

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.161.2.09

САКРАЛЬНО-ІДЕОЛОГІЧНИЙ СВІТ ПОЕМИ «ХРИСТОС»

ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ

Багрій М. Г.

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Сімферополь
E-mail: yuskiv77@mail.ru*

У статті розглянуто поетику поеми «Христос» Володимира Сосюри та її підпорядкованість ідеології. У циклі Сосюриних релігійних поем зазначений твір «новозаповітним текстом», побудованим з використанням євангельських подій і образів. У цій поемі виразним є намагання поєднати ритуально-мітологічні, релігійні, християнські уявлення з ідеологічними доктринами та ідеями соціалістичного реалізму, з певними ідеологічними стереотипами радянської системи. З акцентовано увагу на особливостях зображення релігійного образу, художніх засобах вираження авторської позиції у творі. Досліджено, як художній світ твору підпорядковується до ідеологічних завдань попри намагання автора слідувати традиціям неоромантизму.

Ключові слова: В. Сосюра, ліричний герой, соцреалізм, sacrum, ідеологія.

Розгляд поставленої проблеми вимагає виявлення (в контексті проблеми особливостей психології творчості поета) тих першоджерел і контекстуальних елементів, які сформували, а потім призвели до написання релігійного циклу поем. Вияви містичних переживань Володимира Сосюри можна зауважити з дитячих років: коли, як він пригадував сам, разом із братом «замучив курку». Мати тоді йому сказала, що його «за це покарає Бог. Я дуже боявся його. І коли, вже на селі, веселі хлопчики йшли барвистою юрбою до церкви і запрошували мене, я не йшов з ними. Я смутно й самотньо стояв осторонь їх веселої й щасливої дороги, а вони, сміючись і перегукуючись, як дзвінки і радісні птиці, проходили за ограду і йшли в широко розкриті двері церкви з насальованими на них ангелами з огняними мечами в руках... Там, де все залито сяйвом і звучить неземний прозорий хор, хор янголів, ходить Бог у золотих ризах... А мені туди не можна... Я є грішник... Я думав, що священник – це Бог» [18, с. 17].

Можна навести й інші враження з дитинства, які сприяли формуванню містичного світовідчуття майбутнього поета: його захоплювали «церкви зі срібним гудінням дзвонів, і золоті ризи священників, і голоси, ангельські голоси під голубим склепінням з розпростертим на ньому богом Саваофом...» [18, с. 43]. «Я дуже полюбив книжки [...]. Особливо мене захоплювала книга Ветхий Завіт, написана як роман, про блукання єврейського народу в гарячих пустелях півдня, коли вони шукали землю Ханаанську (в ці роки я ці шукання з боєм і ордами філістимлян можу порівняти з «Залізним потоком» Серафимовича... Тільки там ще величніше). Я захоплювався героїзмом Гедеона, братів Маккавеїв, Самсоном, а

особливо Ісусом Навіном, який одним наказом «Стой, сонце» спинив день, щоб євреї змогли довершити розгром ворога. Я любив усе героїчне і красиве» [18, с. 55]. І хоча з дитинства й залишилося багато релігійних переживань, в епоху соцреалізму автор намагається ніби виправдати себе, мовляв, уже тоді відчував, що релігія – це те, що гнітить людину: «...Пахло ладаном, холодом і свічками. Я любив дивитися на стрункі ноги, обличчя святих і сині горизонти за ними. Тільки мені неприємно було молитися Богові й почувати себе його рабом. Він тяжко давив мою душу і ніколи щиро й повно не захоплював мене. Іноді вночі, коли всі спали, на мене налітало бажання впасти на коліна й довго молитися, але порив зникав, і я засинав без молитви» [18, с. 96]. Можна б думати, що поштовхом до написання поем із релігійними мотивами, власне, був досвід містичних переживань і релігійного світобачення дитинства й молодості В. Сосюри. У спогадах про юність тридцятирічний автор (отже, йдеться про період перед написанням поеми), зізнавався, що у нього «непереможно встає бажання ще раз прожити, хоч у споминах, своє життя [...] у янтарному цвіті акацій і дзвонах, церковних дзвонах, тепер чужих, а колись таких містичних і рідних» [18, с. 78].

