

МЕНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУР СВІТУ

УДК 821.161.2.09

Багрій М. Г.

*Таврійський національний університет
імені В. І. Вернадського (м. Сімферополь)*

ВОЛОДИМИР СОСЮРА ЯК ТВОРЕЦЬ КАНОНУ СОЦРЕАЛІЗМУ: ДО ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАД ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

У статті досліджено особливості художнього світу В. Сосюри 1920–1940-х років, головних їх ідейно-тематичних та художньо-естетичних здобутків, коли автор перебував у центрі літературного процесу в УРСР і на вістрі творення головних ідеологем, естетичних засад та стилєвих ознак соціалістичного реалізму. Простежено, як В. Сосюра, прагнучи вписатися в нову соціалістичну дійсність, сформувався як митець компромісного плану, і не відважувався цукати тверду літературну позицію, постійно маневрував між творчістю і системою ідеологічного тиску з боку тоталітарної влади. Проаналізовано знаковий твір 1920-х років В. Сосюри – вірш «Неокласикам», протлумачено суть ідеологічного доносу в ньому та загальну позицію поета, у якій він хотів підтвердити свою вірність лінії компартії.

Ключові слова: національний характер, революційний неоромантизм, модернізм, соцреалізм, творчий процес.

В статье исследованы особенности художественного мира В. Сосюры 1920–1940-х годов, главных их идейно-тематических и художественно-эстетических свершений, когда автор пребывал в эпицентре литературного процесса в УССР и на острие создания главных идеологем, эстетических принципов и стилевых признаков социалистического реализма, как, стремясь вписаться в новую социалистическую действительность, В. Сосюра сформировался как писатель компромиссного плана, не решился занять твердую литературную позицию, постоянно маневрируя между творчеством и системой идеологического давления со стороны тоталитарной власти. Проанализировано знаковое произведение 1920-х годов В. Сосюры – стихотворение «Неоклассикам», истолкованы суть идеологического доноса в нем и общая позиция поэта, в которой он хотел подтвердить свою верность линии компартии.

Ключевые слова: национальный характер, революционный неоромантизм, модернизм, соцреализм, творческий процесс.

In the article it is studied the peculiarities of Sosiura's artistic world of nineteen twenties – nineteen forties, their main ideological and theme – based, artistic and aesthetic achievements, when the author was in the epicenter of literary process in USSR and the forefront of creation of the main ideologem, stylistic and aesthetic features of social realism. Aspiring to be in a new social reality, V. Sosiura was formed as an artist of compromise plan, he was afraid to take steadfast literal position, constantly manoeuvring between creative work and the system of ideological pressure from totalitarian authority. It is analyzed Sosiura's work of nineteen – twenties – the poem "To Neoclassics" – it is studied the essence of ideological denunciation in it and general position of the poet, due to this position he wanted to confirm his loyalty to communist party.

Key words: national character, revolutional neoromantism, modernizm, social realism, creative process.

Сьогодні важливо реально подивитися на здобутки української літератури без додаткових прикрашань і виправдовувань її. Адже нація, яка постійно живе в придуманому собі контексті, в ілюзіях про «особливе значення», «особливу глибину» власної літератури, може в будь-який історичний момент опинитись у ситуації вразливості її культурної самосвідомості, коли їй пояснять очевидні недоліки, промахи і відставання у сфері естетичного розвитку, якості літературного процесу чи в аспекті таланту особистостей. Згадаймо, якою травмою для національної культурної самосвідомості українців на початку 1990-х рр. стало широке відкриття фактів відвертого холуйства, прислужництва і графоманії письменників совєтської доби (від П. Тичини до О. Корнійчука), або яким холодним душем стали суворі оцінки народницької літератури ХІХ ст. з боку групи літературознавців, котрі вирішили дещо відкорегувати канон української літератури (С. Павличко [Павличко 1999], Т. Гундорова [Гундорова 2006] та ін.).

Великою мірою сьогодні ми позитивніше оцінюємо саме тих письменників 1920-х рр., які якнайбільше своєрідно і повновартісно реалізували у своїй творчості естетичні імпульси модернізму.

Другим важливим напрямком літератури стає гострота й масштабність національної проблематики, її виразності і звучання. Адже Революція і пореволюційні роки особливо сильно розбурхали

національні емоції в Україні, дали відчуття державності українському народові, вперше за кілька століть, вимальовали перспективу великого відродження вже як модерної нації, а не етнографічної групи, як було перед тим. Відтак українські письменники взялися аналізувати усю специфіку національного життя, моделювати програми соціального, інтелектуального, культурного і морального піднесення народу; в епіцентрі знову виявилися дві мегатеми: національної ментальності й національного характеру. Уся ця національна проблематика особливо загострювалася через систематичний наступ на українську культуру розвинутої й масштабнішої російської культури, через постійний тиск на українське суспільство пошівіністичному вихованій радянської бюрократії, через жахливі за своїми намірами і жорстокі за своїми засобами соціальні, ідеологічні, моральні, політичні експерименти радянської влади щодо України й українськості (терор, голодомори, колективізація, цинічно-брехлива пропаганда та ін.).

