

МІЛІТАРИЗМ ЯК СПЕЦИФІЧНА ХУДОЖНЯ КООРДИНАТА П'ЄСИ «РОЗГРОМ» І. БАГРЯНОГО

Аліна ЖЕЛНОВАЧ

Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна
Харків (Україна)**MILITARISM AS A SPECIFIC ARTISTIC COORDINATE OF THE PLAY «ROZGHROM» BY I. BAHRIANYI**

Alina ZHELNOVACH

Kharkiv National University Named after V. N. Karazin

Kharkiv (Ukraine)

zhelnovach.alina@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8212-4434 RESEARCHER ID: H-7530-2017

Желновач А. Милитаризм как специфическая художественная координата пьесы «Разгром» И. Багрянного.

Цель исследования заключается в попытке рассмотреть милитаризм не только как постулатную государственную идеологию, но и очертить этот термин как характерную метафорическую проекцию хода Второй мировой войны, а также проследить интерпретацию коллективного милитарного сознания в авторской репрезентации в повести-вертепе «Разгром». В работе использованы такие методы исследования, как *биографический* (влияние биографических фактов писателя на его творчество); *историко-культурный* и *социологический* методы (позволили вписать рассматриваемую пьесу в пределы противоречивого общественно-политического процесса периода Второй мировой войны); *мифопоэтический* метод (концептуальное влияние мифотворчества на формирование советской мировоззренческой практики); *структурно-семантический* и *структурно-семиотический* методы (понимание текста как особой знаковой системы в культурном контексте своего времени). **Научная новизна.** В статье впервые проанализирован милитаризм как специфический художественный концепт, который прослеживается в исследуемой пьесе автора в трех версиях: антиколониальной, авантюрно-приключенческой и интеллектуальной. **Выводы.** Обосновано, что в драматургической версии автора попытка фашистов милитаризировать украинскую культуру, снизить ее духовный потенциал терпит крах.

Ключевые слова: драматургия, Вторая мировая война, милитаризм, социальный миф, деидеологизация, антиколониальный, героический, интеллектуальный.

Вступ. Художня спадщина І. Багрянного періоду Другої світової війни є знаковим явищем в історії української літератури. Адже автор не лише стверджував національні позиції на літературному поприщі та в публіцистиці, а й глибоко відобразив трагічний героїзм цілої епохи. Світогляд письменника формувався в руслі антирадянської ідеології, основу чому поклали біографічні факти (на очах чотирнадцятилітнього Івана більшовики вбили дядька за приналежність до армії Симона Петлюри та 92-річного діда-пасічника; ще одного дядька вислали на Соловки, звідки той не повернувся). Пізніше перші поетичні спроби молодого автора відзначилися радянською владою як «антикомуністичні, антирежимні та самостійницькі», а подальші прозові й драматургічні твори І. Багрянного маркували його як політично «неблагонадійного» на все життя. Художні тексти автора поширилися на материковій Україні лише на початку 1990-х років, коли почала зникати заборона на антирадянські твори. Відтак наше літературознавство отримало чималу кількість художніх зразків для оцінко-критичного й контекстуального прочитання.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Війна за право існувати фізично й до кінця сповнити свій морально-національний обов'язок метафорично оприявнилися в художніх творах письменника, за що

він неодноразово зазнавав критики. Адже у більшості наукових студій, присвячених творчій спадщині І. Багрянного загалом, так і рецептивному аналізу п'єси «Розгром» зокрема, він трактується лише як політик у літературі, якому подекуди бракує художнього хисту. Так, В. Наддніпрянець розглядає п'єсу «Розгром» в рамках наслідування творчого методу М. Хвильового, в якій манеру головної героїні порівнює з жіночими образами російських «дамських романів». Загалом стиль п'єси, за словами дослідника, наближається до «дешевої й непереконливої мелодрами»¹. Натомість В. Гришко виділяє концепцію позитивного ідейного героя у І. Багрянного, якого так бракувало обмеженій радянській та вільній позарадянській літературі². Ю. Войчишин зауважує про непереконливість драматургічних творів «Морітурі» та «Генерал» І. Багрянного. З іншого боку, виділяє п'єсу «Розгром» як найсильнішу з-поміж них, в якій вдало акцентовано українсько-німецьке протистояння³. Серед сучасних науковців, які вдаються до літературно-критичного аналізу драматургії І. Багрянного, можна виділити І. Немченка⁴. Дослідник звертається до ідейно-тематичних аспектів, жанрової та сюжетно-композиційної специфіки, мовно-стильових особливостей п'єс. І. Немченко наголошує на необхідності досліджувати маловідому драматургію І. Багрянного, яка є

