуючи ілюзію міфу Світової Революції та малозначущість ціннісних орієнтирів особистості в тоталітарному світі, з філософією світовідчуття Штурмана. Відтак, згідно з офіційною програмою, списаним матеріалом, непотрібною «людішкою» став як професор Марксо, так і Карл Маркс. Близькість цього епізоду до біблійного полягає у тому, що Карл Маркс, як і Христос, у вчення яких у різний час увірували маси, потрапляють до знедоленого й знесиленого середовища. Прикметно, що спочатку вражений Карл Маркс вважає, що потрапив до вертепу розбійників і злодіїв, а насправді – до своїх учнів, до пролетаріату.

Поруч з фіктивним Месією пролонгує національну істинність, утверджує власну морально-особистісну правду й відстоює свою честь справжній сучасний Месія, поведир завтрашнього дня – Микола Матяж. Мотивований значенням історичної пам'яті нації й непохитними етико-духовними переконаннями, персонаж загартовує себе, припікаючи цигаркою руку. Матяж зовсім не страшить смерть фізична, ганебними чоловік визнає навмисне пристосуванство, рабський страх перед системою та підступність. Врятувати свою честь та сповна ствердити національну правду – провідні орієнтири героя, що апелюють до актуального в усі часи питання права українського народу на географічну та метафізичну окремішність.

Пророчими стають слова юнака про морітурі, що продовжують вітати міфічного цезаря й пробують врятуватися, виказуючи Штурмана. Отож, мотив Юди масштабується І. Багрянним до всесоюзного рівня. Причому професор Марксо балансує на межі між двома абсолютно протилежними архетипами: Месії та Юди.

Поряд з образом біблійного пророка з'являється його антипод – Антихрист, на чийї фантомності у п'єсі наголошує автор, бо «...його створили у своїй уяві «німії, подлії раби...»... такі от... Слабодухи, що перед страхіттями упали ниць... І виправдали підлоту, приписавши їй божеську силу... «Антихрист»... і лізуть плазом» [1, с. 27]. Відтак, революція досягла

свого піку, зібравши всіх своїх найвірніших сподвижників в одному семіотичному полі – на Голгофі Революції – в тюремних катакомбах.

Смислове навантаження назви четвертого розділу п'єси «РОЗКОЛОТИЙ МЕСІЯ ТА ЧОГО ХОЧЕ ШТУРМАН» остаточно переконує читача в неможливості співвіднесення Марксового вчення з політичним курсом СРСР, а звідси й викривлена його інтерпретація советами. Адже головного ідеолога соціал-комуністичної доктрини відправляють на конвеєр, а потім, як і всіх, звинувачують в шпигуванні й намірі вбити самого вождя. За словами чекістів, Карл Маркс ніякий не Месія, а «духовний вождь і головний бандит фашистівської банди» [1, с. 54]. Отож, нова влада задля свого остаточного утвердження вимагає розп'яття як Месії, так і Лжемесії, їх послідовників, а в перспективі – знищення всього гуманного: «Бо – «мета виправдує всі засоби...» [1, с. 57].

У свою чергу, Штурман прокує нову світову революцію, «...направлену на розгром згубної, фальшивої доктрини в світовому масштабі...» [1, с. 64], чому передуватиме зрада арештантами Матяжа, як у свій час Христа зрадили його учні. Потім саме через зраду арештанти прийдуть до самоствердження та усвідомлення незаперечних істин про суть національного в історичній системі координат.

Символічно, що на підтвердження майбутнього історичного поступу серед в'язниці – демонічного, інфернального хаосу – чується дитячий плач. І хоч за логікою фактів, новонароджений за умовчанням стає ворогом народу, він є також надією на життя. Християнські архетипи матері та дитини як знамення благодаті та оновлення художньо реалізуються у п'єсі «Морітурі». Містеріальна основа твору через грані життя та смерті, гріха та спокути, честі та безчестя формує його провідну філософську проблему – смислу існування цілих народів.