Саме у цих двох вимірах – **модерністському і національному** – ми в основному й сприймаємо здобутки літератури 1920-х рр. Кожен письменник виявляв силу свого таланту і сумнінність перед рідним суспільством і в міру того, як він долав заскорузлості й застарілі моделі національного мистецтва і як він захищав свободу й гідність національної душі, формував висхідні концепти для народження нової української людини. Можливо, найяскравішими зразками письменників, які ідеально реалізувалися в цих двох напрямках творчості, є Микола Хвильовий і Валеріан Підмогильний. Перший своїми сміливими експериментуваннями, яскравим індивідуалізмом стилю, експресивним урбанізмом намагався кардинально змінювати парадигму естетичного світовідчуття в літературі. Другий, за світоглядом петлюрівець та УНРівець, до болю загострив відчуття національної нереалізованості, вибудував широкий ряд типів національних інтелігентів, показав потребу формування сильного і наступального національного характеру (Степан Радченко з роману «Місто»). У цих сенсах названі письменники були лідерами

літпроцесу 1920-х рр. Володимир Сосюра зі своїми особистими інтересами, культурними уявленнями, естетико-художніми спробою виявився посередині між цими двома магістральними лініями української літератури. Він не прагнув бути ані завзятим модерністом, який ламає застарілі канони вітчизняної літератури, ані націоналістом, який виводить національну літературу до високих ідей і стратегічних завдань. Він передусім прагнув стати революційним поетом у тому специфічному розумінні тієї доби, що як майстер слова мав би оволодіти почуваннями мас, пробудити класову солідарність і вказати світлі шляхи до щасливого майбутнього. До цього, очевидно, штовхала письменника його натура.

Зрозуміло, якби В. Сосюрі довелося жити в інших історичних обставинах, його творча доля склалася б по-іншому. Однак ситуація політичного тиску на людину, як було в СРСР, очманілість суспільства від комуністичної агітації, провокаторська й антиукраїнська поведінка більшовицької влади спричинили те, що талановитий письменник мусив пристосуватися до ідеологічної лінії влади, багато вдавав, щоб не запідозрили в контрреволюційності, поспішно хапався за «потрібні» теми, щоб довести свою лояльність до комуністичного режиму.

В. Сосюра був надзвичайно активним у творчості: він друкував щороку одну і навіть три збірки поезій, кілька поем, постійно виступав перед народом. Це все зробило його особливо популярним в Україні. Більше того, М. 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» [Наєнко 2008: 905]. Відтак письменник міг похвалитися великим впливом на літературний процес. Хоча він не відважився і на відверту опозиційність культурника щодо режиму, як автори з групи «Ланка» чи неокласики. При цьому літератор утримувався і від середовища тих письменників, які повністю

співпрацювали з комуністичною владою, як І. Микитенко, В. Поліщук, П. Усенко, О. Корнійчук та інші. Його ранні захоплення ідеями Пролеткульту, на щастя, скоро минули. Митець, глибоко пов'язаний зі стихією народу, з його почуваннями, духовними й мистецькими традиціями, не міг повністю, відірвавшись від основи, піти шляхами штучно-революційного прогресизму. Саме ця стихія народнописенності, на нашу думку, врятувала його від стилістики пролетарського масовізму.

Водночас В. Сосюра був одним із найпродуктивніших письменників 1920-х і вимушено брався за пропагандивні теми, щоб довести владі свою «революційність». Тому його творчість є своєрідним еталоном того, як письменник вимушений був служити владі в тоталітарному суспільстві й які саме теми й естетику він розпрацьовував, щоб вписатися у вимоги нового канону пролетарської літератури, який тоді активно формувався в СРСР.

Отже, завданням статті є дослідити становлення В. Сосюри як пролетарського, революційного автора, з'ясувати, що вплинуло на формування його літературної позиції, в яких саме художніх формах, естетичних концептах, ідеологічних струменях розвивався у його творчості соціалістичний реалізм як метод і стиль.

