Валентина Хархун

ЛЕНІНІАНА ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ПРОЕКТ

Валентина Хархун, докторант Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, працює над дисертацією на тему "Естетична парадигма тоталітарного мислення (українська література 30-50-х років XX століття)". Основна стратегія цієї праці – дослідження розгортання соцреалістичного канону у сталінській літературі. В.Хархун аналізує специфіку соцреалізму як форми тоталітарних практик, досліджує логіку формування й функціонування тоталітарного дискурсу в українській радянській літературі 30-50-х рр. XX століття, з'ясовує специфіку комунікативних процесів у соцреалістичній літературі, зокрема естетичну трансформацію статусу "автора", "тексту", "читача". Серед основних об'єктів дослідження – онтологічні проекти тоталітаризму, прописані в українській літературі. У контексті цього питання розглядається феномен абсолюту у структурі тоталітарного мислення – образ Леніна в українській поезії 30-50-х років XX століття. У трьох числах журналу пропонуємо три статті на згадану тему: "Ленініана як естетичний проект", "Літературний канон ленініани", "Ленін як тоталітарний Христос". Логіка дослідження двовекторна: у першій статті з'ясовується, як вербальний культ Леніна спрогнозував нову якість естетичного – як Ленін "створив" соцреалізм. У двох наступних досліджується, як соцреалізм "створив" Леніна – як розгортається стадіальність літературного канону ленініани, формується образ Леніна як тоталітарного Христа, а ленініани як тоталітарного євангелія й іконографії.

Микола Жулинський, науковий консультант

У статті аналізується ленініана як проект соцреалізму, який визначив кодифікування позитивного героя, типологію функціональних ролей митця, ідеологічні й естетичні програми літератури. Зокрема, авторка зосереджує увагу на теоретичних аспектах формування образу Леніна як взірця позитивного героя, розглядає категорії історизму, типового і трагічного як форманти канону вербального зображення Леніна. Досліджуються такі функціональні ролі соцреалістичного письменника, як "медіум", "боєць", "дослідник", з'ясовується роль ленініани у формуванні феномену "радянської літератури".

Ключові слова: естетичний проект соцреалізму, позитивний герой, історизм, типове, трагічне, функціональна роль митця, радянська література.

Valentyna Kharkhun. Artistic works about Lenin as an aesthetic project

This article contains an analysis of artistic works about Lenin as the main project of socialist realism which presupposed the codification of "positive heroes" and determined the typology of the artist's functional roles as well as ideological and aesthetical literary models. Particular attention is paid to the theoretical aspects of Lenin's image formation as an embodiment of a positive hero, the categories of historicism, "typicality" and "tragic nature" as the basic factors which formed the canon of Lenin's verbal representation. The article examines the writers' position as a "medium", "fighter", and "researcher" and determines the crucial role of artistic works about Lenin in forming of the "Soviet literature" phenomenon.

Key words: aesthetics of socialist realism, positive hero, historicism, typicality, tragic nature, the artist's functional role, Soviet literature.

Ленініана – основоположна частина тоталітарної культури. Розглядаючи діалектику взаємодії ленінської теми, образу Леніна, індивідуальної творчості художника й загального процесу мистецтва, радянська критика заявляє, що ленініана перебуває на "головній магістралі розвитку радянської літератури і мистецтва", "відіграє велику роль у об'єднанні всіх творчих сил країни для

утвердження генеральної лінії розвитку радянської літератури і мистецтва" [9, 7]. Ленініана покликана насамперед спрогнозувати нову якість естетичного, що мотивується феноменом "коду Леніна". У контексті тоталітарного проекту вона цінна тим, що у процесі художнього освоєння образу Леніна відбулося естетичне обґрунтування соцреалізму на рівні кодифікації позитивного героя, типології функціональних ролей митця, ідеологічних та естетичних програм літератури.

Перша проблема, з якою зіштовхнулися творці ленініани, — це новий герой, якого ще не знала історія і до якого вже не можна було підходити з готовими канонами. Саме такого героя довго чекала класична література: "Те, чим переймалася російська література упродовж усього століття, отримує нарешті втілення в самому житті, даючи радянській літературі можливість утвердити ідеал не як бажане і обов'язкове, а як дійсне" [10, 28]. Радянська критика пояснює феномен оприявлення ідеального догматично: "Ідеали партії і вождя стають ідеалами народу і літератури" [8, 27]. Однак літературі вочевидь забракло художнього досвіду в кодифікації Леніна — він не вкладався в канон позитивного героя, задекларованого реалістичною літературою другої половини XIX століття. Програмується компромісний варіант: ленініана ґрунтується на творчому засвоєнні традицій класичної літератури, однак образ Леніна як взірець позитивного героя подається в радикальному переосмисленні проблем історичного, типового, трагічного[1].

Канонічний зразок осягнення образу Леніна — обов'язкова акцентуація на його пов'язаності з історією. В.Піскунов зазначає: "Долучаючись до імені і справи Володимира Ілліча, мистецтво вступає у прямий контакт зі "стихією історії, що димить", опиняється на головному життєвому плацдармі" [10, 5]. Історія розцінюється як основний арбітр у художніх змаганнях: "Кожний, хто звертається до творення образу Ілліча, повинен усвідомлювати усю його складність і свою відповідальність перед історією" [8, 34]. Формується цілісна програма, присвячена категорії історичності — складової моделювання образу Леніна. А.Луначарському вона мислиться в термінах міфологізації з виразною Едіповою психопатологією: "Дати Ленініаду — це означає дати епопею на тему про боротьбу, про будівництво, про революцію, про культуру у великі ленінські роки, показати, як Ленін виріс із цієї епохи, а потім заплідднив цю епоху" [11, 4].