Біблійний мотив про дванадцять апостолів оприлюднюється в назві п'ятого розділу – «ОЧНА СТАВКА Або «Зречення апостолів». У п'єсі письменника апостоли Миколи Матяжа – це його співкамерники й за сумісніцтвом, вірні вихованці системи, які по черзі виносять вердикт юнакові. Для Командарма він фашист, для Директора – петлюрівець; Троцькіст-Бухаринець вважає Штурмана націонал-анархістом, Ненькало – замаскованим комуністом. Епохальну роль помислів Матяжа починає усвідомлювати поки що лише Карл Маркс: «Боюсь, що це основне явище тут, тип самої субстанції в її історичному розвитку...» [1, с. 95]. Професор називає хлопця буревісником, чия буря ще ніхто не здатен сприйняти.

Цікаво, що при допиті Штурман замріяно спостерігає прекрасний рожевий ранок: спросоння підіймається тепле й яскраве сонце, на сусідньому даху цілюються голуби. З'являється й візія Штурманової омріяної України: «Соняшно -о... І корабель на рейді... «У-к-р-а-ї-н-а» на рейді!..» [1, с. 64]. Подібні марення Миколи викликані його знеможеним нервовим станом й балансуванням на межі між реальністю/ірреальністю, свідомим почуттям та божевіллям. Фізичні знущання можуть похитнути психіку персонажа, однак зламати його волю й досягти зізнань видається немо-

жливим. Відтак з обвинуваченого Штурман стає обвинувачувачем свого слідчого: «Думаю тільки, що ця комедія могла би бути коротшою... (і враз наставився очима усторч) – Перед ким ви хочете виправдатись?!» [1, с. 98].

На відміну від І. Багряного, «безгрунтарство» І. Костецького полягало уже в явному розполовиненні людської душі, у відчутті загубленості у цьому світі, в неможливості ідентифікувати себе в оточуючому середовищі. Звідси п'єса автора «Близнята ще зустрінуться» наближається до драми ідей, драми абсурду, де фактично нівелюються особисті цінності, а перевага надається схематичним теоріям. В основі твору давній міф про близнят, коли один з двох персонажів-близнюків наділений негативними рисами, тому в міфології він отримав назву трікстера (шахрая). Театр абсурду в драмі створюється за допомогою гротескних та парадоксальних картин.

У пролозі п'єси з'являється розпорядник балу, який зазначає про кризу театру та про відсутність автора. Тут простежується думка самого І. Костецького: «Ні, п'єс є багато всяких, і між ними є навіть добрі. Криза в тому, що не знають, як виставляти» [10]. На початку твору автор визначає основні риси драми абсурду, адже «...незрозуміло, де відбувається дія, коли хто виходить і коли хто зникає» [10]. Вказівка на час і місце дії дуже умовна, проте також наштовхує читача на протиріччя: «маскований бал під новий рік під час окупації» [10], тобто святкування під час жахливої трагедії загальнолюдського масштабу. Підзаголовок твору – вистава в масках, що є настановою на певну штучність та загадковість. Тло п'єси – танцюючі пари, діалоги яких побудовані на умовчаннях та недоказаних й обірваних реченнях. Бал нагадує парад, «бенкет під час чуми», «танці над безоднею», де «світ котиться до страшної катастрофи» [10]. Незакінчені репліки діалогів безіменних персонажів, їх незграбні й невпевнені рухи служать ніби маркером їх душевної спустошеності, психічної невірноваженості та відсутності сталого ґрунту під ногами. Прикметно, що в уста безіменних та другорядних героїв письменник вкладає ключові ідеї та навіть висновки з жахливої ситуації, що склалася: «...я спостерігаю в собі, як розколина стає ширшою. З неї зяє безока катастрофа, яка означає кінець усьому, що існує. Хіба що станеться чудо, і невідома ще сьогодні сила прийде з-за гір і силоміць знову стулить розколину в наших душах» [10].