Загалом письменників Радянської України першої хвилі, тобто авторів, які переважно творили в період окупації України більшовицькою Росією (від 1920 р. починаючи) і прийняли головні вимоги «нового» класового, матеріалістичного за світоглядом, мистецтва, можна поділити на такі три основні категорії. Перша категорія – це ті письменники, які вимушено прийняли умови і норми радянської «соціалістичної» літератури з її цензурою, ідеологічною пропагандою, заполітизованістю, загальноприйнятою фальшю і вірнопідданськими вдаваннями, але зберегли свою творчу оригінальність, відразу зайняли позицію внутрішнього несприйняття комуністичного тоталітаризму і морального й естетичного опору до нього. Це насамперед такі автори, як М. Хвильовий, М. Куліш, А. Любченко, М. Йогансен, М. Зеров, П. Филипович,

М. Драй-Хмара, В. Підмогильний, Г. Косинка, М. Івченко, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, В. Свідзинський та ін. Відповідно, їхня спадщина найгучніше прозвучала в ту добу і залишилася певним художнім та духовним заповітом для наступних поколінь, зберегла в собі найвищий ступінь творчої й естетичної свободи. Друга категорія письменників – це ті, які довше чи коротше також перебували в стані внутрішнього опору до більшовицького режиму, певний час, або фрагментами (як В. Сосюра) творили поза рамками соцреалізму і в реальних новаторських естетичних та ідейних пошуках, однак на якомусь етапі зламалися і включилися в процес творення нової соціалістичної української літератури. До цієї групи належать такі автори, як М. Рильський, П. Тичина, М. Бажан, О. Довженко, Ю. Яновський, М. Семенко, Г. Шкурупій, Я. Савченко, Д. Загул, В. Поліщук, А. Казка, К. Котко та ін. Зрозуміло, що В. Сосюра є яскравим репрезентантом саме цієї категорії письменників, і, якщо візьмемо до уваги той факт, що ці автори заклали головні, монументальні камені у фундамент шойно народжуваної літератури соцреалізму, то його можна вважати одним з основоположників соціалістичного стилю і духу творчості, одним із найплодовитіших виробників усіх визначальних ідеологем новітньої тоталітаристської літератури.

І третя категорія соціалістичних письменників – це відверті пристосованці, навіть циніки у своїй ідеології, переважно схильні до графоманії і масовізму в літературі, реальні цькувальники незалежних авторів і активні помічники радянській владі в її розправах із вільною літературою і національним струменем у ній. Сюди можна зарахувати І. Микитенка, І. Ле, І. Кириленка, С. Пилипенка, П. Усенка, О. Корнійчука та ін. Це переважно письменники, які не створили великих ідей та естетичних програм соціалістичного реалізму, а працювали лише як популяризатори найпоширеніших, ходових гасел ідеологічного мистецтва. Власне, ці автори не стільки підвищували, ускладнювали поетику і стилістику літературного соцреалізму, як усереднювали їх.

Отже, В. Сосюра виявився в усіх аспектах в епіцентрі, в мейнстрімі нового тоді соціалістичного мистецтва за основними показниками своєї творчості. А те, що це був особливо плодотворний, доступний за стилістикою, специфічно «пропагандивний» автор, робило його фігурою надвпливовою, навіть можна сказати знаковою в процесі формування канону українського літературного соцреалізму. У цьому сенсі спадщина В. Сосюри є особливо цікавою, значущою і важливою для сучасної літературознавчої інтерпретації, яка прагне з'ясувати справжні джерела та національну специфіку соціалістичного (тоталітаристського) мистецтва як явища, продукту прогресистського напрямку розвитку європейської культури, починаючи від перших ідеологем позитивізму (початок XIX ст.). Саме демократична ідеологія прогресу породила у свідомості кількох поколінь європейської інтелігенції візію-програму про можливе ушляхетнення, навчання і стимулювання до активних дій широких суспільних мас. Відтак протягом століття приблизно естетика та ідеологія літератури реалізму вироблялася як програма системного позитивного впливу на свідомість і почуттєвість нижчих верств суспільства (у термінології марксистів: «пролетарів і трудящого селянства»). Так і теорія та критика, і сама художня література увійшли в схему раціонального планування мистецького впливу на маси. Згодом це повело до штучного трафаретування, ідеологізації та соціалізації літератури, особливо в тоталітарних умовах СРСР, де правляча комуністична партія «планово» вимагала від літератури «покращення ефективності виховання трудящих».