При формуванні художньої моделі образу Леніна виразно проступає дилема історизму (з його орієнтацією на документ) та вимислу, який передбачає художню трансформацію реальності. З одного боку, декларувалася необхідність дотримуватися достеменного відтворення історичних подій. Окрім того, ідеологічна заданість програмувалася стилістикою образу Леніна, "в якому присутня та естетична визначеність, що передбачає довершену виразність художніх рішень" [10, 77]. Із другого боку, стверджується, що художник не може бути лише ілюстратором, йому необхідна внутрішня свобода для усвідомлення історичної логіки характеру. У діалектичній оприявленості "історичного" й формується естетична парадигма ленініани.

Критики стверджують, що важливу роль у розробці ленінської теми відіграють спогади соратників, друзів, рідних В.Ульянова-Леніна. Багато сюжетів виникли саме на мемуарній основі [8, 35]. Вирішального значення набуває, отже, категорія "документ", яка в різних фазах ленініани оприявнюється неоднаково. Естетичні домінанти ранньої ленініани зумовлюються екзистенційним переляком, пов'язаним із неготовністю митців до художнього освоєння образу Леніна. Звідси дві художні стратегії: зробити постать вождя предметом художнього переживання ліричного героя, а отже, уникнути прямого її зображення і "сховатися" в документі. Спочатку намагалися подати ленінські тексти мовою художньої літератури, проговорювати

[1] Проект нового естетичного вираження в ленініані чи не найпершим реалізує В.Маяковський у поемі "Володимир Ілліч Ленін". Він відштовхується від застарілих формул, уявлень про героїчне, піднесене прекрасне, романтичне. С.Владимиров, аналізуючи поему, з цього приводу зазначає: "Поет хотів говорити про найвеличнішу історичну особистість, про наймасштабнішого в історії людства вождя, народного керівника й водночас відмовлявся від звичних визначень, пов'язаних із уявленням про героя. Застарілі поетичні засоби були неприйнятні" [3, 32].

їх у віршах, відкрити їм доступ на сцену. Скажімо, на документальних матеріалах і цитатах побудований літературний монтаж В.Яхонтова "Володимир Ілліч Ленін" [8, 37]. В опері С.Прокоф'єва "Семен Котко" в основі ленінського речитативу лежать оригінальні тексти.

Набуття досвіду у змалюванні образу Леніна не в останню чергу визначається інтенсифікацією історичності, що стає програмною стратегією влади, формуючи загальні вимоги соціалістичного реалізму щодо будь-якого твору, в якому цей образ присутній: "[...] сам образ Леніна [...] завжди має бути висвітлений у межах задуму та концепції твору повно, постати у своїй особливій характерності й завершеності і в такому співвідношенні з цілим, щоб через образ просвічувала історія" [9, 11].

Розгортання процесу "контрольованої історії" яскраво засвідчує зміна кордонів між літературою та фольклором. У 20-х роках література наближається до фольклору, використовуючи його типологію героїчного, кодифікуючи Леніна як космічного рятівника й міфічного героя. У 30-х роках спостерігаємо очищення літератури та фольклору від міфологічного змісту завдяки універсалізації історизму, декларованого владою. М.Федорчук зазначає: "Народне уявлення при змалюванні образу Ілліча відштовхувалось від його конкретних, історично засвідчених діянь, зростало на дійсних фактах". Увагу дослідника привертає і той факт, що у "фольклорі з іменем Леніна відкривається по суті нова сторінка естетичного осмислення дійсності та її творців, змінюється усталене традиційне поняття про героїку, воно наповнюється земним, реалістичним змістом" [12, 4-5]. Зумовлено це ототожненням колективної пам'яті співців і офіційного історичного дискурсу, що перетворює фольклор на продукт ідеологічного виробництва поряд із літературою. Фольклор втрачає власні оригінальні підходи до осмислення дійсності, стає лише ефективним пропагандистським засобом. Це засвідчує, зокрема, його максимально небезпечне наближення до літератури, а згодом і повна асиміляція, що підтверджує, скажімо, трактування фольклору як літератури мас [8, 33].

Історизм як визначальний принцип моделювання образу Леніна передбачав критерій "законного" його відтворення каталог небезпечних викривлень, завдяки цьому чітко скеровуючи ленініану у відповідне річище. Тотально привласнений владою історизм зазнав значної трансформації, відкриваючи шлях для процесу реісторизації, який і зумовив міфологізацію культурного простору й культу Леніна зокрема. Варто зазначити, що тоталітарна свідомість підмінює історію історіографією — оптимальним модусом міфу [13, 117].

"Ув'язнений" тоталітарний історизм легітимізував гру з історичними фактами, працюючи на відповідну модель постаті Леніна. Вождя поселяють у місцях, де він ніколи не був, декларуючи його всюдисущість. Зустрічі з незчислимою кількістю вигаданих людей мають увиразнити зв'язок Ілліча з народом. Він переймається проблемами людей, яких ніколи не знав, — так пропагується ленінська турбота про народ.

"Проскрибована" історія працює на рівні вибірковості, що суміжна з вигадкою. Прикметно, що вигадка в контексті квазіісторичної ленініани не самодостатня. Відповідність її заданому канону визначає критика. Скажімо, драма Д.Зоріна "Вічне джерело", де йдеться про те, як Ленін під час полювання потрапив у село і, опинившись у вирі соціального протистояння, відповідно його скерував, отримала досить високу оцінку. Натомість кінофільм режисера І.Ольшвангера „На одній планеті", де кожний крок Володимира Ілліча супроводжується самоаналізом і безперервною рефлексією, розцінено як порушення історичної правди [10, 64].

На межі між "вигаданою" історією та "історіоризованою" вигадкою витворюється міф як найоптимальніша форма оприявлення тоталітарної свідомості. Міф здатний працювати на рівні всезагальності, перебуваючи поза раціональними критеріями, він істинний сам у собі, становить "абсолютну реальність" (М.Еліаде). Міф, що пропонує модель готової дійсності, яка не

піддається критичним рефлексіям, вигідно експлуатує тоталітарна культура, у випадку з культом Леніна зокрема. Задекларований тоталітарною владою історизм як основний критерій моделювання образу вождя на практиці перетворюється на міф про Леніна.

