

виникне потреба ще раз згадати про Селіма, то тоді ці ознаки будуть ідентифікуючими для його виділення з-поміж інших «героїв».

Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д. Тождество и подобие (Заметки о взаимодействии концептов) // Сравнение и идентификация / под. Ред. Н.Д. Арутюновой. – М., 1990. – С. 7-32. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т. 40. – № 4. – 1981. – С. 356-367.
2. Вайс Д. Высказывание тождества в русском языке: опыт их отграничения от высказываний других типов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 15. – М.: Прогресс, 1985. – С. 434-463.
3. Словник української мови: В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1971-1980.
4. Старосельцев Л.П. Предложение тождества в современном русском языке: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Л., 1971. – 17 с.
5. Ткач О.В. Складнопідрядні речення з корелятами якісно-кількісної семантики в сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.В. Ткач / Харківський держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 2000. – 18 с.

Багрій М.Г.

*кандидат філологічних наук, викладач,
Таврійська академія (структурний підрозділ)
Кримського федерального університету імені В. І. Вернадського*

ВОЛОДИМИР СОСЮРА ЯК ТВОРЕЦЬ ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАД ТА ІДЕОЛОГЕМ СОЦРЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Своїм завданням ставимо дослідити, протлумачити національні шляхи і специфіку творення поезики та ідеології соцреалізму; пояснити внесок саме української літератури в творення новітньої платформи і парадигми лівого мистецтва у Європі; збагнути світосприйняття літератора у ситуації співпраці з тоталітарною системою імперської держави і в якій спосіб він намагався зберегти свою творчу індивідуальність, розставити національні та духовні акценти в ній на противагу суцільній агресивній класовості та партійності літератури. Уся ця проблематика при її розкритті дає змогу явити і пояснити сучасникові процес становлення і розвитку соцреалізму, збагнути його суспільні, культурологічні, психологічні особливості, осмислити масштаби і наслідки моральної та естетичної травм, яких зазнав український народ разом з усіма іншими народами, які опинилися під пресом тоталітарної системи комунізму.

У культурологічному аспекті з країною за сталінський період відбулася гігантська метаморфоза у плані найглибшого і всебічного відривання суспільства від її правдивої історії (як і від світової історії), від живої пам'яті, релігійних та звичаєвих традицій. Відбувся наймасштабніший в історії людства експеримент з творення тотального соціуму яничарів, манкуртів, як підсумовував наприкінці радянської епохи Чінгіз Айтматов. Країна «успішно» пройшла тридцятилітню фазу культурної самоізоляції. Тому стилістика радянського мистецтва є абсолютно унікальною, як і спосіб радянського мислення, світопереживання і світоотракування. Натомість радянська культура набула таких рис, як *невмотивована агресивність*

(Виділення ключових позицій в тексті – наші – М. Б.) (систематична проповідь ненависті до класових і чужоземних, імперіалістичних ворогів), **свідоме профанаторство** (коли створювалися цілком примітивні трафарети і кліше, які ніхто не смів критикувати і до яких всі згодом звикали), **тотальна пропагандивність та агітація** (коли мистецтво розглядалося лише як «коліщатко і гвинтик» (В.Ленін) у гігантській системі утвердження соціалізму і головна його цінність полягала тільки в якості цієї агітації та пропаганди). Уся система освіти в СРСР була зорієнтована на плекання технічних кадрів (бо ж розбудовувався комунізм як наскрізь технізоване і виробниче суспільство, з якого так дотепно поіронізував Микола Куліш у п'єсі «Мина Мазайло» через образи бездушних комсомольців). Тому незабаром у країні відбулася велика **дегуманізація суспільства**, бо воно не отримувало «матеріалів» для підживлення свого історичного, духовного, естетичного мислення. Великий відсоток світової класики або був цілком заборонений в СРСР (наприклад, майже уся ідеалістична і релігійна філософська думка, всі немарксистські історики і культурологи, письменники різних категорій – т.зв. «реакційні романтики», «модерністи», різноманітні релігійні і націоналістичні «реакціонери і прислужники світової буржуазії» і т.ін.), або подавався з відповідними ідеологічними препаратами і псевдоінтерпретаціями, насправді перекручуваннями його сенсу. Внаслідок цього в країні виросло **кілька поколінь культурно дезорієнтованих людей**: вони хибно розуміли світову історію, спрощено сприймали мистецтво, не орієнтувалися в цінностях, сенсах та інтенціях світової культури, постійно маючи перед очима лише класово-матеріалістичне її тлумачення. Саме художня література як найвпливовіший, різноплановий щодо експресивності сегмент культури пережила складні процеси трансформацій. Хоча вона зберігала в собі значний духовний та естетичний потенціал завдяки традиціям XIX ст., що в свою чергу ґрунтувалися на здобутках попередніх епох, і сплескові талантів, які раптово прийшли у літпроцес в ході Революції 1917-1920 рр. та пізніше, проте водночас їй довелося пережити страшні у своїх наслідках тенденції (переважно примусові) до **штучної патетики, псевдогероїчності, прямолінійної агітації**. Більшість письменників комуністична партія ламала морально шляхом залякувань, публічних цькувань, принижень, відкритих репресій. Тому період сталінізму в літературі – ще усе й небачений за масштабами масовий психологічний експеримент і злам тисяч і тисяч творчих натур.