Специфіка літературного таланту В. Сосюри полягала в тому, що цей автор тяжів, як це потверджують усі головні дослідники його спадщини (О. Кудін [Кудін 1957], В. Костюченко [Костюченко 1998], С. Гальченко [Гальченко 1986], В. Гришко [Гришко 1994], В. Моренєць [Моренєць 1990] та ін.), до ліричного типу творчості, який явно домінував над його інтенціями до епічності. Причиною цього, як визначив В. Моренєць, був особливий світо-

глядний кордоцентризм поета [Моренець 2000: 18], який наче розчиняв своє світосприйняття, увесь потік фактів і подій у посиленій почуттєвості, сердечності своєї натури. *«Це була поезія емоцій, настроїв, вражень, пов'язаних із великими масштабними подіями. – Зауважує сучасна дослідниця творчості поета О. Різниченко. – Якогось інтелекту, думки, концептуальності годі було би в його поезії шукати. Це емоційна і подієва поезія»* [Терен 2008]. Відтак В. Сосюра повніше реалізувався саме як лірик, як автор кількох десятків поетичних збірок, у яких він явив широчезну гаму інтимних переживань, почуттєвих нюансів, чудових інтуїтивних художніх мікрообразів. Усе це й забезпечило письменникові надійне місце в історії української поезії ХХ ст. як майстрові поетичної мініатюри, настроєвого вірша, особливої наспівності стилю. Власне, на цьому й наголошували всі дослідники його творчості, наприклад, ті, які писали вже в післясталінську добу або в добу незалежності України, коли літературознавство позбулося вульгарної заідеологізованості та примітивності соцреалістичних інтерпретацій.

Водночас В. Сосюра протягом усього свого творчого життя писав поеми, прагнув прокласти нові шляхи в українському ліро-епосі. Ця частина його спадщини є надзвичайно великою (десятки великих і малих ліро-епічних творів загальним обсягом до кількох сотень сторінок!). І, як це не парадоксально, ліро-епіка В. Сосюри не знайшла до сьогодні належного рівня та міри охоплення й проникнення інтерпретації в українському літературознавстві. Советські вчені відверто прокомуністичної ідеологічної орієнтації давали надто примітивне, однозначне й похвальне тлумачення поем письменника, і їхні праці сьогодні, по-суті, не мають ніякого наукового значення та користі. Науковці, які тяжіли до об'єктивності, або постсоветські дослідники, імена яких ми вже назвали, з певних причин оминали ліро-епічну спадщину В. Сосюри або інтерпретували її вибірково, наприклад, низка статей була написана у 1990-і роки про заборонену поему «Мазепа» чи кілька інших творів на історичні теми.

Натомість цілком не осмисленим залишився масив поем 1920–1930-х рр., у яких поет дав, по-перше, широке насвітлення настроїв і проблем революційного й пореволюційного покоління, по-друге, широко розпрацював основні ідеологеми більшовизму, з якими той узявся формувати нову літературу, по-третє, утвердив яскраві художні зразки т. зв. «революційного неоромантизму» в українській літературі, які надовго визначили стилістику і поетику українського соцреалізму ХХ ст. Тобто попри сучасну об'єктивну упередженість і наукового світу, і читацької аудиторії до соціалістичного реалізму як явища, ця наукова тема й проблема залишаються в українському літературознавстві маловивченими та малозрозумілими. Адже йдеться про те, щоб дослідити, протлумачити національні шляхи і специфіку творення поетики та ідеології соцреалізму; пояснити внесок саме української літератури у творення новітньої платформи і парадигми лівого мистецтва в Європі; збагнути, наскільки ширим, а наскільки трагічно роздвоєним, примушеним почував себе літератор у ситуації співпраці з тоталітарною системою імперської держави і в який спосіб намагався хоч якось 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 й належному фаховому тлумаченні дає змогу явити і пояснити сучасникам процес становлення та розвитку соцреалізму, збагнути його суспільні, культурологічні, психологічні особливості, осмислити масштаби і наслідки моральної й естетичної травм, яких зазнав український народ разом з усіма іншими народами, котрі 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 правдивої її історії (як і від світової історії), від живої пам'яті, релігійних і звичаєвих традицій. Відбувся наймасштабніший в історії людства експеримент з творення тоталь-

ного соціуму яничарів, манкуртів, як підсумовував наприкінці радянської епохи геніальний Чінгіз Айтматов. Советська культура набула таких рис, як невмотивована агресивність (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 усі 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 М. Куліш у п'єсі «Мина Мазайло» через образи бездушних комсомольців). Унаслідок цього в країні виросло кілька поколінь культурно дезорієнтованих людей: вони хибно розуміли світову історію, звужено 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 великий духовний та естетичний потенціал завдяки великим традиціям XIX ст. і сплескові талантів, які раптово прийшли в літпроцес у ході революції 1917–1920 рр. і пізніше, проте водночас їй довелося пережити страшні у своїх наслідках тенденції (переважно примусові) до штучної патетики, псевдогероїчності, прямолінійної агітації. Більшість письменників комуністична партія довго ламала морально шляхом залякування, публічних цькування, принижень, відкритих репресій. Тому період сталінізму в літературі – це ще й небачений за масштабами масовий психологічний експеримент і злам тисяч і тисяч творчих натур.