Змодельований автором художній світ п'єси надто умовний та хиткий, що відображає тяжкі перипетії душевного стану особистості під час Другої світової війни. Міф про близнят втілюється відразу у двох парах Святослава Тутешнього та Тогобочного та їхніх помічників Петра Тутешнього та Тогобочного. Святослав Тутешній та його помічник є адептами збройницького спротиву, вони учасники підпільного руху. Натомість Святослав Тогобочний та Петро Тогобочний – прихильники мирного вирішення конфлікту, сповідують пацифізм. У п'єсі дві грані світоусвідомлення – пацифізм та терор – позбавлені ворожості, а «інший» сприймається обома Святославами поруч зі «своїм» як властиве явище того часу. Святос-

лав Тогобочний якраз і говорить про те, що усвідомити власну суть можливо лише в діалозі з «іншим», об'єктивно аналізуючи та обдумуючи протилежну теорію.

Полковник як єдина цілісна особистість серед персонажів і як представник старого імперіалістичного світогляду означає трагедію молодого покоління й одночасно свою непотрібність задля побудови нової держави. Персонаж усвідомлює фатальний вплив роздрібненого зовнішнього світу на свого сина (-ів), чия (-і) розполовинена (-і) душа (-і) екзистенційно приречена (-і): намагання віднайти гармонію та спокій з об'єктивною неможливістю реалізації останніх в період Другої світової війни

Тереса – образ духовно спустошеної молодої дівчини, якій ще потрібно усвідомити своє призначення: «Не страшно. Нічого не страшно. Я не знаю, де межі особистості, – і хто про те взагалі знає! Мене моя особистість не цікавить. Я байдужісінька до моєї особистості» [10]. Втрата власного Я, небажання зреалізувати себе як самодостатню персону й готовність до сліпої відданості й самопожертви заради іншої людини унеможлиблюють стосунки дівчини з обома чоловіками.

У кінці п'єси звучить головний лейтмотив твору – близнята ще зустрінуться. Так виражається надія автора на те, що дві ортодоксальні сутності людини знайдуть компроміс як частини одного цілого, і неодмінно оновляться та відродяться спустошені війною та її наслідками душі людей.

Особиста рефлексія У. Самчука в період вимушеної еміграції та його парадигма історико-політичного й культурного поступу України є для нас визначальною тому, що письменник – представник Західної України, за термінологією мурівців – «західняк», «несовет». У. Самчук раніше за інших авторів відчув і усвідомив страшну колізію приречення українського народу – змагатися з двома найбільшими диктатурами світу одночасно.

Невипадковою є назва п'єси У. Самчука «Шумлять жорна», яка апелює до реальних історичних фактів й має амбівалентний характер. Відтак у роки Другої світової війни окупанти заборонили українським селянам користуватися жорнами та млинами. Однак відчайдухи все ж використовували підпільні жорна, за що тяжко були покарані німцями. Отож, жорна символізують волю, спраглисть до життя та незнищенність українського народу. З іншого боку, погоджуючись з П. Кралюком, зазначимо, що назва твору відсилає й до іншої символіки: український народ опинився «...між жорнами двох імперських монстрів – більшовицької Росії та нацистської Німеччини. Й питання в тому, як їм залишитися незнищеними» [9].

Дія п'єси відбувається на Волині 1942 р. в середовищі української інтелігенції, що не є випадковим. Адже саме високоосвічена верства населення здатна до діалектичного осягнення дійсності й критичного її усвідомлення. Атмосфера у творі тривожна й недосказана через явну загрозу з боку однаково жорстоких більшовицького та німецького режимів, персонажі часто говорять натяками, превалює постійне відчуття страху й терору. За допомогою вказівок на чисті й

приємні ранкові пейзажі, настроєві вечірні краєвиди, особливий акцент на живі квіти письменник ніби намагається компенсувати неоднозначність та алогічність світу, де панує смерть та страждання.