¹ Naddniproians V. *Na literaturnomu bazari: poezija, proza i publitsystyka Ivana Bahriyanogo [On the literary bazaar: poetry, prose and publicizm of I. Bahrianyi]*, Munchen–New York: N.p., 1963, P. 57.

² Gryshko V. *Zhyvvi Bahrianyi (Dopovid na vichakh u Niu Yorku i Chicago 5 i 6 zhovtnia ts. r.) [Live Bahrianyi (Report on veches in New York and Chicago this year, on October 5 and 6), New Ulm: N.p., 1963, P. 10.*

³ Voichyshyn Yu. *Ivan Bahrianyi: literaturno-bibliografichna studiia [Ivan Bahrianyi: literary-bibliographic studio]*, Winnipeg-Ottawa: N.p., 1968, P. 50.

⁴ Nemchenko I. „Vertep «Rozghrom» Ivana Bahriyanogo v konteksti dramatychnoi spadshchyny pismennyka” [„Nativity-scene «Defeat» by Ivan Bahrianyi in the context of his dramaturgical heritage]. *Pivdenniy arkhiv. Filolohichni nauky. Zbirnyk naukovykh prats [Southern Archive. Philological sciences. Collection of scientific works]*, Vol. XXXVII, 2007, P. 111–116.

актуальною і сьогодні.

Певною мірою до таких неоднозначних висновків вчених підштовхнула стаття автора «Думки про літературу». І. Багрянний говорив про чотири панівні в усі часи погляди на літературу та призначення слова. Перший підхід виділяється письменником як давно означений (від Т. Шевченка, О. Олеса) й полягає у розумінні літератури як зброї, незамінної під час боротьби за утвердження народу та його окремого місця у світі. Другий погляд автор виводить від тези О. Уайльда про літературу як «...лімонаду, щоб усолоджувати життя»⁵. Третій підхід про мистецтво як ескапізм від важкого світу буденності. Згідно з четвертим підходом, «...мистецтво покликане об'єктивно й безсторонньо відображувати дійсність, – фіксувати життя, не ставлячи собі більше ніякої мети»⁶. З огляду на тодішні історичні умови, автор обирає перший підхід і зазначає, що це «...шлях для всієї нашої літератури нині, якщо вона хоче вийти в ранг великої літератури, принаймні, до того моменту, аж поки внаслідок походу нації й цілої її літератури до кульмінаційної точки розвитку, не виникне законна потреба в «лімонаді» або в об'єктивній фіксації всього пройденого. Доти – лише такий шлях для української літератури є єдино доцільний і правильний – шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі..., в якому література мусить мати допоміжну роль як засіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою»⁷. Отож, сприймаючи таку настанову письменника в буквальному сенсі, науковці значно применшили художню вартість його творів, особливо драматургії. Остання якраз і лишається найбільш недослідженою серед художнього спадку автора.

Мета цієї статті полягає у спробі потрактувати мілітаризм не лише як постулатну державну ідеологію, а й окреслити цей термін як характерну метафоричну проєкцію ходу Другої світової війни. Як наслідок, в епоху тоталітарної диктатури очікуваною стала поява колективної мілітарної свідомості. Авторська репрезентація останньої в повісті-вертепі «Розгром» й зумовила вибір об'єкта нашої розвідки.

Виклад основного матеріалу. Мілітаризм з латинської мови перекладається як військовий й у прямому сенсі позначає державну ідеологію, спрямовану на виправдання політики постійного нарощування військової міцї держави і, одночасно з цим допустимість використання військової сили при вирішенні міжнародних і внутрішніх конфліктів. Розрізняють мілітаризм зовнішній (застосування зброї при вирішенні конфліктів з іншими державами) та внутрішній (окрема держава спирається на військову силу у власній політиці). В обох випадках воєнним цілям підпорядковуються всі сфери людської діяльності.