Серед безлічі біблійних образів Володимир Сосюра обирає найпоширеніші та водночас найзагадковіші: підступного Ваала, жорстокого Каїна, покірною Мойсея, жертвовного Христа. До того ж два перші є водночас уособленням Зла та Гордині, інші – Милосердя та Смиренності. Літературознавці щодо цього говорять про використання «вічних», «світових», «класичних», «традиційних», «магістральних» тощо образів-персонажів. Так, Наталія Калустова дає ґрунтовну характеристику вищезазначеним категоріям. Виокремимо найяскравіші визначення: «Вічні образи ... народилися на реально-історичній основі і є творіннями, співвіднесеними національним літературам, втіленнями соціальних характерів, мають здатність перевтілюватися, отримуючи властивості різних народів, відображають національні і водночас загальнолюдські якості, загальний для всіх століть і народів зміст; виражають пошуки людиною свого місця на землі, прагнення справедливості, відданість ідеї, глибоко духовні, ... відмічені глибиною психологічного проникнення в характери, є «відкриттями людського серця» ... високохудожніми втіленнями певного людського типу і водночас філософічні, отримують смисл художніх символів; створені внаслідок фіксації якихось кардинальних моментів у житті людини та людства; характери, ситуації, конфлікти, що лягли в їх основу, конкретні і разом з тим вкрай узагальнені, тому повторювані для людини і людства, постійні та універсальні» [8, с. 24–25]. За Н. Калустовою, подібні образи «створені внаслідок фіксації якихось кардинальних моментів у житті людини», тобто вони не передбачені буденністю, а є «відкриттями людського серця».

Поеми В. Сосюри «Каїн», «Мойсей», «Христос», «Ваал» майже не досліджені в українському літературознавстві. Окремі проблеми у цих творах розглянуто в публікаціях В. Антофійчука [1], [2], В. Гриценка [5], А. Негоди [14], С. Неміш (С. Вардеванян) [15], В. Краснікової [10], [11]. Однак цілісного розгляду цих поем у контексті епохи після Другої світової війни до цього часу не було. Важливим аспектом у дослідженні поетикальних та ідіостильових особливостей трансформації біблійного матеріалу в поемах Володимира Сосюри є те, що вони виявляють

повернення до біблійно-образного джерела навіть у часи домінування атеїстичного дискурсу влади, що в свою чергу зумовлює намагання мистця пристосуватися до вимог офіціозу та ідеологічних табу. У такому аспекті ми розглянемо поему «Христос».

Звернення Сосюри-поета до євангельських мотивів, сюжетів, образів є підтвердженням того, що художня трансформація та функціонування цього культурно-історичного, релігійного, аксіологічного надбання юдеохристиянської цивілізації «винятково різноманітне за формами і способами його трансформації, зумовленими соціально-ідеологічними та філософського-психологічними установками культурно-історичної епохи, яка їх сприймає, своєрідністю авторського задуму, ерудицією письменника та ін. Це дописування, доповнення, художні перекази канонічних текстів, наукові тлумачення і т. п.» [3, с. 7–8]. Важливим при аналізі поем є й те, що «одним із важливих аспектів переосмислення Нового Завіту, який сприяє популяризації сюжетно-образного матеріалу і передбачає певний рівень авторської свободи, є створення так званих «літературних євангелій», автори яких у тій чи іншій формі намагаються усунути численні лакуни, замовчування та недомовленості священних текстів, наблизити їх метафоричний і символічний підтекст до етичних уявлень та повсякденного життя звичайної людини» [3, с. 8].

Соцреалізм як неодмінна складова ідеологічного дискурсу певним чином виявляється як засіб структуризації тоталітарної картини світу. Особливим елементом цього ідеологічного дискурсу виступає квазірелігійна природа ідеологічного наповнення більшовицької доктрини, яка набуває своїх довершених форм у 1920–1940-х роках. «Відверта опозиційність Маркса щодо релігії і водночас перебування в контексті релігійних моделей мислення, – логічно підсумовує Валентина Хархун, – запрограмували двовекторність інтерпретації марксизму, засвідчену в теорії богобудівництва та ідеях ленінізму. *Марксизм уможливив прочитування ідеології як релігії* (курсив наш. – М. Б.) [...]» [21, с. 159]. Однак у більшовиків релігія стала одним із основних опонентів. Валентина Хархун підсумовує, що Ленін, отже, «не просто декларує ідеологію як релігію, а й практично її встановлює і реалізує: відкрита ворожість щодо релігії уможливило імпліцитне оприявлення «нової релігії» [...]. Встановлюється відповідна парадигма оприявленості релігійного в доктрині марксизму-ленінізму: від експліцитного рівня, заявленого у філософії марксизму, що передбачало імітацію релігії, до імпліцитного наслідування й послідовної зміни релігійних констант у ленінізмі і їхньому практичному втіленні в тоталітарній культурі». Загалом же «переорієнтування релігійної енергії на реалізацію радянської ідеології зумовило релігієморфну ознаку радянської тоталітарної цивілізації» [21, с. 161–162]. Поема «Христос» у циклі релігійних поем Володимира Сосюри – єдиний «новозавітний текст», побудований із використанням євангельських подій та образів. Вона ж одночасно (як і поеми «старозавітного» циклу), стає особливим художнім свідченням можливості «прочитування ідеології як релігії», і, власне, також є яскравим вираженням «релігієморфної ознаки» українського письменства в умовах радянської тоталітарної цивілізації.