Створення канону соціалістичного реалізму стало завершальним етапом із морально-естетичного пригноблення літераторів, які

відтепер мусили творити за стандартно визначеними зразками. Це призводило до деформації їхніх талантів. Відтак у радянській літературі ми маємо велику кількість прикладів корозії таланту, самообмеження авторів, загального естетичного спрощення і збіднення літератури.

Усе це бачив і усвідомлював Володимир Сосюра, у всіх цих жахливих за своїм руїнництвом процесах він перебував, усе це він намагався якось художньо виразити, осмислити й оформити як «пропагандивний продукт», щоб просто вижити, бо життя кожного письменника в ту добу було під постійною загрозою.

Після революції В. Сосюра опиняється в Харкові, де живе наступні десять років. Гадаємо, вибір Харкова був обумовлений не лише тим, що це велике місто було ближче до його малої батьківщини – Донеччини, – а й тим, що амбітний юнак, і це ми бачимо з відповідних сторінок «Третьої Роти», жадав швидкої кар'єри, слави, задоволення палких амбіцій. А всього цього можна було досягти насамперед у столиці.

Головним джерелом щодо перипетій біографії письменника є його роман-спогад «Третя Рота», завершений 1959 р. З одного боку, автор, який перебував на моральному піднесенні у роки післясталінської Відлиги, описує події зі свого дитячого, юначого та молодечого життя дуже широко, захоплено, у неймовірних деталях, які іноді межують із надмірною відвертістю та непристойністю, і тому його твір приваблює своєю емоційністю, живістю. З іншого боку, зрозуміло, що поет тоді ще не міг розказати всієї правди до кінця, затушовував неприємні з політичного боку для себе моменти біографії, завуальовано виправдовувався у вчинках і прикрашав їх. Відтак ми не можемо сьогодні точно відобразити настрої і думки молодого учасника революційних подій, не можемо оцінити, наскільки він повірив у «більшовицьку правду», переконав себе, що весь терор і руїнництво більшовиків є явищем тимчасовим, скороминущим. Відповідно, до «Третьої Роти» як до автобіографічного твору ми будемо ставитися лише як до додаткового «документу

доби», як до великою мірою суб'єктивних інтерпретаційних записок. Паралельно ми спробуємо у світлі новітніх історичних, політологічних і літературознавчих досліджень реконструювати логіку подій раних років советської влади в Україні в аспекті драматичної біографії письменника.

Своєрідним «Хароном» чи «Вергілієм», який перевів молодого В. Сосюру з одного світу в інший, бо саме так можна оцінювати прірву, що відділяла тоді колишнього петлюрівця від більшовицької політичної і культурної еліти, була така собі Люціана Карлівна Піонтек (1899–1937), теж письменниця, знайома з Одеси, дружина провідного комуністичного культурного і партійного діяча Івана (Ізраїля) Кулика (1897–1941).

У «Третій Роті» В. Сосюра згадує про це так: *«Харків... Квітень, юність, сонце, надії... Я пішов із товаришкою Піонтек, яку знав іще в Одесі. Вона повела мене в бібліотеку-читальню ЦК КП(б)У. Ми зайшли в тиху кімнату, де на канані в синьому костюмі з рудою борідкою Христа сидів маленький чоловічок, схожий на західного робітника, і читав газету. Товаришка Піонтек попросила мене почитати їй свої вірші.*

...І я почав читати їй “Відплату”. <...> Піонтек попросила товариша Кулика одкликати мене з армії як молодого поета, що подає надії. І товариш Кулик, як завагітпрому ЦК КП(б)У одкликав мене через “Учраспред” ЦК в армії» [Сосюра 1988: 210].

Наступний крок В. Сосюри був також невимушено легким. У «Третій Роті» читаємо: *«Я познайомився в редакції газети “Вісті” з товаришами Коряком і Блакитним.*

Коряк – маленький і гостроносий, в довгій кавалерійській шинелі, перебував мене захопленими вигуками, коли я читав йому “Відплату”...

– Де ви були? Ми так довго чекали вас в українській літературі... Нам доводиться друкувати таку ірунду!» [Сосюра 1988: 211].

Ось так, знову запросто В. Сосюра, нікому невідомий автор, знайомиться з ідейними лідерами більшовицького культурного

фронту. Відразу знаходить довір'я в них. На сходах, при зустрічі дає читати В. Блакитному нову поему: «У поєми не було ще назви, і Блакитний взяв її з самого тексту: “О, не забудь мені Червону ту Зиму!” Він порадив мені назвати поему “Червона зима”. Мене призначили інструктором преси при ЦК КП(б)У» [Сосюра 1988: 213].