І. Захарчук у своїй монографії «Війна і слово» окреслює мілітаризм як соціокультурний феномен, властивий художній творчості більшості митців ХХ століття. Відтак офіційно утверджений у той час метод соці-

лістичного реалізму як своєрідна зброя в боротьбі за новий світ становить собою основу мілітарного дискурсу в радянській літературі. За словами дослідниці, ідеологія соціалістичного реалізму була прямою спадкоємцею мілітарних настанов Російської Імперії. Більше того для письменників, адептів соцреалістичної доктрини, «...присутність воєнного нарративу в засадничих буттєвих реаліях сприймалась як явище очевидне, самозрозуміле та безсумнівне, яке підлягає присвоєнню й возвеличенню і майже ніколи не кодифікується у вимірі травматичному і неприродному»⁸. Мілітаризм Другої світової війни на українських теренах є амбівалентним. Радянська й німецька загарбницькі моделі за допомогою насильства й агресії змагаються до побудови ідеального світу, чий успіх передусім залежить від військової міцї сторін. Концепт війни у радянській літературі актуалізувався через підтримування та укріплення державного військово-політичного курсу з провідними категоріями подвигу, самопожертви, місії. Війна мислилася як спосіб струкурузації та впорядкування світу.

У своїй праці І. Захарчук погоджується з Л. Стурцо: «У тоталітарних державах немає власне військової сфери: всі сфери політичного життя мілітаризуються», «колективне життя сприймається та усвідомлюється як життя воєнізоване, а саме суспільство як таке, що перебуває в стані постійної війни»⁹.

З іншого боку, письменники-емігранти виробили свою контрверсію мілітарного досвіду Другої світової війни з визначальним акцентом на національному героїзмі. В емігрантському варіанті художньої адаптації мілітаризму модуси честі, обов'язку та місії стали не просто облігативами офіційної ідеології, а інтерпретували надтяжке протистояння персонажа зі смертю у фізичному та метафізичному планах. Географічна втрата Батьківщини частково ототожнювалася з програною війною, а візія України як втраченого раю стимулювала письменників на еміграції до альтернативного охудожнення трагедії війни.

І. Захарчук розрізняє три версії війни в художній рецепції письменників-емігрантів: антиколоніальну, авантюрно-пригодницьку та інтелектуальну. Причому, на думку дослідниці, І. Багрянний репрезентує антиколоніальний мілітаризм. У той час, як наша студія покликана продемонструвати всі три моделі мілітарного досвіду на прикладі п'єси письменника «Розгром».

Як уже зазначалося, війна у радянському баченні становила собою невід'ємний етап на шляху до утвердження нового світу. В той час як у п'єсі «Розгром» І. Багряного відзначається протиприродність та антигуманність військових методів. Послугуючись термінологією І. Захарчук, зазначимо, що назва п'єси «...кодифікувала оптимістично-пафосну рецептивну перспективу»¹⁰. Заголовок п'єси несе не лише потужне смислове навантаження, а й стає символічним висновковим концептом у кінці твору.

У науково-критичних джерелах, присвячених драматургії І. Багряного, неодноразово зазначалося, що ку-

⁵ Bahrianyi I. "Dumky pro literaturu" ["Thoughts about literature"]. *MUR. Zbirnyky literaturno-mystetskoj problematyky*. Zbirnyk 1 [MUR. Collections of literary and artistic issue. Collection 1], Munchen-Karsfeld, 1946, P. 27.

⁶ Ibid., P. 27.

⁷ Ibid., P. 29.

⁸ Ibid., P. 29.

⁹ Zakharchuk I. *Viina i slovo. Militarna paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu* [War and word. Military paradigm of literature of socialist realism], Lutsk, PVD „Tverdnyia”, 2008, P. 14.

¹⁰ Ibid., P. 273.

культурні орієнтири автора обертаються навколо історіософії «розстріляного відродження». Цей мотив з'являється на початку п'єси «Розгром»: епіграф до твору взятий із повісті «Санаторійна зона» М. Хвильового; п'єса присвячена другові автора М. Пронченку, який пройшов випробування більшовицькими тюрмами й концтаборами, а потім був розстріляний фашистською армією.