У заспіві поеми з'являється образ зорі, поява якої, згідно з євангельською традицією провістила народження Месії. У Володимира Сосюри – це один із образів, котрий можна трактувати як образ, що одночасно має семіотико-семантичне закорінення у євангельській епосі, але й у авторській епосі (Вифлеємська зоря / зоря комунізму): «...Зоре з небозводу, усіх віків омріяна зоря, / його прихід ти світу возвістила...» [17, с. 51].

У зображенні життєвого шляху Ісуса, який залишається поза увагою євангельських текстів (від 12 років до часу його появи як проповідника через два десятиліття), автор використовує апокрифічні оповіді, зокрема й буддійські: «Христос – юнак. Вершина Евересту. / І храм на ній. Він в храмі тім чернець, / наук проходить зоряні семестри / в сімох мужів...» [17, с. 51].

Сакральність образу Христа проявляється в багатьох аспектах, зокрема у видінні його матері Марії, в якому його постать набуває співмірних розмірів із галактичними: «Стоїть Христос, мов весь з зірок, / в світів шаленім русі» [17, с. 54]. Така поява Христа Марії виражає вражаючу сакральність миті його появи: «Земля хитнулася... Це рука / лягла їй на волосся» [17, с. 54]. Цей жест покладання руки на голову у поемі несе у собі надзвичайно глибоке семантичне навантаження, адже у християнській культурі вкрай важливою є «значущість жестів руки по відношенню до всіх інших жестів» [22, с. 155], яка запозичена з античного світу. В цьому випадку це не просто рука сина, який кладе руку на голову матері, це – рука Господа (*Dextera Domini* – Долоня Бога). З одного боку, вона «неначе промінь той, легка», але, одночасно, й настільки важка, що від цього жесту «Земля хитнулася». Йдеться очевидно про відчуття *кайросу* – сакрального часу, в який, на фоні космічних подій, відбувається діалог Матері Божої та Її Сина. Стилістична індивідуальність автора народжує неповторний художній світ поеми, утворює «той специфічний міто-поетичний контекст, який тісно пов'язаний з народною психологією і зорієнтований на авторську реальність» [3, с. 145]. Володимир Антофійчук справедливо підмічає, що у поемі активно використовуються «елементи поезики українського фольклору, ритміка та образний стрій народної пісні з її акцентовано швидкою зміною змістових інтонацій» [3, с. 145].

В ідеологічній доктрині поеми релігійне світоуявлення тісно переплітається з соціальними доктринами сучасності мистця. Христос виступає у ній як реалізатор ідей, які цілком співзвучні з комуністичними пропагандивними кліше. Головний герой твору – Той, хто зміг «так уплинати на душі, / світлі душі злидарів, / хто, як вітер голу грушу, / розхитав багатіїв...» [17, с. 56]. Христос проголошує: «Не мир на землю я приніс, / Де пан раба, як вовк той, гриз, / гризе і гризти буде...». Ці ідеї доповнюються картинами майбутнього раю, зображення яких майже дослівно наслідують соцреалістичну поезику зображення «світлого майбутнього» – комунізму: «...Тільки в вільному труді / ми зможем світ прекрасний / здобуть! А труд од ланцюгів / ми звільнимо у битві» [17, с. 57]. Цьому «звільненому труду» (тобто тому, що в'яжеться із пролетаріатом) Христос закликає молитися, бо «другої молитви не знаю я» [17, с. 57], й тоді ідея «пролетаріату» запанує над світом: «І стане світ, як знамено, / без сліз, і крові, й муки, / без злих кайданів, без нужди...» [17, с. 57]. Пропагандивне кліше «братерства всіх народів» теж знаходить у творі

своє відображення: «Самаритянину – єврей / подай братерську руку!» [17, с. 58]. Тут же з'являються алюзії до протиставлення комуністичного раю, який проголошує Христос, до капіталістичного ворожого світу (його уособленням є Рим), в якому нидіє «пролетаріат»: «...Рим – вампір, але і там, / у цім проклятім Римі, / такі ж, як ми, і руки нам / вони простерли...» [17, с. 58].

Первосвященик Анна також декларує комуністичні ідеї: «Та що є верх і низ? / Я знаю: верх є комунізм, / який гряде...» [17, с. 69].