Через постійну зміну окупаційних режимів – німецького та більшовицького – персонажі не можуть збагнути своїх визволителів й одноставно прийняти ту чи іншу позицію. Відтак представлені адепти гітлерівської Німеччини, більшовицькі агенти й українське підпілля. Проте письменник наголошує, що чіткої межі між представниками різних світоглядів існувати не може. Автор постійно вказує на незриму грань між персонажами, більшість з яких мала можливість бути по обидва боки режимів. Така «інакшість» не лише до оточуючого середовища, а й певною мірою до себе самого призводить до фатального наслідку втрати моральної стійкості та духовного спокою.

Приблизником авторської точки зору у п'єсі «Шумлять жорна» стає Андрій Михайлюк – громадський діяч. Здається, він найбільше усвідомлює глибоку трагедію свого покоління й виступає смисло-об'єднуючим центром ідеологічно диференційованого світу п'єси. Персонаж робить наступний висновок: «Усі проти всіх! Тотальна, на землі, на воді, у повітрі, у душах і серцях війна...» [14, с. 16]. Персонажі опинилися в екзистенційно межовій ситуації. Андрієм висловлюється думка про те, що при бажанні можна змінити своє географічне становище, однак емігрувати морально не вийде, в чому й полягає болюча трагедія доби, адже герої виявилися чужинцями на споконвічно вітчизняній території. Ідеологія Андрія гуманна: «Моя віра – віра в... Вибачте, але я все-таки скажу: в людину! Я не вірю, що ми всі обернулися в потвор!» [14, с. 27]. Постійний страх та небезпека з боку радянської агентури морально виснажили чоловіка й він висловлює ідею спільну для більшості художніх творів письменників-емігрантів про іманентність страху цілої доби: «Але ми цих агентів маємо не лише між нами, ми їх маємо в собі. В мозку, в душах, серцях. Затуманюємо ясність погляду, утруднюємо можливість звільнення. Не звільнимось від насилля так довго, як довго будемо боятися» [14, с. 28].

Кульмінація п'єси – суд над Петром Івановичем, радянським посланцем. Судити чоловіка будуть саме підпілляники: «Іменем суду Української Підземної Держави ви, Петре Івановичу, арештовані» [14, с. 42]. Цікаво, що вся третя дія відбувається під супровід шуму жорен у простій селянській хаті, поруч з якими розміщено й кулемет. Відтак, У. Самчуком протиставляються звичайні селянські уявлення та ідейна боротьба між представниками інтелігенції. Адже для селян засобом виживання є їх праця, про що вони й говорять під нестихаючий шум жорен. Натомість обидва режими принесли людям чимало страждань: влада одного вимірювалася безкінечними трудовими, інші ж посягнули на жорна: «Думалось – хай чорт, аби не ті кляті комісари... То ж в печінки ті трудові лізли... Шкода лиш що ось до жорен докрутилися» [14, с. 44]. Селянська філософія виражається одним словом – «перемелеться», бо скільки б не зазіхали вороги на наші землі, а до кінця звоювати наш народ ще нікому не вдалося.

Прикметно, що суд над Петром Івановичем відбувається вночі при червоно-жовтому світлі смолоскипів. Як уже зазначалося, на імпровізованому суді головують селяни. Саме так автор окреслив крах інтелігенції свого часу, яка виявилася неспроможною об'єктивно осмислити історичну ситуацію, прагнучи до вибору між двома лжемесіями. Чіткий розподіл на позитивних та негативних персонажів у п'єсі відсутній. Вина Петра Івановича неоднозначна й не вписується в просту парадигму чорного та білого. Герой лиш намагався зберегти дароване Всевишнім життя, яке безжалюбно зруйнувала радянська доктрина.