Міфологічна природа ленініани виявляється у гнучкості, варіюванні центрального міфу. Приміром, у 20-х роках домінує міф про безсмертного Леніна, який відкрив перспективу нового світу. Він символічно оприявнений у формулі "Ленін живий!" У 30-х роках — в епоху розквіту культу Сталіна — твориться міф про мертвого Леніна; у контексті радянської дійсності він побутує вже лише як символ, передаючи важелі влади Сталіну. У хрущовський період ленініани, позначений активною реінкарнацією образу, здатного подолати культ Сталіна, набуває поширення міф про "сучасного" Леніна — "Ленін з нами!"

Постсталінська міфотворчість активно експериментує з історизмом, а отже, і з часом. Прокламується програмний естетичний принцип, за яким "усе, що стосується Леніна, становить неабиякий інтерес, має бути відкрито і збережено" [10, 57]. Ленініана 60-70-х років реконструювала всі етапи життя й діяльності Ульянова-Леніна. У "Сім'ї Ульянових" і "Першій Всеросійській" М.Шагінян змальовує родину Ульянових, у кінофільмах М.Донського, у романі В.Канівця, у п'єсі Р.Ішмуратова "Бурі назустріч" постає образ Леніна в юнацькі роки. Повість Ю.Яковлева "Перша Бастилія" присвячена початку революційної діяльності Ілліча, роман А. Коптілова "Розгориться полум'я" — сибірському засланню. Вичерпаність значущих ситуацій засвідчує процес документування якихось дріб'язкових моментів із життя Леніна, як, до прикладу, у "Синьому зошиті" Е.Казакевича, фільмі "Ленін у Польщі" Є.Габриловича.

"Задокументований" Ленін, який належить історії, уже, однак, не відповідає тим тенденціям, які почали формуватися й були спрямовані на розрив часових меж. Прикметна щодо цього творчість В.Катаєва і М.Шагінян, які виступають проти тієї відстороненості часу, що передбачає відчуття відсутності в епосі Леніна. І "Маленькі залізні двері в стіні" В.Катаєва, і нарис "Різдво в Соренто" М.Шагінян побудовані так, що людина, від імені якої ведеться розповідь, не знає й не визнає кордонів між минулим і теперішнім. Обидва письменники ламають звичну систему часових координат, щоб дати фізичну можливість відчути, як Ленін причетний до сучасності.

Художня ленініана виходить із того, що "Ленін конденсує в собі історичний смисл революційних змін" [9, 24], актуалізуючи проблему типового як "узагальненої конкретності" [9, 15]. Концепт типовості експлуатується тоталітарним мисленням з ідеологічною метою — для мотивації пов'язаності Леніна з народом: він вийшов з народу, уособлюючи найкращі його поривання, а народ утілює в життя заповіти Ілліча.

У процесі художньої реалізації концепту типовості на практиці письменники зіткнулися з проблемами, пов'язаними з основними ідеологемами, що зумовили культивування Леніна як особи конкретно-історичної та індивідуально неповторної. Ідея винятковості Леніна, його співвіднесеність з ідеалом — кодифікаційна норма для тоталітарної свідомості. У цьому контексті проблема типовості набуває специфічного оксиморонного звучання. Вона реалізується у штучно створеному комунікативному полі, де кожний через долучення до ленінських ідей може стати ленінцем і розтиражувати ленінські риси, утверджуючи його типовість. В.Новіков зазначає: " [...] типовість Леніна на кожному новому етапі історичного розвитку зростає. Історична основа, соціальна база образу стає все ширшою, а водночас зростає і внутрішня близькість образу глядачеві, співпричетність образу глядача образу Леніна. У ньому по-новому виявляється діалектика незвичайного і звичайного, ідеального і реального" [9, 34]. У такій концепції належне місце відведене усвідомленню Леніна як абсолюту: "Ленін як соціально-духовна величина — це осереддя величезних ідейних та емоційних сил революційного класу, невичерпних людських можливостей. І в цьому сенсі Ленін — явище виняткове" [9, 34]. Нову реальність виняткового передає промовиста

фраза "Справа Леніна перемогла". Діалектику виняткового й типового тоталітарна естетика трактує згідно з визначальною для тоталітаризму ідеологемою про злиття мрій та реальності: "База типового у застосуванні до Леніна в епоху розгорнутого будівництва соціалізму не тільки розширюється, а й зазнає змін, має тенденцію наближення до ідеального" [9, 35]. Відповідно вибудовується дидактична проекція поняття "типового": "[...] Ілліч — особа історично-конкретна, глибоко індивідуальна, неповторна. Він — Ленін, з ним не можна зрівнятися, але на нього можна рівнятися" [8, 36]. Образ "типового" Леніна, який у своїй винятковості оприявлений у радянському народі, працює на міф про унікальність радянської дійсності, здатної реалізувати будь-який ідеал.

Концептуалізація ленініани в момент смерті Леніна визначила одну з її домінант, пов'язану з концептом трагічного. В основі соцреалістичної кодифікації трагічного лежить традиційна (класична) модель, розроблена Арістотелем і обґрунтована естетикою романтизму. Вона декларує пов'язаність трагічного з піднесеним і героїчним. Соцреалізм моделює Леніна як героя, який бореться із соціальним злом, протистоїть посяганням капіталістичного світу. Соцреалістична риторика, створюючи міф про героя, який визначив новий рух історії, виразно піднесена й героїчна. Ленін — типовий трагічний герой — "носій чогось, що виходить за межі індивідуального буття: влади, принципу, надприродної сили" [2, 69]. Назагал усю ленініану можна прочитувати як трагедію, адже вона повязана зі смертю Леніна й за своєю суттю епітафійна.