Пуантом поєднання комуністичної ідеології та євангельського сакрального світу є, назвати б це, «фаворське світло комунізму», яке осяває Маріям після слів Христа про те, що «де пусто все було» розквітне сад «світлого майбутнього»: «І неземне чудесне світло / Маріям душі залило» [17, с. 77].

Можна погодитись із думкою про те, що «процес формування *homo totalitaricus* як квазі-*homo religiousus* передбачає вироблення взірцевих моделей поведінки та ідей, що забезпечують вписуваність людини у сакральний світ» [20, с. 326]. Тому червоні ангели можуть цілком стати прикладом для поколінь їх наступників і нащадків – «будівників комуністичного завтра».

Володимир Антофійчук, наголошуючи на тому, що у творчості Володимира Сосюри «досить своєрідно інтерпретуються біблійні структури», вказує, що у поемі на рівні подій та асоціативно-символічному підтексті простежуються акцентовані автором зв'язки між євангельським текстом та епохою «будівництва комунізму»: це й «революціонізація» образу Месії», яка характерна для літератури першої половини ХХ віку, й «змістові та лексичні анахронізми, які до певної міри руйнують етичну відстань між євангельським універсумом і епохою-реципієнтом (поліцей, комунізм, мотори, стяги пурпурові, жандарми, куранти) [...]» [3, с. 144].

Поєднання постаті Христа й революційної героїки могло бути своєрідним відлунням символіки поеми Олександра Блока «Дванадцять». У Блока подібне, як у Сосюри, накладання образів червоних прапорів і Христа попереду революційних колон – як символів змін, які ураганом ідуть у паралельних світах, між якими часова віддаль у два тисячоліття: «... Ветер с красным флагом / Разыгрался впереди... // Старый мир, как пес паршивый, / Провались – поколочу! / Впереди – с кровавым флагом... / В белом венчике из роз – / Впереди – Иисус Христос» [4, с. 544–545].

Метафора Блока – Христос, який крокує попереду революційних колон, несучи червоний прапор, – отримує особливе розгортання й ідеологічне вивершення в метафоризації Сосюриного образу Бога. В діалозі Анни та Іуди, на питання останнього «Хто ж Бог?», Анна відповідає: «Народ. Коммуна йому ім'я» [17, с. 70]. Підтвердженням такої паралелі є алюзія до Блокового образу Месії «в белом венчике из роз»: у Сосюри зображено візію Маріям розіп'ятого Христа на Голгофі, де вона його бачить / уявляє «лиш не в вінку з кривавих роз» [17, с. 77]. У контексті тієї ж Блокової метафори можна зрозуміти, чому Юда проголошує Христа ледь не комуністом (додаючи, що він зраджує Месію з любові до нього, за його ж наказом: «Він хоче так. / На жертву він / іде в ім'я любові»): він – «Комуни син, народу син. / З його святої крові, / Що зросить поколінням путь, / Як стяги пурпурові, / мільйони янголів зростуть / з його святої крові...» [17, с. 73]. Зауважимо, щодо концепту зради, у Сосюри – подібний до Черкасенкового драматичний конфлікт (Спиридон

Черкасенко «Ціна крові»): у Юди від ревнощів «пекельного страждання / Загусла кров з-під вій» [17, с. 63]. Володимир Антофійчук помітив, що причиною Юдиної зради є не тільки ревнощі. Вона зумовлена «принциповими світоглядними розбіжностями між євангельськими персонажами, які заглиблюються й екзистенційно драматизуються в процесі розвитку плану подій» [1, с. 149].

Роже Каюа вважає, що в подібному поєднанні, здавалося б, непоєднаних наративних стратегій зображення сакрального, проявляється діалектика категорії *sacrum* [про цю категорію див. детально: 13], динаміка якої спрямована на дихотомію притягування й відштовхування. Будь-яка сила, що втілює цей рух «прагне до розкладу: її первісна двозначність розкладається на антагоністичні і взаємодоповняльні елементи, в яких взаємно пов'язуються почуття поваги і відрази, бажання і остраху, які інспіровані її визначальною двозначною природою. Але як тільки ці полюси народилися від послаблення (*distension*) останньої, яке вони викликають кожен із свого боку, оскільки якраз вони містять властивість священного, ці ж самі амбівалентні реакції змушують їх ізолюватися один від одного» [9, с. 56].