До діалектичного аналізу ситуації приходять Андрій, за словами якого гріх Петра Івановича тягнє на цілому поколінні: «Що можу сказати у користь цієї бідної, загубленої людини? Лише те, що вина тут не її, як такої. Вина є всіх нас, наших батьків, наших дідів... Що ми послушали не тих пророків, що ми пішли за болотяними огнями, що ми вбили в собі віру в добро, і віру в правду...» [14, с. 58]. Підсудний зі злочинця перетворюється на жертву, яка потребує насамперед розуміння й допомоги. По завершенні суду настає світанок як надія на майбутній мир і оновлення в душах людей.

Остання п'єса, яка була представлена на конференції в Майнц-Кастелі, – «Домаха» Людмили Коваленко і виявилася єдиною з чотирьох драматургічних творів, інсценізованих театром ім. В. Блавацького в той час.

«Домаха» – п'єса на дві дії, зображує період розкуркулення 1924–1929 рр. Загалом Л. Коваленко є яскравою представницею фемінного дискурсу в українській літературі й розкриває сильні жіночі образи, що утверджують національні ідеали. Відтак тема українського «безгрунтарства» означилася і в жіночому дискурсі, що у п'єсі Л. Коваленко виступає на передній план. Про головну героїню вищевказаної п'єси письменниця зазначає наступне: «Тільки Домаха зберігає себе, лишається собою до кінця – в цьому її відмінність від інших, і тому – вона героїня п'єси» [7, с. 156].

Авторка штрихово окреслює конфлікти твору, що почнуть розвиватися дещо пізніше: революція та контрреволюція; багатство та бідність; релігійність та атеїзм. Однак вказані колізії є скоріше другорядними, оскільки основу сюжету складають проблеми формування й збереження власного світогляду, утвердження державної незалежності як запорука підтримання культурних національних цінностей, опортунізму як вияву індивідуальної слабодухості та егоїзму як єдиного способу до співжиття з більшовицькою ідеологією.

Після розкуркулення Домаха усвідомлює трагедію не лише своєї сім'ї, а й усієї Вітчизни: «Було тоді воювати, як Микола казав, та ми дурні, не слухалися» [7, с. 173]. Причому саме тепер головна героїня осмислює також чужість та ворожість оточуючого світу, світу, що побудований на фіктивних істинах і несе розруху та смерть: зруйновано їх будинок, Максима заслано на Сибір, Миколи вже немає серед живих, Потап з наймита стає головою колгоспу і т. ін. У відчаї, проте нескорена й горда, Домаха востаннє хазяїнує в своїй напівзруйнованій хаті (збирає скалки

побитої ікони, розставляє мисники) і навколішки прощається зі своєю батьківщиною, своїм родом. Втрата споконвічно свого ґрунту, географічна й морально-духовна дезорієнтація у світі змушують жінку шукати прихисток деінде, адже вона, як і мільйони інших українців, виявилася чужою на власній землі.

Жінка змушена мешкати з хлопчиком 6–7 років у землянці, що вважається символічним поверненням до питомо свого. Домаха зустрічає односельця Свирида, який став більшовицьким міліціонером й зветься тепер Петром. У цій п'єсі Л. Коваленко простежується мотив перевернутості й заплутаності світу, світу-театру: «Тепер увесь світ розкуркулений» [7, с. 182]. Фінал п'єси пронизаний життєствердуючим мотивом – Ольга з сином знаходять Домаху, що стала набагато хоробрішою і здолала страх. Рід об'єднується і вже малий Микола розумітиме, «...що таке советська власть, а що таке Україна» [7, с. 188].

Таким чином, тоталітарний період, Друга світова війна стали причинами не лише географічних зміщень, а й основою зрушень в такому бажаному радянському культурному моноліті. Письменники Мистецького українського руху значущо відобразили межу між радянським/нерадянським; сакральним/профанним своїм/чужим; реальним/умовним; свідомим/позасвідомим.