Отже, комуністична партія виразила в якийсь загадковий для нас спосіб повну довіру неофітові комунізму В. Сосюрі, і він активно взявся утверджувати її ідеали у світі художнього слова. Цікаво, як В. Сосюра пояснював тодішню зміну своїх організаційних інтересів: «Я в силу своєї мандрівної душі, переходив то з “Плуга” в “Гарт”, то – навпаки. Як маятник, мотався між ними, бо любив і плужан, і гартівців» [Сосюра 1988: 225].

До речі, у тій же «Третій Роті» є показовий епізод, у якому В. Сосюра згадує про художню суперечку з М. Хвильовим десь у 1920 чи 1921 році. Вона нібито стосувалася «манери письма» і нібито Хвильовий йому радив писати верлібром. У висновку автор резюмує: «Так Хвильовий і не перехрестив мене в свою поетичну віру» [Сосюра 1988 : 215]. У цьому епізоді нам вбачається не так формалістська суперечка двох письменників (хоча вона могла й бути), як зафіксований факт справжнього розходження між двома цілком різними натурами: щирого і пристрасного революціонера-романтика (М. Хвильовий) і вимушеного кон'юнктуриста (В. Сосюра). Пізніше вони так і не зійдуться у ВАПЛІТЕ (В. Сосюра там пробує менше року, відчувши загрозу собі за перебування в опозиційній літорганізації). М. Хвильовий завжди залишався захопленим митцем, який шукав нових форм художнього вираження своїх ідей і настроїв; В. Сосюра більше думав про ефект популярності своїх творів і тому не сприймав фактично ніяких порад щодо ускладнення свого стилю, розраховуючи на художні смаки широких кіл суспільства. Реально це була перша свідомо інтенція автора до масовізму. Не випадково йому, і про це він не раз пише в «Третій Роті», був так симпатичний С. Пилипенко – головний ідеолог масовізму в советській літературі.

Під час знаменитої літературної дискусії 1925–1928 рр., коли в країні розгорнулися жваві інтелектуальні потоки опору ідейній диктатурі більшовизму, В. Сосюра майже ніяк не проявив себе. Навпаки, він у цей час дистанціювався від ВАПЛІТЕ, написав знаменитий, відверто упереджений і брехливий вірш «Неокласикам», у якому паплюжив з більшовицьких позицій творчу лінію найвишуканіших, найкультурніших українських поетів 1920-х років – М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмару, П. Филиповича. Фактично цей вірш був відкритим ідеологічним доносом на цих авторів перед владою. Ідеологічний донос – це особливий різновид боротьби у сферах політики і культури в СРСР, коли певні табори чи особи звинувачували один одного у відході від правдивої марксистської, ленінської, справді пролетарської ідеологічної лінії у своїй діяльності чи творчості. При цьому світоглядні та ідейно-політичні принципи марксизму-ленізму як нібито цілісного вчення використовувалися досить вільно, вибірково і тенденційно, настільки, щоб звинувачення противника виглядало переконливим і абсолютним. За результатами цього звинувачення в підтексті, а іноді й відкрито передбачалася розправа з «відступниками», цілим табором чи особою, з боку каральних органів комуністичної влади чи просто у вигляді політичної обструкції.

Ми проаналізуємо цей знаковий твір 1920-х років В. Сосюри – вірш «Неокласикам» – і протлумачимо суть ідеологічного доносу в ньому й загальну позицію поета, у якій він хотів себе закріпити якраз у розпал літературної дискусії та підтвердити свою вірність лінії компартії. Додамо, що вірш цей написаний у 1926 р., рік перед тим, у журналі «Життя й революція» (1925 – № 9. – С. 30–37) була надрукована доволі критична й ущиплива стаття М. Зерова «Володимир Сосюра – лірик і епік». Окремі її тези пояснювали художні прорахунки Сосюри. І ось тепер він вирішив помститися літературному критикові, який, проте, виступав тут як цілком об'єктивний дослідник, указував на очевидні помилки і безсмак автора.