Однак трагічне оприявнюється по-різному, що зумовлено стадіальністю канону Леніна. Ленін "помирає" в соцреалізмі аж тричі. Факт "обігрування" смерті Леніна — системотворний чинник для трьох фаз ленініани: ранньої, сталінської і постсталінської. Рання ленініана спрямовується на емоційно-безпосереднє переживання фізичної смерті вождя (скажімо, сценою смерті починає свій твір "Володимир Ілліч Ленін" В.Маяковський). Цілком закономірне й домінування жалобних маршів, плачів, голосінь — маси прощалися з улюбленим Іллічем. Осмислюючи смерть неповторної індивідуальності як непоправний крах цілого світу, трагічний пафос ленініани водночас спрямований на утвердження міцності, незнищенності тоталітарного ладу. Звідси актуалізація однієї з основних ідей трагічного мистецтва — естетики безсмертя, що в ленініані заявлена через міфему "Ленін живий!"

Тоталітарна література використовує багато способів для реалізації ідеї безсмертя. Один із них — це звернення до фігур умовчання. Апокаліптична кодифікація відгуків "на смерть Леніна", написаних у перші поминальні дні, сусідить із відвертим еліптичним умовчанням — про смерть Леніна прийнято не згадувати. Ленін не помер, він лише стомився, ліг відпочити, заснув, задрімав — так тоталітарна література евфемістично подає смерть Леніна, якої нібито й немає.

Тоталітарна свідомість, утілюючи проект безсмертя Леніна, наголошує на його присутності, участі у формуванні тоталітарних основ буття. Дослідники радянської літератури завважують таку особливість у розробці трагедійного, як глибше усвідомлення ленінських ідей, "інтимізація" Ленінового образу, загостреніше сприйняття індивідуального через індивідуальне ("мій Ленін") [8, 59]. На рівні художньої практики це переконливо засвідчує оповідання Г.Епіка "Ленінським шляхом" (1925), де автор описує роздуми, переживання наймита Терешка, викликані звісткою про смерть Ілліча. Герой, переоцінюючи минуле й сучасне, вирішує пов'язати свою долю з комсомолом, тобто виконати заповіт Ілліча.

Ідея безсмертя реалізується через суспільний сенс життя людини: безсмертя Леніна в безсмерті народу, який, утілюючи заповіти Ілліча, заперечує цим його смерть. Так рання ленініана кодифікується як трагедія, "скорботна пісня про непоправну втрату і радісний гімн безсмертю людини" [2, 68]. Факт смерті Леніна співвідносять із самою природою трагічного, коли на зміну скорботі приходить радість, а смерті — безсмертя. Скажімо, В.Сосюра у "Траурному марші" трагічне піднімає до рівня життєствердження, а смерть — до безсмертя.

Гіперболізація оптимістичного начала в соцреалізмі веде до викривлення трагічного, що виявляється у створенні "оптимістичної трагедії". У пізній ленініані,

яка декларує орієнтацію на класичні зразки, це блискуче демонструє третя п'єса із драматичної трилогії М.Погодіна "Третя, патетична!", жанр якої визначено як "трагедійна вистава". Провідна ідея твору пов'язана з наближенням неминучого кінця — хворий Ленін помирає. Парадоксально, але патетичне домінує, незважаючи на потужний мінорний настрій. Це саме спостерігаємо й у фільмі: автор сценарію Є.Габрилович і постановник фільму С.Юткевич не показали ні хвороби, ні смерті героя, вочевидь уникаючи апокаліптично-мінорного звучання.

Якщо тоталітарна свідомість 20-х років розглядає смерть Леніна лише як онтологічний перехід від життя до безсмертя, то у 30-х спостерігаємо педалювання ідеї про смерть Леніна. Радикальна зміна в естетиці ленініани пов'язана з утвердженням культу Сталіна. Перехід від культу Леніна до культу Сталіна У.Юстус пропонує прочитувати на рівні жанру плачів. По-перше, дослідниця заперечує приналежність більшості плачів до періоду 20-х років, на чому наголошувала радянська критика. Вона переконливо доводить, що плачі — це продукт офіційного дискурсу влади Сталіна, започаткованого у 30-х роках. Приписування плачів 20-м рокам — це лише ідеологічно запрограмований хід, покликаний освятити прихід нового вождя до влади [14]. У плачах оплакували мертвого Леніна — так він помирає вдруге. Ілліч втрачає ореол безсмертного Бога і стає лише смертним вождем, період керування якого обмежений тривалістю людського життя. Так Леніна ритуально усувають із радянської дійсності 1930-х років.

Отже, загалом непідробний трагізм 20-х, пов'язаний з оплакуванням смерті Леніна і з проголошенням його безсмертя, у 30-х роках поступається штучно модельованому: це симулякр, який використовують з метою риторичної констатації смерті Леніна. Трагізм нівелюється ще й тому, що народ більше не почуває себе екзистенційно самотнім, він отримує іншого месію — Сталіна. Так трагічне, позбавлене конкретного онтологічного змісту, у сталінській ленініані повністю інструменталізується й функціоналізується, виконує системотворну роль іншого спрямування.

Утретє Ленін помирає в постсталінській ленініані, яка прагне повернути сучаснику релігійний екстаз, пов'язаний з ідеєю воскресіння Леніна, що був прикметний для 20-х років. Ліричний суб'єкт 60-х постійно звертається до архіву пам'яті, реанімуючи власні дитячі переживання, пов'язані зі смертю Ілліча. Ритуальне поклоніння йому воскреслому зближує ліричних суб'єктів 20-х і 60-х років. Однак у тоталітарній свідомості 60-х років смерть Леніна належить минулому, позбавлена екзистенційного пафосу, і її вже не сприймають як трагедію. Трагічне перестає бути способом бачення дійсності, перетворюється на предмет абстрагованих поетичних рефлексій, невдало стимульованих ідеологією.