Усе це бачив і усвідомлював Володимир Сосюра, в усіх цих жахливих за своїм руїнництвом процесах він перебував, усе це він намагався якось художньо виразити, осмислити й оформити як «пропагандивний продукт», щоб просто вижити.

Отже, **актуальність** нашого дослідження обумовлюється потребою цілісного вивчення ліро-епічної спадщини Володимира Сосюри 1920-х рр., коли автор перебував в епіцентрі літературного процесу в УРСР і на вістрі творення головних ідеологем, естетичних засад та стильових ознак соціалістичного реалізму. У цей період письменник пережив надто стрімку і складну еволюцію від *революційного патріотизму* 1917–1919 рр. до *революційного комунізму*, якому він змушений був служити в умовах реальної диктатури і її перманентного терору проти суспільства і його інтелігенції. Здебільшого ця частина спадщини митця або недооцінюється в сучасному літературознавстві як надто по-примітивному заідеологізована, або просто випускається з уваги. Натомість саме цей пласт ліро-епічних творів містить у собі велику кількість ілюстративного матеріалу до теми утвердження класового мистецтва в суспільстві, витворення специфічно **української моделі лівого**

мистецтва, яка стала одним з найцікавіших явищ в ряду подібних естетико-ідеологічних експериментів в Європі ХХ ст. Водночас Володимир Сосюра у контексті піднесення настроїв доби Розстріляного Відродження створив свій варіант поглиблення національного струменю в літературі в умовах тоталітарно-імперських процесів насильницької асиміляції й обездуховлення українського письменства, свій варіант національного неоромантизму (поема «Мазепа»), який за оригінальністю концептуалістики став одним з найпомітніших явищ в тогочасній літературі. Подібну версію відходу від канону соцреалізму він здійснив відразу у післявоєнний період, спробував позиціонуватися в системному духовному опорі тоталітаризмові з його однозначними і примітивно-агресивними філософемами матеріалізму, атеїзму, класовості, прогресу і т. ін.

Творча постать Володимира Сосюри – цікаве й неоднозначне явище в українському письменстві ХХ століття. Радянське літературознавство зводило творчість митця до *соцреалістичної схеми: класовість, революційний романтизм, оспівування соціалістичного способу життя* тощо. Офіційна критика в особі Якова Савченка проголошує Володимира Сосюру відомим українським поетом, «ліриком революції» [4]. Так, слава, читацька любов і захоплення до нього прийшли рано. Його любили за відчайдушну відвертість, щирість, емоційність. На відміну від Павла Тичини, Максима Рильського чи Миколи Зерова, він був одним з тих, у кого «й штанів не було», хто вчився «лиш матюків на шахтах і водкою свій сум в получку заливачь», тобто був пролетарем і, що важливо, говорив з читачами, хоч і дещо окультурено, але їхньою мовою, якою не володіли вищеназвані поети [6, с. 4]. Більше того, Михайло Наєнко засвідчує той факт, що «у 20-х роках масовий слухач і читач найприхильніше сприймав, принаймні, трьох письменників: Остапа Вишню, Григорія Косинку і Володимира Сосюру. Останнього найбільше за те, що він «кидався» словами загадкової любові-нелюбові, яка зливалася із таким же почуттям щодо Вітчизни» [3, с. 905]. Він мав право уже в 1926 році сказати про себе: «Я ж – відомий український поет» [5, с. 167]. Відтак письменник міг похвалитися великим впливом на літературний процес.