Соціальний ідеологічний пласт художнього світу поеми тісно переплітається із деклараціями сакральності часу, постатей, зображених у творі. Виявами цієї сакральності є зображення Бога: «Хмари – Бога вії, / а із них все блись!..» [17, с. 61]; «І плаче з горя Бог, / дощем холодним плаче, / скупим, дрібним і злим...» [17, с. 64]; «Гроза вирує [...] А вгорі лютує / молніями Бог» [17, с. 61]. Христос, «грізний, огнеокий», зі «словом огненным пророка» під час Таємної вечери п'є з чаші (йдеться про встановлення Тайни Пресвятої Євхаристії), яка несе на собі печать неземного походження: «Він п'є, а чаша вся сія, / мов з зоряних заграб...» [17, с. 66]. Сакральним є і кохання, яке палає в душі Магдалини – це «святий вогонь» [17, с. 60].

Ще одна релігієморфна ознака радянської ідеології – ідея порятунку, яка «передбачає віру в щасливе закінчення історії та перемогу добра над злом, інакше кажучи, прогресу над реакцією, і прихід комунізму [...]. Для тоталітарної людини «стара» релігійна ідея порятунку реформується в новітнє усвідомлення, що людське буття призначене не для страждання, а для формування історії [...]. Відзначаючись месіанським характером, соціалізм із ідеєю порятунку тісно пов'язує принцип богообраності, який проектується на пролетаріат. Це клас-месія [...]» [21, с. 165–166]. Таким чином, есхатологічні візії й художнє їх освоєння в поемах «релігійного» циклу В. Сосюри є одним із проявів не тільки художнього повернення до вічних тем, задекларованих у сакральних текстах, але й художньою спробою реалізувати релігієморфні уявлення й міфологеми сучасного йому радянського суспільства.

У поемі строфи (пізніше вилучені, про що йтиметься згодом), які відкрито вказують, що для Володимира Сосюри можливим було синкретичне бачення сакрально-комуністичного світу: «Шумують юрби, як прибої, / Курантів в небі лине спів... / Вони ідуть, ідуть Москвою / В багрянім морі прапорів. / Їм стелять путь жоржини й рожі, / Що тихо падають з висот, / І Сталін, на Христа похожий, / Вітає радісний народ» [13, с. 79]. Ці строфи є своєрідним ідейним та ідеологічним

продовженням заключних строф поеми О. Блока «Дванадцять», але в нових реаліях – культу особи Сталіна, яка в цей період дуже часто в художніх творах різних літератур поневолених народів СРСР набує сакрального забарвлення.

Поетика образу вождя (в останньому випадку – Сталіна) набуває в поезії Володимира Сосюра канонічних форм. У наведеному уривку присутні усі семантико-семантичні маркери представлення *свята* в соцреалістичному візуальному дискурсі: «багряне море прапорів», устелений квітами шлях, і вождь, який з трибуни вітає радісний і щасливий народ. Володимир Моренець називає це явище «одописним каноном», наголошуючи, що «світлі настрої, мажорні інтонації, апологія простих земних радостей, що і мають найвищий смисл – цим відзначається лірика перших повоєнних років» [12, с. 327].

Євген Добренко демонструє, як поетапно формується цей візуальний соцреалістичний канон образу вождя (у тому числі й у письменстві): «Оскільки советська література завжди була засобом безпосередньої репрезентації влади, ця репрезентативна функція ніде настільки повно не виявлялася, як в демонстрації вождя. Канонізація і мітологізація вождів, їх героїзація входять у *генетичний код* советської літератури» [6, с. 74]. Така контамінація образу Сталіна та Христа стає у період апофеозу культу особи Сталіна закономірним явищем, що яскраво проявляється у художній літературі того періоду, зокрема – українській.

У радянській ідеологічній доктрині Сталін-син успадковує владу від Леніна-батька, а потім й сам стає батьком, а Леніну відводиться роль учителя. Доктрина: «Сталін – це Ленін сьогодні» через три роки після закінчення Другої світової війни (йдеться про 1948 рік – час написання поеми «Мойсей») набуває своєї мітологічної вивершеності. Збройна перемога над нацизмом мала б тут асоціюватися з перемогою над філістимянами: «Ідуть легіони... Їх зброя горить / Од сяйва вечірньої пері, / І пісня лунає і лине в блакить...». І далі – буквально переспів ідеологічних славнів на честь «вождя всіх часів і народів», під «мудрим керівництвом» якого відбулася перемога: «...Осанна тому, / хто вів нас мечами між димів, / хто кинув мечами, як порох, у тьму / криваві полки філістимців!» [16, с. 50]. Одним із додаткових алюзійно ідеологічних маркерів, який вказує на ототожнення / перенесення в «Мойсеї» коду Мойсея на образ Леніна, а коду войовничого Гедеона на образ Сталіна, є й проголошення в поемі вождівського наступництва: «Не вмер Мойсей!» / Їх веде Гедеон, / Що рід свій веде від Мойсея...», та проголошення того, що «Стоїть Мойсей / як весна молода...» [16, с. 50]. Тут доречно згадати, що «в ленініані всіляко педалюється факт народження Леніна саме навесні. Залучався потужний народно-пісенний код весни як пробудження, початку нового [...]. Звідси й поширена номінація «Ленін – свободи весна» (В. Сосюра)» [21, с. 248]. Загалом же, важливо зауважити, що мітологізація образів вождів, їх діянь у квазісакральних вимірах пов'язана з тим, що «міт, реалізуючи соціальне замовлення тоталітарної культури, онтологізує священну дійсність, яка й виявляє специфіку сакрального у контексті тоталітаризму» [20, с. 327]. Вже Павло Филипович у 1925 році, аналізуючи вірші Володимира Сосюра «Траурний марш» та «Сон» (в якому постать Леніна набирає ознак воскреслого Христа, бо «Встають над Москвою тумани / І Ленін із гробу встає») писав, що «власливий Сосюрі ліризм і окремі