Маніпулюючи категоріями історизму, типовості, трагізму, тоталітарна література моделює міф про трагічного героя, який, будучи історичним і винятковим, через ініціацію втілення в народі номінується як типовий. Аналізуючи колективні зусилля радянських митців, критика знаходить для образу Леніна відповідну нішу — це "вічний образ" [10, 94]. Його моделювання — надзавдання соцреалізму. "Намагатись зафіксувати барвою чи бронзою, мармуром чи словом бодай риси цієї незмірної щодо свого багатства й розмаху натури, — яка почесна, а разом з тим яка трудно осяжна мета, чи не найскладніша зі всіх, якими будь-коли надихалися поети, художники, різьбярі, музиканти, артисти!" — стверджує М.Бажан [1, 6]. Для багатьох авторів написання "основної книги" — про Леніна — стає сенсом їхньої творчості. М.Погодін, скажімо, трилогії про Леніна присвятив десятиліття напружених творчих пошуків. До того ж для більшості радянських письменників "основна книга" відігравала ще й роль своєрідної перепустки у професію.

Для реалізації мистецького надзавдання формується система функціональних ролей, які приписують письменникові. Звертання до ленінської теми і образу Леніна кодифікується через релігійну семантику — як причащання [10; 7, 13], утаємничення: "[...] більшість поетів підходять до ленінської теми, як до святині" [7, 19]. Символічним тут може бути приклад П.Тичини. І.Ільєнко пише: "Хто мав

щастя знати незабутнього Павла Григоровича зблизька, у повсякденному житті, той ніколи не забуде, з яким душевним піднесенням вимовляв він ім'я Леніна. Найвищим і непорушним законом для нього були слова: "Ленін заповідав..." [5, 16].

Пишучи про Леніна, письменник ніби ставав причетним до його "вічного життя". Звідси й функціональна роль митця як медіума, що передбачає зовнішню і внутрішню вертикаль. Згідно із зовнішньою автор твору мусив осягнути всю глибинність постаті Леніна-вождя й Леніна-людини і, послуговуючись засобами мистецтва, сказати правду про нього. Роль медіума — це роль спіритуального посередника між Леніним і масами. Він покликаний утворити специфічний комунікативний коридор, який дає змогу максимально наблизитися до вождя. Завдання письменника-медіума — "[...] охопити таке величезне історичне явище, як Ленін, [...], зробити його близьким, доступним, відчутно живим, не знижуючи його незвичайності" [9, 8], тобто скерувати маси не на історичну постать Леніна, а на його симулякр. Митець, отже, продукує тоталітарну спроектовану "візію" Леніна, яка у свідомості має закріпитися як реально присутнена даність.

Внутрішня вертикаль, оприявлена через ритуал причащання до Леніна, орієнтована на особистість самого письменника: "[...] пізнати Леніна — це значить пізнати самого себе, кожний письменник, звертаючись до цього образу, ніби складає іспит на свою громадянську, естетичну зрілість" [10, 37]. Процес пізнавання Леніна як акт ініціації якісно змінює письменника, сприяє його мистецькому зростанню. "Іноді дивуєшся, як поет, взявшися до ленінської теми, постає на цілу голову вищим за самого себе" [7, 19].

Ініціація причащання передбачала не тільки тест на поетичну зрілість, на вироблення відповідного письма. Ленінська тема слугувала перепусткою в канон соцреалізму у 30-х роках і необхідною умовою перебування в цьому каноні чи на його маргінесі в 40-70-х. У долі деяких митців 20-х років XX ст. освоєння образу Леніна стало поворотним пунктом, засвідчило перехід на шлях соціалістичного реалізму [9, 7]. Прикметний тут досвід української літератури[2]. Класики соцреалізму, які дебютували й утвердилися в українській літературі задовго до формування ідеологем соцреалізму, приходять до висвітлення ленінської теми поступово. Приміром, лениніана П.Тичини й М.Рильського починається у 20-х роках віршами "Ненависті моєї сило" і "До річниці смерті В.І. Леніна", які, однак, не стали скільки-небудь значущими. Чи не найраніше з українських поетів дебютував у лениніані В.Сосюра. Його ранній доробок, присвячений Леніну, — імпульсивний, забарвлений відчутним релігійним екстазом, викликаним захопленням величчю вождя. Саме В.Сосюра як автор творів "Траурний марш" та "Падають сніжинки" став класиком української лениніани 20-х років. П.Тичина й М.Рильський приходять до створення канонічного образу Леніна через очевидний злам. До кола класиків соцреалізму вони ввійшли, засвідчивши свою прихильність владі оспівуванням вождя у віршах "Ленін", уміщених у культових, з ознаками тоталітарної естетики, збірках "Чернігів" і "Знак терезів".

Для молодшого покоління митців, які прийшли в літературу водночас із соцреалізмом, долучення до образу Леніна цілком закономірне. Скажімо, О.Корнійчук починає свою літературну кар'єру ритуальним поклоном Леніну, написавши оповідання "Він був великий". Для покоління О.Корнійчука, Л.Первомайського, А.Малишка причащання до образу Леніна означало можливість побутувати в літературному просторі. Згодом ця тенденція посилюється: на письменника посвячували лише через поклоніння Леніну. Звідси й низька якість

[2] Цей досвід суголосний з іншими національними літературами. В.Піскунов зазначає, що у грузинській літературі 20-х років звернення до ленінської теми стало знаковим для Г.Табідзе, П.Яшвілі, В.Гаприндашвілі, Г.Леонідзе, І.Гришашвілі, А.Абашелі. Вірші про Леніна, створені цими поетами, мали принципове значення для всієї грузинської поезії. Подібний процес спостерігається й у вірменській поезії. Скажімо, Е.Чаренц увійшов у літературу в переломну жовтневу епоху, що наперед визначило й загальну проблематику та ідейну спрямованість його творчості. Але саме ленінська тема відіграла вирішальну роль у творчій долі поета, відкривши перед ним шлях до соціалістичного реалізму (10,19-20).