«Барабанний», штучно оптимістичний тон у його поезії, на жаль, з'являється уже від початку 1920-го року, а не в кінці 1920-х років, коли більшість письменників (не говоримо тут про відвертих кон'юнктурників і графоманів, учасників різних Пролеткультів і Комункультів) вимушена була розпочати у своїй творчості агітацію і пропаганду, підмінювати ними художність.

Натхненний успіхом «Червоної зими», поет щороку творить нову поему, а то й дві, наче відробляючи отой, наданий владою титул «відомий український». За винятком кількох творів («Оксана», 1922; «Залізниця», 1923–1924; «Робфаківка», 1923; «Заводянка», 1929), де вчувається справжній голос Володимира Сосюри, проникливий, душевний, щирий, решта – то повтори сюжетів, образів: «о, не даремно лилася кров»; «не вернеться убоге дитинство»; «гряде всесвітня революція»; «наближається осяйна Комуна» тощо. Тематична обмеженість вела й до образної. Це помітив Євген Маланюк, зауважуючи, що «кожна лірична п'єса Сосюрина обов'язково закінчується сакраментальними «персами», «ногами», «колінами» [...] плюс Перекоп, Октябрь, РФСР і Генуя або НЕП...» [2, с. 27–28].

Поеми «Навколо» (1921), «1871 рік» (1922), «Сількор» (1924) написані з підкреслено класових позицій. А особливе місце серед творів такого характеру займає поема «Тарас Трясило» (1925), де автор взявся «розстріляти» ту козацьку романтику, що привела його колись до Симона Петлюри [1, с. 205]. Вершиною

художнього вірнопідданства і пропагандистського цинізму, можливо, загалом в українській радянській поезії 1920-х рр., є поема «ГПУ» (1928), у котрій митець доволі красиво героїзує «синів червоного терору» [5; 416], які лише нібито мстять різноманітним контрреволюціонерам за розбій. Часом він малює страшні й драматичні картини, які дещо проливають світло на реальні події: *«Ми вже по горло у крові, / в її тумані гаснуть зорі. / У ньому нам так важко стежити, кругом мерців і плач, і сміх... / Хоч ми й атланти днів нових, / та є всьому кінці і межі»* [5, с. 421]. Загалом, Володимир Сосюра, як і в більшості своїх творів, малює історичну ситуацію діяльності ГПУ дуже спрощено, однобічно, пояснює все однозначною злочинністю абстрактної контрреволюції. Письменник все частіше застосовує свій вже старий художній прийом: описуючи рідні місця Донеччини, простих і щирих людей, він водночас подає картину їхнього морального і світоглядного пробудження до класових ідей. Тобто систематично моделюється одна і та ж суспільна картина наростання більшовицької свідомості: від зіткнення з несправедливістю, соціальними контрастами, класовою зневагою ці люди стають «правовірними» більшовиками.

Головними ознаками соцреалізму у Володимира Сосюри є крайня заідеологізованість творчості, явлена у більшості поем 1920–1940-х рр., постійна налаштованість на агітацію і пропаганду, посилена увага до соціально-класових тем і проблем. Письменник досконало оволодів такою визначальною рисою соцреалізму, як камуфлювання: реальної історії революції і 1920-х рр. в Україні в його творах нема. Домінантно стає псевдогероїчна риторика, часто публіцистичного і вульгарного забарвлення; стандартність мислення і оцінок; його поетика невибаглива, художні ідеї неглибокі, характери прямолінійні. Порівняно з лірикою 1920-х рр. поеми автора дуже програють: вони мало оригінальні за формами, малопсихологізовані, трафаретні за проблематикою та ідеями. Проте цей пласт його творів цікавий і важливий як переконливе вираження художнього дискурсу раннього тоталітаризму в СРСР. Слід відзначити, що за багатством тематики творчість митця помітно вирізняється на тлі тодішньої соціалістичної літератури. Разом з усім літературна позиція Володимира Сосюри не була чіткою, насамперед письменник намагався підлаштуватися під домінуючі ідеологеми та естетичні настанови, що йшли від офіційної влади; у натурі автора чітко проглядаються славолюбні імпульси особистої поведінки, надмірне прагнення до популярності всупереч імперативам моральної і громадянської відповідальності, всупереч принципам художньої глибини й істини в мистецтві. Поеми Володимира Сосюри 1920–1930-х рр. максимально реалізували головні соціалістичні ідеологеми: матеріалізм, класовість, інтернаціоналізм, прогресизм, соціальність. Стилійно поет в основному перебував у рамках неонародницького романтизму, інколи вплітав у творче полотно художні елементи футуризму, революційного романтизму, неоромантизму.