У своїй інвективі проти неокласиків В. Сосюра висуває такі ідеологічні звинувачення письменникам: *«Співайте про царів, вино і навзикаї, / по затишних кутках ховайтесь од життя»*; *«Чужі для вас гудки, коммольці, піонери»*; *«...назавжди знайте, / що потягти назад себе ми не дамо!»*; *«Не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед!»*; *«Чудні вам почуття бунтарства і одчаю»*. Загалом неокласики представлені як мертва, непотрібна, закам'яніла культурна традиція і якийсь допотопний світогляд. Їхній світ, світ насправді високої поезії, широкої культурної та наукової ерудиції, духовного багатства, відкидається категорично. Усією концепцією вірша автор показує, що це колишні постаті, які цілковито належать минулому. Їм протиставляється світлий, бадьорий і бойовий комуністичний світ, від імені якого й промовляє ліричний герой твору, alter ego Сосюра: *«Ми молоді, ми н'єм солодку цаства часу, / що вирвали із рук нерідних, навісних, / що гнали нас на смерть за мертва, за ненаше, / що мордували нас під ваш глузливий сміх! <...> ...Так. Не зійшлися ми. Життя для вас не стане. / Одкинуло воно ваш непотребний бред. / Несем ми дію скрізь, співці труда-титана, / не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед»* [Сосюра 1988: 160–161].

Після таких присудів, за якими неокласики пов'язувалися чомусь (і цілком брехливо!) з контрреволюційними діями певних політичних сил у 1917–1920 рр., їхній долі не світило нічого доброго. В. Сосюра виставляв їх як явище абсолютно чуже для сучасності, для соціалізму.

Нагадаємо, що саме в цей час, у ході літературної дискусії М. Хвильовий простягнув руку М. Зерову, загалом неокласичній концепції творчості й культурницькій стратегії неокласиків, схвалюючи їх як надзвичайно цінну, плідну форму піднесення української літератури і культури. Через «куркуля», «націоналіста» М. Зерова він хотів показати, де саме збережені найправдивіше основи української духовної і мистецької якості. У той самий час В. Сосюра знищував неокласицизм. У такий спосіб він задекларував

себе як провладний, прокомуністичний автор, який прагнув прокласти естетичні шляхи справді «класового, передового і соціалістичного» мистецтва. Зрозуміло, що цей крок письменник робив під тиском страху, відкритих погроз з боку агресивної більшовицької влади і її штатних ідеологів-пропагандистів на кшталт Андрія Хвилі. Він відчув загрозові нові тенденції, які з'явилися в офіційній політиці в СРСР після 1925 р., що означали згортання найменшої демократичності, свободи слова і творчої незалежності, і вловив яку саме для особистого збереження треба зайняти літературну позицію. Від 1926 р. починається відхід В. Сосюри від середовища письменників, які відверто опозиціонували владі, прагнули плекати літературу національно і мистецьки піднесену, яскраву, якісно естетично організовану.

Власне, короткий епізод виразно національної творчості В. Сосюри – період, коли він написав поему «Мазепа» (початок твору, написаний у Харкові влітку 1928 року. Над рештою розділів (їх у творі 26) та прологом і епілогом поет працював у 1959–1960 роках. Пояснення причини такої тривалої перерви подає В. Сосюра в автобіографічному романі «Третя Рота»: *«Я почав писати поему “Мазепа”. <...> Образ був ще тільки ембріоном, а мене навіть за ембріон почали бити. І очолював це биття Микитенко і Кулик»* [Сосюра 1988: 262]), – припадає на час його зближення з організацією ВАПЛІТЕ. Однак виявилось, що В. Сосюра не мав твердого характеру, якоїсь вищої ідейності. Саме за це його відверто й гостро критикував відомий публіцист-соціаліст, історик і літературознавець Павло Христюк у статті «Розпеченим пером» (Вапліте. – 1927. – № 5), при цьому він виявляв у надто активній творчості поета «штучний, удаваний оптимізм», небажання вивчати і художньо осмислювати реальні факти із советського життя.

І, нарешті, 3-й етап і аспект творчості В. Сосюри ліро-епічного характеру – це твори 1940-х років, які відображають інтелектуальні, моральні та естетичні спроби письменника відійти від соціалістичного канону, дати хоч якесь переосмислення тоталіта-

ристської доби, прийти до ширих і правдивих основ мистецької наснаги. І тут несподівано в нього з'явилися релігійні мотиви, знову – історичні теми, філософське піднесення. Саме цей етап творчості В. Сосюри потребує серйозних і масштабних студій, він залишається цілком невивченим пластом у його спадщині.

На наш погляд, більшість дослідників, які вивчали творчість В. Сосюри, були «зачаровані» його ніжною й багатою емоціями, барвистою лірикою і замало уваги приділяли таким психологічним характеристикам цієї постаті, як славолюбність, кон'юнктуризм, егоїстичність. Саме ці властивості натури письменника спричинили те, що він не зайняв принципової позиції в літпроцесі 1920-х рр., легко міняв літературні угруповання, підлаштовувався під тенденції. Він не відважився стати в ряди моральної й естетичної опозиції до комунізму, як це зробили поети-неокласики, більшість письменників із груп «Ланка» – МАРС і ВАПЛІТЕ. В. Сосюра постійно шукав-метушився, як би то потрапити у швидкий «революційний потік», який би виніс його на вершини слави.