ленініани, особливо постсталінської, яку писали зазвичай на замовлення. Не виняток і шістдесятники, принаймні одне їхнє крило. Ленінська тема звучить у творах І.Драча, В.Коломійця, В.Коротича, Б.Олійника, Д.Павличка, В.Симоненка. Однак якщо для літературної свідомості 30-50-х років усе ж був властивий своєрідний спіритуальний зв'язок із Леніним, епоха шістдесятництва втрачає його назавжди. Митець перестає бути медіумом, засвідчуючи колапс тоталітарної комунікації.

Осягнення образу Леніна як надзавдання вимагає надзусиль, мислиться як змагання, боротьба, війна. Звідси оприявлення мілітарної семантики у функціоналізації автора, який кодифікується як солдат, боєць: "Письменники і митці, які звертаються до ленінської теми та образу Леніна, завжди почувають себе бійцями, що перебувають на передньому краї боротьби" [10, 5], — констатує В.Новиков.

Образ Леніна стає об'єктом мистецьких змагань, таких, скажімо, як конкурс, присвячений 20-річчю жовтневої революції й орієнтований на драматургію. Основна його вимога — подати образ Леніна як персонажа. Так з'явилися класичні твори М.Погодіна "Людина з рушницею", О.Корнійчука "Правда", І.Микитенка "Як сходило сонце".

У боротьбі "за Леніна" будь-хто з драматургів неодмінно стикався з проблемою внутрішньо-індивідуальною. "Перші два місяці в мені йшла боротьба", — зізнається О.Корнійчук, описуючи процес створення "Правди". Основна дилема була пов'язана з тим, чи вписувати фізичну присутність Леніна, потім — чи давати йому право голосу. Далі боротьба розгортається на зовнішньому рівні: драматурги змагаються між собою в майстерності зображення постаті Леніна. Незважаючи на типологічну схожість між творами М.Погодіна й О.Корнійчука, яку можна пояснити жорстким регламентом влади, за законами змагання має бути визначений переможець. "Перемогу в цьому творчому змаганні здобув М.Погодін", — стверджує критика [10, 118-121].

Отже, простір ленініани означується як поле боротьби за ідеологічно обрамлену художню якість, спроектовану на образ Леніна. Письменники удосконалюють художню майстерність, борються за достеменність у зображенні Леніна. "Найвище щастя для поета — бути вірним бійцем в армії великого Леніна", — стверджує І.Ільєнко [5, 17].

Освоєння образу Леніна передбачало ознайомлення з документами. Особливо актуальним це завдання було для драматургії і прози. Знання предмета тут обов'язкове, отож підготовчий етап часто тривав довше, ніж сам процес написання твору. В.Катаєв зазначає: "Для створення книжки "Маленькі залізні двері в стіні" мені довелося кілька разів перечитати всі без винятку твори Леніна, пройти курс у вечірньому університеті марксизму-ленінізму, нарешті проштудіювати величезну кількість спогадів сучасників про Володимира Ілліча Леніна, вибираючи з них найважливіше, не кажучи про те, що я вивчав "Капітал" Маркса і геніальні роботи Енгельса "Діалектика природи" і "Анти-Дюринг", які відкрили мені очі на довколишній фізичний і соціальний світ. Я кілька разів їздив до Парижа, побував в Італії на Капрі, де відвідав майже всі ленінські місця. До цього додалися мої дорожні нотатки, згадки дитинства, ліричні роздуми про долю революції — і врешті-решт вийшов твір "Маленькі двері у стіні" [6, 101]. Звідси оприявленість наукової семантики в кодифікуванні функціональної ролі митця як дослідника.

"Художник-дослідник, художник-учений, — очевидно, про такого художника повинна йти мова"[4, 103], — стверджує С.Дангулов. Письменник проголошує власне позитивістський підхід до осмислення історичної теми, ленінської зокрема. Він стверджує, що успіх здатні забезпечити три фактори: можливість побачити предмет, зустріч із очевидцем, осмислений та емоційно пізнаний документ.

Отже, складність завдання, орієнтованого на створення образу Леніна, зумовлює цілу систему функціональних ролей митця, які універсалізують постать письменника. Як стверджує тоталітарна критика, "[...] він (митець. — *В.Х.*) повинен поєднувати в собі якості історика, який глибоко знає факти, філософа, який усебічно осмислює явище, і художника-новатора, який уміє новому явищу знайти

адекватну форму" [9, 11].

Осягнення образу Леніна радянська критика тісно пов'язує з історією становлення соцреалістичної літератури. Для деяких національних літератур таке твердження набуває абсолютного значення. Дагестанський письменник Е.Капієв із цього приводу зазначає: "Якщо б написати історію народів Кавказу, вона б починалась із пісні про Леніна. Горці, які здебільшого не мали в минулому писемної літератури, отримали її разом із радянською владою, разом з іменем Леніна" [10, 13].