яскраві місця надають цій поезії певної цінності» [19, с. 71]. Відмітимо, що у середині 1920-их років літературний критик ще міг так поблажливо оцінити поезію, в якій виведено образ вождя. Усього через десятиліття, коли соцреалістичний канон досягає своєї повноти, така оцінка могла б бути (а для П. Филиповича й стала) підставою для вироку. У цій же статті П. Филипович наводить і характерні для епохи строфи з поезії М. Йогансена про смерть «вождя» та ідею його сакралізації: «Дві тисячі [років] тому були б ви богом, / У храмі стояв би ваш мідний геній...».

Пізніше вилучення двох наведених строф у поемі «Христос», які пов'язують його із іконографією Сталіна, є зрозумілим і закономірним, оскільки, як зауважує В. Хархун, «Імітаційна сутність сталініяни зумовила швидке згортання цього культового проекту в період хрущовської відлиги. Тоталітарне блазнювання Сталіна засуджується і, як наслідок, його виведено за межі тоталітарної картини світу [...]. Це ще раз засвідчує вторинність, імітаторську сутність кодифікації Сталіна, який лише привласнив семіотичну структуру ленінського культу. Насправді ж ідеологічний простір тоталітарної цивілізації, уражений симптомами квазірелігійного мислення, творився довкола постаті Леніна – зразок тоталітарного абсолюту» [21, с. 232].

Спроби в художніх поемах Сосюри, окрім художнього перепрочитання біблійних сюжетів і мотивів, сумістити релігійні доктрини, євангельські історії та біблійну образну систему з сучасним йому комуністичним режимом (наприклад, співставити, а навіть і ототожнити Сталіна та Христа, чи образ червоних ангелів з комуністами), можна пов'язувати із ще однією особливістю поезики соціалістичного реалізму, яка ґрунтується на маніпулюванні масовою свідомістю та особливостях культурної пам'яті великих мас людей: «Култ вождя в советській літературі пов'язаний з фундаментальними особливостями масової свідомості і має своїм джерелом *стереотип* (звідси – опора на історично напрацьовані культурні архетипи). Саме стереотипна свідомість культивується владою, оскільки такий тип світобачення найкраще піддається контролю, нормалізації й уніфікації з боку влади». Можна погодитися із висновком В. Хархун про сакралізацію образу Леніна (розширюючи цю ідею й на образ Сталіна): «Для тоталітарної свідомості, зараженої релігійним мисленням, Ленін (і Сталін – М. Б.) був утіленням абсолюту, що корелювався з поняттям божественного як такого. Для кодифікації Леніна використано релігійний і соціокультурний код Христа. Літературна ленініяна оприявнюється як євангеліє та постає як зразок тоталітарної іконографії». Разом з тим, «модельовання образу Леніна (й Сталіна теж – М. Б.) як «тоталітарного Христа», що ґрунтувалось на квазі-релігійній основі тоталітарного мислення, забезпечувало монолітність радянської тоталітарної цивілізації, позаяк код Леніна виступав основним стимулом комунікації між владою і масами» [21, с. 265].

Загалом творчість В. Сосюри 1940-их років стає, зокрема, проявом того, як «тоталітарна цивілізація замикається на репродукуванні сакрального, що мало виразний християнський характер. Саме апеляція до християнських кодів як активізація традиції уможливила продуктивність і живучість тоталітарної цивілізації» [21, с. 171].

Художній світ поеми Володимира Сосюри будується на своєрідному накладанні двох різних і різнорідних часо-просторових площин, кожна з яких має певне сакральне закорінення (як у міфологічно-ритуальному просторі, так і у тексті Святого Письма), а разом з тим будується на контамінації з ідеологічною та ідейно-естетичною доктриною більшовизму. Перша з цих різнопланових площин, які присутні в поетичному циклі, – це хронотопна площина біблійних подій, що отримує особливу інтерпретацію. Друга площина – це сучасний світ автора.