Список використаних джерел:

1. Гришко В. Серце «другого Володьки» і заборонена любов // Українське слово: [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття]: У 4 кн. – Кн. 2 / Василь Гришко. – К.: Рось, 1994. – С. 197–213.
2. Маланюк Є. Книга спостережень: [фрагменти]: Від Кобзаря до нації [студії і роздуми] / Євген Маланюк. – К.: Аттика, 1995. – 240 с.

3. Наєнко М. Володимир Миколайович Сосюра. «Солов'їний неоромантизм» / Михайло Наєнко // Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності. – К.: ВЦ «Просвіта», 2008. – С. 900–915.
4. Савченко Я. Володимир Сосюра / Яків Савченко / Життя й Революція. – 1925. – № 8. – С. 19–25.
5. Сосюра В. Твори: У 3-х т. / Володимир Сосюра. – К.: ДВХЛ, 1957. – Т. 1. – 511 с.
6. Талалай Л. Воля поета / Л. Талалай // Літ. Україна. – 1998. – 6 січн. – С. 4.

Калюжна В.Г.

студентка,

*Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка*

**ВІДТВОРЕННЯ ДИНАМІКИ ВНУТРІШНЬОГО СТАНУ ОСОБИСТОСТІ
В РОМАНІ «ЧУМА» АЛЬБЕРА КАМЮ ТА ПОВІСТІ «МОР»
ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

Закони існування людського суспільства настільки складні і суперечливі, що часто здаються безглуздими. Загострене відчуття цієї абсурдності буття лягло в основу цілого модерністського літературного напрямку – екзистенціалізму і не можна погодитись з тими, хто твердить, що апогей екзистенціальної філософії уже в минулому. За визначенням С. Великовського, «екзистенція – основна категорія екзистенціалізму, яка означає внутрішнє буття людини...» [2, с. 108]. Тобто, в центрі уваги письменників – душевний стан особистості. Тож, незважаючи на те, що для А. Камю характерною є стриманість, коли мова стосується почуттів персонажів, усе ж світ їхніх переживань, уявлень, тривог наповнює роман особливим емоційним напруженням.

Отже, перед нами звичайний чоловік зі своїми проблемами, переживаннями. Це головний персонаж роману лікар Бернар Ріє. На початку твору ми бачимо людину, «яка втомилася жити у нашому світі» [3, с. 125]. Та незважаючи ні на що, професійний обов'язок змушує лікаря щоденно виконувати звичну справу, постійно наражатися на небезпеку. Але лише після смерті воротаря Мішеля в душі героя «зародився страх» [3, с. 134].

З точки зору екзистенціалістів, як зауважує К. Ясперс, це почуття не означає «малодушність чи фізичне переживання жаху та його психологічний зміст, це метафізичне потрясіння прозрілої людини, перед якою немовби зненацька зазяяла раніше їй невідома прірва буття, відбираючи спокій...» [4, с. 317]. Певний час небезпека здавалася Ріє нереальною, він довго вагався, перш ніж визнати весь жах цього стихійного лиха. Лікар відчував легке запаморочення, що охоплювало його щоразу при думці про чуму, «зрештою, мусив признатися, що йому страшно» [3, с. 162]. І якщо раніше чоловік не любив відвідувати кав'ярні, то зараз почав заходити сюди, тому що залишився сам на сам зі своїми проблемами, думками і «потребував людського тепла» [3, с. 162]. Уперше за своєї практики лікар наштовхується на незбагненну замкнутість хворих. Це вибивало Ріє із колії. Він не знав, як діяти, «йому було страшно» [3, с. 165]. Лікарєві несила бачити сльози рідних, коли забирали хворого в лікарню. Його благали, погрожували, але герой розумів, що іншого шляху запобігти нещастю немає. Аналогічні одноманітні сцени