І. Багрянний задля подолання комплексу «безґрунтярства» звернувся до Біблії як джерела вічного життя, натхнення й оновлення. Проблема «безґрунтярства» у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» виявилася через особистісне роздвоєння й намагання повернути власну цілість, через ідентифікацію «свого» та «чужого», усвідомлення як своєї визначальної окремішності, так і вагомості ролі у світовій єдності. Питання «безґрунтярства» в У. Самчука реалізується в намаганні персонажами (як інтелігентами, так і селянами) подолати комплекс національної меншовартості, зовнішньополітичної роздвоєності й виокремити шлях українського державного поступу на чолі з власним Месією, основу вчення якого будуть складати чисті помисли й високі етико-духовні істини. Саме в єдності українського світу можливе усвідомлення автентичності національного буття. П'єса «Домаха» Л. Коваленко зображує тяжкі роки розкуркулення й колективізації крізь призму жіночого світосприйняття зі специфічною версією пошуків власних витоків буття, усвідомлення як особистої, так і загальнонаціональної ідентичності.

У перспективі актуальність даного дослідження полягає у контекстуальному аналізі п'єс письменників-емігрантів з драматургією радянської України.

Список використаних джерел

1. Багрянний І. Морітурі / І. Багрянний. – Б.м. : Прометей, б.р. – 126 с.
2. Войчишин Ю. Іван Багрянний : літературно-бібліографічна студія / Ю. Войчишин. – Вінніпег ; Оттава : Гомін України, 1968. – 88 с.
3. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
4. Доклад А. М. Горького о советской литературе // Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934 г. Стенографический отчет. – М. : Советский писатель, 1989. – С. 5–19.
5. Залеська-Онишкевич Л. Драматургія української діаспори : вступ / Л. Залеська-Онишкевич // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – К.–Л. : Час, 1997. – С. 9–32.
6. Залеська-Онишкевич Л. Літературна творчість Людмили Коваленко / Л. Залеська-Онишкевич // Сучасність. – 1970. – Ч. 1. – С. 38–59.
7. Коваленко Л. Домаха / Л. Коваленко // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – К.–Л. : Час, 1997. – С. 155–189.
8. Костецький І. Близнята ще зустрінуться [Електронний ресурс] / І. Костецький. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/ІгорКостецький/26162/Близнята-ще-зустрінуться>.
9. Кралоук П. Чи перетруть нас жорна? [Електронний ресурс] / П. Кралоук. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/05/08/chy-peretrut-nas-zhorna/>.
10. Нагорна І. Нерозкручені «жорна» / І. Нагорна // Улас Самчук. Шумлять жорна. – Рівне : Азалія, 2012. – С. 3–7.
11. Наддніпрянець В. На літературному базарі: поезія, проза і публіцистика Івана Багряного / В. Наддніпрянець // Спілка визволення України, Організаційне Бюро на Німеччину. – Мюнхен ; Нью-Йорк : [Б. в.], 1963. – С. 55–89.
12. Руснак І. До історії видання драми «Шумлять жорна» У. Самчука [Електронний ресурс] / І. Руснак – Режим доступу : https://www.academia.edu/22923985/ДО_ІСТОРИЇ_ВИДАННЯ_ДРАМИ_ШУМЛЯТЬ_ЖОРНА_УЛАСА_САМЧУКА.
13. Самчук У. Велика література / У. Самчук // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – С. 38–54.
14. Самчук У. Шумлять жорна / У. Самчук. – Рівне : Азалія, 2012. – 61 с.
15. Семак О. Проблемно-тематичний діапазон драматичної діаспори першої половини ХХ ст. / О. Семак // Українознавчі студії. – 2007/2008. – № 8/9. – С. 237–244.
16. Семак О. Драматургія Л. Коваленко : націо-екзистенціальний аспект / О. Семак // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – 2016. – № 21. – т. 1. – С. 65–68.
17. Стех М. Пошуки / М. Стех // Ігор Костецький. Тобі належить цілий світ. – К. : Критика, 2005. – С. 7–19.
18. Терц А. Что такое социалистический реализм? [Електронний ресурс] / А. Терц. – Режим доступу : <http://protivpytok.org/dissident-sssr/sinyavskiy-a-d/abram-terc-cto-takoe-socialisticheskij-realizm>.
19. Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції : доповідь на з'їзді й конференції МУРУ / Ю. Шерех // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – С. 54–80.
20. Шерех Ю. Про чесність і про правду (Л. Коваленко. «В часі і просторі. П'єси») / Ю. Шерех // Друга черга. – Нью-Йорк : Сучасність, 1978. – С. 229–237.
21. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття : [Монографія] / І. Юрова. – Донецьк : Норд-Прес, 2006. – 270 с.
22. Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual / K. Clark. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1981. – 293 p.