Кожен хронотоп, який характеризує людське буття у світі та екзистенцію окремо взятої особистості, на переконання Мірчі Еліаде, «не є однорідним; він складається з розривів, тріщин, існує священний простір, він «могутній», значущий, і існують інші простори, не святі». Така «відсутність однорідності простору полягає в усвідомленому протиставленні святого простору, при цьому тільки він є реальним, справді існуючим, і того хаосу, що його оточує, решти світу» [7, с. 12]. Оскільки для людини віруючої, продовжує Мірчі Еліаде, «час, як і простір, не є однорідним і безперервним, існують відрізки священного часу, часу святкувань (здебільшого періодичні); з іншого боку, існує і час мирський, звичайний проміжок часу, в який відбуваються дії, що не мають релігійного значення» [7, с. 36], то між профанним, земним часом і часом сакральним «наявний зв'язок безперервності; однак через ритуали віруюча людина може без перешкод «перейти» зі звичайного часу в час священний» [7, с. 36–37]. Такий перехід у поемах Володимира Сосюри здійснюється від представлення подій сакрального часу до зображення його особливих переживань (зокрема, й побутових чи еротичних), які стають ніби ілюстрацією того, як сакральний час і простір можуть поєднуватись із сучасністю самого автора й навіть із його особистою долею. Разом ці дві темпоральні площини творять у поетичному світі твору своєрідну амальгаму: на першооснові біблійного та апокрифічних текстів твориться новий текст. Він є конгломератом цілого комплексу факторів: стилю, авторської поетики, ідеологією та особливостей його історичної епохи.

Одночасно ж для соцреалізму, який для художньої літератури є методом і мистецькою метою втілення ідеологічних доктрин, сакральний міф дозволяє виразити найважливіші елементи ідеологічних доктрин у метафоричній формі: «Сакральний простір, час, «завойована» природа, *homo totalitaricus* стають основними учасниками тоталітарного міту – найповнішої реалізації тоталітарної сакральності. [...]. Тоталітарна культура представляє кілька мітів. Це – міт про творення («острова», «дому», «Країни Рад»), міт про золотий вік, який пов'язаний з апологією майбутнього, міт про «країну героїв» і, врешті-решт, міт про «нову країну» [20, с. 326]. У цьому контексті слід пам'ятати, що, за Мірча Еліаде, міф, «розказуючи» історію, стає незаперечною істиною, «він завжди є розповіддю про творення: він розповідає, як щось сталося, як воно почало бути. Ось чому міт рівнозначний онтології: в ньому йдеться лише про дійсне, про те, що справді відбулося, проявилось цілком» [7, с. 51].

Звернення до сакрального тексту, його поетики виявляється в циклі поем і на рівні стилістики – у біблійних стилізаціях, алюзіях, зрештою, мотивах і в образній системі творів.