Для багатьох інших національних літератур моделювання образу вождя відкривало шлях до досягнення естетичної зрілості. Тому значення й роль літератури мислиться радянською критикою в термінах формального літературознавства. Літературу номінують як живу істоту, що вчиться пізнавати Леніна, "поступово переборює свою боязнь, невпевненість, недосвідченість" [8, 27]. Літературна ленініана починається з емоційного жесту: у ній ще немає Леніна, але є емоційно-романтичне його осмислення, що допускає міфологізацію й метафоричне перенапруження. Тому, зрозуміло, найшвидше реагує наймобільніший жанр — поезія. Однак дуже швидко література зазнає впливу ідеології і спрямовується на історичність. У 30-х роках до ленініани долучається проза, а ще продуктивніше — драматургія та кіно. Спочатку постать Леніна тут суто символічна: вождя вже чітко вписують в історичну картину світу, але фізично він ще не присутнений. Далі література реалізує ще одне завдання: моделює Леніна як літературного персонажа, який постає фізично зримим, бере безпосередню участь у долях героїв, наділяється мовленням. Літературний Ленін отримує реальність буття. Цей відповідальний етап література переживає найболісніше: перетворення Леніна із символу, що надає значущості тоталітарній екзистенції, на реальну людину, яка говорить, п'є чай, прогулюється, був дуже ризиковий, адже передбачав трансформацію уявлення про абсолют. І все ж такий крок ідеологічно виправданий: Ленін мав сприйматися як звичайна радянська людина й водночас бути визначальною для суспільства постаттю. М.Погодін, О.Корнійчук, М.Ромм, С.Юткевич, яким вдалося легітимізувати Леніна як персонажа, назавжди ввійшли до кола класиків ленініани.

Осмислення Леніна в неперервності й тяглості потоку дійсності — це новий етап у ленініані, який виводить на першу позицію прозу, що особливо активізувалась у післявоєнний час. Уперше за всю історію радянської ленініани образ Леніна виступає на передній план, посідає центральне місце у творах великого епічного жанру, що засвідчує, на думку критики, зрілість мистецтва [10, 84].

Мистецька ленініана 60-х років XX ст. спрямована на виявлення повноти духовного життя Леніна. Моделювання його думок — це апогей у становленні ленініани, у її прагненні координувати реальність, адже, за оцінкою критики, "ленінська думка завжди несе в собі величезну масу реальності, вона вагоміша, ніж будь-чия інша. У цьому її сила й непереможність. Ленін говорить справді згідно з волею історії" [10, 87].

Якщо образ Леніна кодифікує ленініану як магістральну, але все ж одну з ліній соцреалізму, то ленінська тема позбавляє ленініану власних кордонів, розширюючи її до меж літератури загалом. "Ленінська тема — це насамперед тема гуманізму й прогресу", — стверджує радянська критика [8, 71]. Тоталітарна культура диктує відповідний темарій: Ленін і революція, Ленін і народ, Ленін як людина і як вождь, Ленін і сучасність, Ленін і побудова комуністичного майбутнього тощо.

Вирішального значення набуває тема про долю ленінських ідей. За таких умов будь-який твір, в якому зображалась соцреалістична дійсність чи комуністичне майбутнє, ставав складовою частиною ленініани: так література соцреалізму перетворювалась на суцільну ленініану. В.Новиков стверджує: "Хоч би до яких сучасних тем зверталися письменники, художники, діячі театру й кіно, вони неминуче торкаються ленінської правди, намагаючись зрозуміти й розкрити

історичний сенс тих змін, які відбулися в житті й підтвердили геніальні передбачення Леніна. У цьому сенсі ленінська тема, навіть якщо автор безпосередньо не змальовує образ Леніна, опосередковано присутня майже в кожному великому творі, визначаючи його внутрішній пафос та ідейне звучання" [9, 6]. До ленініани дослідник уписує "Чапаєва" братів Васильєвих, трилогію про Максима Г.Козинцева і Л.Трауберга, "Тихий Дон" і "Підняту цілину" М.Шолохова.

В українській літературі в цьому плані першість належить А.Головку. У його романі "Бур'ян" безпосередньої участі в подіях Ленін не бере. Серед персонажів немає й такого, хто розповідав би про зустрічі з ним. Попри те критики стверджують, що це був один із перших творів в українській прозі, в якому зображується боротьба за ленінські ідеали [8, 49]. Завдяки такій характеристиці "Бур'ян" беззастережно вписується до ленініани.

Тоталітарна критика налаштована на відстежування еволюції ленінської теми у творчості письменників, що безумовно розцінюється як зростання ідеологічної та художньої свідомості. Скажімо, її увагу привертає той поступ в осягненні ленінської теми, який робить А.Головко в романі "Артем Гармаш" (письменник уводить у сюжет дуже важливу для характеристики героя розповідь про Ілліча). І "Бур'ян", і "Артем Гармаш", в яких образ Леніна відсутній, критика все ж уперто прочитує через причетність до ленініани.

Розширення персональних ленініан відбувається завдяки долученню до них творів на суміжні теми. Яскравий приклад — ленініана П.Тичини з 29 оригінальних віршів і 12 перекладів, видана окремою книжкою. Автор передмови констатує, що прологом до неї можна вважати вірш "Революційний гімн" (1919), в якому ленінська тема реалізується через ідею революційного оновлення світу [5, 5-18]. Образ самого ж Леніна з'являється пізніше — у 1924 році, але оприявлюється не в усіх віршах збірки. З-поміж суміжних ленінській упорядник вирізняє три теми: невіддільність Леніна від боротьби, виконання заповітів вождя, змалювання постатей кращих доньок і синів, вихованих ленінською партією і комсомолом [5, 12]. Так формується візія, що Тичина пише винятково про Леніна, а вся його творчість постає як розгорнута ленініана.