А. А. Желновач,

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина, г. Харьков, Украина

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ МУРА VS ОРТОДОКСАЛЬНЫЕ НОРМЫ
СОЦРЕАЛИЗМА: ЦЕННОСТНЫЙ РУБЕЖ**

(на материале драматургической конференции МУРа)

В статье проанализировано две важнейшие культурные концепции, которые нашли свое отражение в художественном наследии украинских писателей на эмиграции (мировоззренческая теория «Мистецького українського руху») и на материковой советской Украине (доктрина социалистического реализма). Определяются основные ценностные ориентиры представителей МУРа двумя приоритетными установками: «великой литературы» У. Самчука и «національно-органічного стилю» Ю. Шереха, которые базировались на сочетании национальных и мировых эстетических достижений. Обозначены основополагающие идеи метода социалистического реализма как комплексного и единственно возможного мировоззренческого ориентира в советском ареале; сделан акцент на систематичности использования в советских художественных текстах партийных идеологем. Проанализированы пьесы украинских писателей-эмигрантов, которые были прочитаны на драматургической конференции в Майнц-Кастеле («Моритури» И. Багряного, «Близнецы еще встретятся» И. Костецкого, «Шумят жернова» У. Самчука, «Домаха» Л. Коваленко) в контексте проявления проблемы «безgruntярства». Акцентируется существенную роль пьес в развитии украинской театральной жизни.

Ключевые слова: драматургия; эмиграция; миф; социалистический реализм; «безgruntярство»; идеология.

A. O. Zhelnovach,

V. N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine

**THE ARTISTIC AND AESTHETIC CONCEPTS OF THE MUR VS ORTHODOX STANDARDS
OF SOCIALIST REALISM: THE VALUE BORDER**

(on the material of the Dramatic Conference of the MUR)

The present article is devoted to the analysis of the artistic world of dramatic works of Ukrainian emigrant writers: *Morituri* by I. Bagrianyi, *The twins will meet again* by I. Kostetskyi, *The noise of a millstone* by U. Samchuk and *Domakha* by L. Kovalenko. The aim of the research is to show aesthetic and axiological peculiarities of the little-known, above-mentioned plays of Ukrainian writers through the borders of Soviet/non-Soviet, identical/other, conscious/unconscious, and real/unreal. It should be empathized that such interpretation of the subject plays has not been actualized previously, but is the originality of the proposed method. As the title implies, this paper describes two different worldview concepts (cultural paradigm of *Mystetskyi ukrainskyi ruh* and socialist realism), which originally influenced the artistic style of the emigrant writers and the writers which stayed in Soviet Ukraine during Second World War. The theory of «*velyka literatura*» by U. Samchuk and the theory of «*natsionalno-organichny styl*» by Y. Sherekh are also considered. The restrictive methodology of the socialist realism approved by Soviet ideologists opposes the freedom of creativity and the synthesis of the arts of the writers of MUR. Much attention is given to the problem of «*bezgruntiarstvo*», which is actualized in the writer's plays due to forced emigration. The conclusion is made that personal reflections of the emigrant writers were based on the philosophical problems of preserving of national values, and consolidating the independence of Ukraine on geographical and metaphysical level.

Key words: dramaturgy; emigration; myth; socialist realism; «*bezgruntiarstvo*»; ideology.

© Желновач А. О., 2017

Дата надходження статті до редколегії 20.05.17