Список літератури

1. Антофійчук В. Євангельський сюжетно-образний матеріал у поемі Володимира Сосюри «Христос» / Володимир Антофійчук // Буковинський журнал. – 1997. – № 2. – С. 158–165.
2. Антофійчук В. Поема Володимира Сосюри «Мойсей»: два варіанти твору / Володимир Антофійчук // Буковинський журнал. – 1997. – № 2. – С. 90–95.
3. Антофійчук В., Нямцу А. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX–XX ст. / В. Антофійчук, А. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1996. – 208 с.
4. Блок А. Дванадцять / Александр Блок // Блок Александр. Избранные сочинения. – М. : Худ. литература, 1988. – С. 535–545.
5. Гриценко В., Одкровення предтечі чи сповідь пророка? (Фантастика і реальність у поемах В. Сосюри «Ваал», «Каїн» та «Христос») // Українська мова і література в школі. – 2001. – № 5. – С. 56–58.
6. Добренко Е. Метафора влади : Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Евгений Добренко. – Мюнхен : Сагнер, 1993. – 405 с.
7. Еліаде М. Мефістофель і андрогін : Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К. : Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
8. Калустова Н. К. К вопросу о вечных образах в литературе : Исторический аспект проблемы // Вечные темы и образы в советской литературе : [межвуз. сб. научн. трудов]. – Грозный : ЧИГУ, 1989. – С. 24–25.
9. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа ; [пер. з фр. А. Усик]. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
10. Краснікова В. Боротьба світла і темряви у творах В. Сосюри на біблійну тематику / Валентина Краснікова // Лінгвістичні студії: збірник наукових праць. – Вип. 6. – Донецьк : ДонДУ, 2000. – С. 141–142.
11. Краснікова В. Утвердження ідей Правди і Добра у поемі «Христос» В. Сосюри / Валентина Краснікова // Вісник Донецького університету. – Серія Б : Гуманітарні науки. – Вип. 2. – Донецьк, 1999. – С. 90–92.
12. Моренець В. Стильові напрями української поезії (друга половина XX ст.: спроба типізації / Володимир Моренець // Оксиморон : [літературознавчі статті, дослідження, есеї]. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
13. Набитович І. Універсум сасгит’у в художній прозі : [від Модернізму до Постмодернізму] / Ігор Набитович. – Дрогобич–Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.
14. Негода А. Мої дні – мої хрести... Символіка образу Марії у творчості В. Сосюри 30-40-х рр. / А. Негода // Українська мова і література в школі. – 2001. – № 4. – С. 44–48.
15. Неміш С. Штрих до портрета В. Сосюри: поема “Каїн” / С. Неміш // Науковий вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту: збірник наукових праць. – Вип. 1. – Чернівці: Зелена Буковина, 2004. – С. 69–77.
16. Сосюра В. Мойсей / Володимир Сосюра // Сосюра В. Вибрані твори : у 2-х т. – К. : Наук. думка, 2000. – Т. 2. – С. 45–51.
17. Сосюра В. Христос (Легенда) / Володимир Сосюра // Сосюра В. Вибрані твори : у 2-х т. – К. : Наук. думка, 2000. – Т. 2. – С. 51–77.
18. 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.
19. Филипович П. Ленін в українській поезії / Павло Филипович // Життя й революція. – 1925. – № 1–2. – С. 68–71.
20. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації / В. П. Хархун. – Ніжин : ТОВ “Гідромакс”, 2009. – 508 с.
21. Хархун В. Освячення профанного : сасгит в українській літературі тоталітарного періоду / Валентина Хархун // Sасgит і Біблія в українській літературі / [за ред. І. Набитовича]. – Lublin : Ingvart, 2008. – С. 319–327.
22. Шмітт Ж.-К. Сенс жесту на середньовічному Заході / Жан-Клод Шмітт. – Харків : Око, 2002. – 640 с.

Багрий М. Г. Сакрально-ідеологічний мир поеми «Христос» Володимира Сосюри / М. Г. Багрий // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2014. – Т. 27 (66), № 4. Часть 2. – С. 37–47.

В статье анализируется поэтика поэмы «Христос» Володимира Сосюры и ее подчиненность идеологии. Поэма «Христос» в цикле Сосюриных религиозных поэм единственная является «новозаветным текстом», построенным с использованием евангельских событий и образов. В этой поэме выразительной является попытка совместить ритуально-мифологические, религиозные, христианские представления с идеологическими доктринами и идеями социалистического реализма, с определенными идеологическими стереотипами советской системы. Важным аспектом в исследовании поэтических и идиостильных особенностей трансформации библейского материала в поэмах Володимира Сосюры является то, что они обнаруживают возвращение к библейско-образным источникам даже во времена доминирования атеистического дискурса власти, что в свою очередь предопределяет попытки мастера приспособиться к требованиям официоза и идеологических табу. Соцреализм как неперемнная составляющая идеологического дискурса определенным образом проявляется как средство структуризации тоталитарной картины мира. Акцентируется внимание на особенностях изображения религиозного образа, художественных средствах выражения авторской позиции в произведении. Исследовано, как художественный мир произведения подчиняется идеологическим задачам, несмотря на стремление автора следовать традициям неоромантизма.

Ключевые слова: В. Сосюра, лирический герой, соцреализм, *sacrum*, идеология.

Bagriy M. H. Sacral-ideological world of the poem «Christ» Volodymyr Sosiura / M. H. Bagriy // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. Part 2. – P. 37–47.

The article is devoted to the poem «Christ» which was written right after the WW II. Poem «Christ» in Sosiura's collection of religious poems is the only composition, connected with the New Testament. It's created on the basis of Gospel events and images. In this poem there is a noticeable attempt to combine ritual, mythological, religious Christian ideas with ideological doctrines and ideas of socialist realism, using some ideological stereotypes of Soviet system. An important aspect in the study poetically and idiostyle the characteristics of transformation of the bible material in the poems of Volodymyr Sosiura is that they find the return to the Bible sources even during the dominance of atheistic discourse of power, which in its turn determines the masters attempt to adjust to the demands of officialdom and ideological taboos. Socialist realism as an indispensable component of the ideological discourse is manifested in a certain way as a means of structuring the totalitarian view of the world.

Keywords: V. Sosiura, lyric hero, socialistic realism, the sacred, ideology.