Водночас письменник залишався в багатьох моментах ширим, життєрадісним, пристрасним. Як зазначає О. Різниченко, *«поезія Сосюри народжувалася із двох емоційних струменів: коли мені боляче і коли я закоханий. Жорстокість і любов – знову повертаємося у світ, в якому він народився. Звідси зрозумілість його віршів»* [Терен 2008]. І це спонукало до відображення у творчості надзвичайно складних переживань, вражень. Тому В. Сосюра привабливий у ліро-епосі насамперед художніми фрагментами, а не загальними концепціями.

Низка критиків і письменників (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Хвильовий та ін.) помітили художню неглибокість В. Сосюри, метушливість його натури. Проте їхня критика не могла спинити чи «відформатувати» цієї творчої постаті, оскільки та була занадто самовпевненою і славолюбною. В. Сосюра не прислухався, скажімо, до критики М. Зерова [Зеров 1925], і тому ті художні промахи, які виявив у його поемі «Тарас Трясило» великий естет, повторювалися

й надалі. Власне, дослідивши це, ми змогли зробити висновок, що в художніх провалах В. Сосюри, яких є особливо багато в ліро-епосі, винні не тільки тоталітарна комуністична влада та жахливі з погляду цінностей і моральних орієнтацій суспільні умови, а й усе-таки сам автор. На жаль, В. Сосюра піддався спокусі «ідейного самопорятунку за рахунок іншого», як це видно зі знакового вірша «Неокласикам», і висипав гору звинувачень на голову чесних, помодерністськи вишуканих і національно гідних письменників. Цей епізод став своєрідною віхою в біографії поета. Він зрозумів, що не тільки фальшуваннями історії (як у ранніх поемах), а й моральною штовханиною можна прокласти собі дорогу в літературі.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Гальченко 1986 – Гальченко С. «Україно моя, Україно, ... я за тебе піду до загибелі через терни на вічний відчай»: [про творчість В. Сосюри 20-х років] / Сергій Гальченко // Літературна Україна. – 1986.
- Гришко 1994 – Гришко В. Серце «другого Володьки» і заборонена любов / Василь Гришко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : у 4 кн. – Кн. 2. – К. : Рось, 1994. – С. 197–213.
- Гундорова 1997 – Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація : монографія / Тамара Іванівна Гундорова. – К. : ЛВУ, 1997. – 300 с.
- Зборовська 2006 – Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
- Зеров 1925 – Зеров М. Володимир Сосюра – лірик і епік: З приводу роману «Тарас Трясило» / Микола Зеров // Життя і революція. – 1925. – № 9. – С. 30–37.
- Костюченко 1998 – Костюченко В. Від «Червоної зими» до «Серця» / Віктор Костюченко // Вітчизна. – 1998. – № 11. – 12. – С. 122–130.
- Кудін 1957 – Кудін О. Творчість Володимира Сосюра / Олексій Кудін // Сосюра В. Твори : у 3 т. – Київ, 1957. – Т. 1. – С. 5–47.
- Моренець 1990 – Моренець В. Володимир Сосюра : нарис життя і творчості / Володимир Моренець. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
- Моренець 2000 – Моренець В. Володимир Сосюра / Володимир Моренець // Володимир Сосюра. Вибрані твори : у 2 т. / Володимир Сосюра. – К. : Наукова думка, 2000. – Т. 2. – С. 5–42.
- Наєнко 2008 – Наєнко М. Володимир Миколайович Сосюра. «Солов'їний неоромантизм» / Михайло Наєнко // Художня література України: від міфів до модерної реальності. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – С. 900–915.
- Павличко 1999 – Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / Софія Дмитрівна Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

- Сосюра 1988 – Сосюра В. Третя Рота : роман / Володимир Сосюра ; упоряд. С. А. Гальченко, В. В. Сосюра ; післям. і прим. С. А. Гальченка. – К. : Рад. письменник, 1988. – 359 с.
- Сосюра 2000 – Сосюра В. Вибрані твори : у 2 т. / Володимир Сосюра. – К. : Наукова думка, 2000. – Т. 2. – 552 с.
- Терен 2008 – Терен Т. За кого б голосував Сосюра : Інтерв'ю з Ольгою Різниченко [Електронний ресурс] / Тетяна Терен // Україна молода. – 2008. – 15 березня. – № 50 // Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/searchgo/40122/84/45>.