Тема Леніна магістральна і в сенсі суспільному, адже вона дарує ідею волі, і в сенсі естетичному, формуючи естетичні канони літератури. Як стверджує радянська критика, "тема Леніна, тема вождя великої революції, яка принесла народам волю, національну незалежність, стала спільною для всіх радянських літератур. Ленініана розширювала естетичні горизонти кожної з літератур, наближала їх до життя народу, сприяла виявленню їх особливостей, національних ознак" [8, 44]. Найскладніша в цьому контексті кореляція "Ленін і національні літератури". Глобалізація образу Леніна й ленінської теми призвела до трансформації національних літератур: оспівуючи Леніна, вони типологічно зближуються і стають практично ідентичними. В єдиному пориві прославлення Леніна як абсолюту формується новий літературний простір національних літератур. "Почуття причетності до Леніна рухає пером литовця Юстинаса Марцинкявічуса й російського Андрія Вознесенського, білоруса Петруся Бровки й казаха Олжаса Сулейменова, узбека Миртемира й українця Віталія Коротича, калмика Давида Кугультинова і грузина Симона Чиковані, латиша Яна Судрабкална й естонця Марта Рауда [...]", — пише В.Піскунов [10, 54]. Ленінська тема, найефективніше працюючи на ідеологічне упокорення естетичних принципів, трансформує саме поняття літератури як естетичної практики, висуваючи натомість квазінаукову формулу "радянської літератури": "[...] у самому характері Володимира Ілліча, його справах, думках, учинках містився настільки революційний зміст, що праця над образом не могла не розширювати традиційно-національні кордони літератур, не сприяти їх взаємодії" [10, 19].

Отже, процес освоєння образу Леніна, основної моделі типового соцреалістичного героя, закоріненої в історичність, забарвленої трагізмом, передбачає радикальне переорієнтування ролі письменника, який виступає медіумом, борцем і ученим, та національної літератури, що, оспівуючи Леніна, перебуває в ідеологічній спілці з іншими національними літературами й формує іншу художню якість, пов'язану з феноменом радянської літератури.

ЛІТЕРАТУРА
1. Бажан М. Образ Леніна в українській літературі // Твори: У 4 т. – К., 1985. – С. 6-23.
2. Борев Ю. Эстетика. – М., 1988.
3. Владимиров С. Поэтическая лениниана //*Ленин* в советской поэзии / Вступительная статья С.Владимирова. Составление, подготовка текстов и примечания Р.Б. Вальбе, Р.А. Шацевой, Л.С. Шепелевой. – Ленинград, 1970.
4. Дангулов С. Дорога поисков // *Великий* образ. – М., 1970. – С. 102-108.
5. Ільєнко І. Леніниана Павла Тичини // *Тичина П.* Безсмертне Леніна ім'я. – К., 1971. – С. 5-21.
6. Катаев В. Неисчерпаемая тема // *Великий* образ. – М., 1970. – С. 97-101.
7. Крижанівський С. Образ і час. Образ В.І. Леніна в українській радянській поезії // *Поетична* лениніана. Вірші українських поетів про Леніна. – К., 1969. – С. 5-21.
8. Ленін у літературі та мистецтві українського народу // *Ленін* і Україна: У 4 кн. – К., 1970.
9. Новиков В. Вечно живой. Об основных принципах изображения В.И. Ленина в литературе и искусстве // *Великий* образ. – М., 1970. – С. 5-36.
10. Пискунов В. Советская лениниана (образ Ленина в советской литературе). – М., 1970.
11. Скорський М. Образ Леніна в українській радянській літературі. – К., 1983.
12. Федорчук М. У серці народнім. Образ Леніна в українській радянській літературі. – К., 1971.
13. Элиаде М. Аспекты мифа. – К., 1995.
14. Юстус У. Вторая смерть Ленина: функция плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина // *Соцреалистический* канон. – СПб., 2000. – С. 923-952.

Євгенія Гай

БІБЛІЙНИЙ ТЕКСТ У ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША

Авторка досліджує біблійні мотиви, до яких звертається Микола Куліш, та визначає особливості функціонування біблійного тексту в його творах. У драматургії М. Куліша основні мотиви пророка та пророцтва, дороги, воскресіння, жертвоприношення, пошуку Землі Обітованої або Нового Єрусалима, а також апокаліпсису. Особливості введення біблійного тексту – розщеплення міфу, зміщення сакрального і профанного. Біблійний текст стає не лише універсальним кодом для глядача й читача, а й способом розвінчування тих засобів, що використовувала радянська влада для творення власного канону та ієрархії.
Ключові слова: інтертекстуальність, біблійний текст, біблійні мотиви, розщеплення міфу.

Yevgeniya Gay. The biblical text in Mykola Kulish's plays
The author of this essay investigates the biblical motifs used by Mykola Kulish and determines the modes of the biblical text's representation in the works of this playwright. The main motifs in Mykola Kulish's plays are the motif of prophet and prophecy, the motifs of the road, the Resurrection, sacrifice, the search for the Promised Land or New Jerusalem, and the apocalyptical motifs. The biblical text is usually introduced by means of splitting the biblical myth and inverting the hierarchy of sacral and profane elements. Thus the biblical text becomes not only a universal code for readers and spectators, but also a way to unmask the methods used by the Soviet authorities to create their own canon and hierarchy.

Key words: intertextuality, biblical text, biblical motifs, splitting of the myth.

Дослідники драматургії М.Куліша неодноразово указували на інтертектуальність п'єс цього автора, порівнюючи його доробок із творами Ж.Б. Мольєра, Г.Ібсена та Б.Брехта. Проте звернення М.Куліша до одного з найвпливовіших текстів української та європейської культури – Святого Письма – довго залишалося поза увагою літературознавців. Одними з перших указують на використання митцем біблійних образів Л.Залеська-Онишкевич та С.Іванюк. Також деякі біблійні символи та мотиви розглядають у своїх статтях Т.Плахтій, О.Когут, І.Лисенко. Проте дослідники аналізують переважно "Народного Малахія" та "Патетичну сонату", тоді як діалог М.Куліша з Біблією не обмежується цими п'єсами.

Апелювання до Святого Письма – не нове явище ані для світової, ані для української культури. Література Київської Русі, українське бароко, твори Г.Сковороди, Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка, Лесі Українки та письменників-модерністів засвідчують глибоку обізнаність авторів із текстом Біблії. Водночас, якщо порівняти твори, наприклад, Лесі Українки та Миколи Куліша, то побачимо відмінність у виборі та функціонуванні біблійних мотивів та образів. Зіставлення