І. Багряний у цьому творі позиціонує себе не лише як драматург, а й як режисер, кіносценарист. Мінливість кадрів тексту відповідає нестійкості реального життя автора (те, що на еміграції прийнято називати «безрунтярство»). У вступі читача вражає образ головної героїні: «...з простреленим чолом, гола, заморожена і так виставлена на позорище...»¹¹. Саме понівечена Ольга стає символом війни, «...апотеозою безоглядної мужності, гордості і зневаги...»¹². Похмурі візії автора відтворюють також етаповий марш авторових співвітчизників, які рухаються «...по чужих шляхах чужої війни... в чужих шинелях чужих армій... в колонах полонених... в людському інтернаціональному звалищі... в задротованих кошарах концентраків...»¹³, а також «...маршують, задивлені в себе і в світ, гордо і призириливо – по безконечних етапах Сибіру, Колими і Евразії»¹⁴. Далі з'являється жаский кадр з юним штурманом на кораблі, який спочатку сміливий та відважний оглядає морські простори, а потім «...іде по тяжких гранітових сходах, скроплених краплями його ж крові, що стікає йому з уст, з побитих рук і ніг, лишаючи слід там, де він пройшов...»¹⁵; і насамкінець «...”грає на баяні” – (пиляє ліс)...»¹⁶. Потім ми спостерігаємо образ цілого народу, що ніби розкидані емігранти, однак на своїй землі, змушені шукати пристановища, відбудовувати розтрощене житло з незгасною надією на краще майбуття. Адже вони «...вбиваються з сил, та не вибиваються з віри, що вже нарешті – після всіх, здавалось, безконечних мук, – хай і ціною втрати багато чого з найдорожчого, все ж таки почнеться нове життя»¹⁷.

Отож, на протиположності патріотичному ажіотажу навколо воєнних змагань періоду Другої світової війни в Радянському Союзі, І. Багряний в емігрантській версії розвінчує так званий визвольний мілітарний міф й подає свою антиколоніальну версію війни.

Персонажі соціалістичних текстів заздалегідь вишколені військово, адже війна ставала природною й невід'ємною частиною життя індивіда. Однак герої п'єси «Розгром», за термінологією І. Захарчук, принципово немілітарні. Гриць – маляр, професор і каторжник, молодий, та вже сивий і скалічений війною (немає однієї руки та однієї ноги). Автор акцентує каліцтво чоловіка як наслідок радянської тоталітарної, а потім фашистської загарбницької політики: «Він молодий віком (30-32 роки), але старий досвідом, пошарпаний в життєвих бурях»¹⁸. Тепер своїми картинами задовольняє культур-

ні потреби представників Третьої імперії за символічну плату: «...пачка сигарет за пачку Сикстинських мадонн з оригінальних німецьких фото...»¹⁹. Отож, вражає розходження духовного потенціалу чоловіка, його національно-визвольних поривань з зовнішнім оприявленням Гриця у світі.

Професія Гриця є не випадковою, персонаж стає репрезентантом авторської точки зору щодо вимушеного місця митця у тоталітарному суспільстві й у період військових протистоянь. З одного боку, художники як представники зорового мистецтва, що, безсумнівно, відразу привертає увагу реципієнта, стають активними пропагандистами при потрібному владі ідеологосупільному курсі. Якраз інтелігенція, культурні діячі, заангажовані владою, стають активним рушієм під час формування соціальних міфів при будь-якому політичному режимі. У п'єсі загарбницько-злочинні дії фашистів розходяться з їх мистецькими амбіціями. Дисонанс жахливих воєнних руйновищ та Грицевих картин зі світлим пейзажами, копій Сикстинської мадонни на замовлення німців носить антикультурницький характер: «”Зер шен!..” – Коні!.. Чудесні коні!.. На трьох великих картинах вони бігли, басуючи, вихали ногами, іржали, виграючи на соняшній траві... А мале лоша он як іде вистрибом! На всьому мерехтить сонце... Мерехтить небо... Мерехтять коні...»²⁰. Претензії фашистів на величні живописні картини в суті своїй фальшиві через фіктивність самого процесу малювання (копіювання картин) та порушення балансу кількісно-якісних характеристик (п'ятдесят Сикстинських мадонн за невеликий проміжок часу).

Катря у свої 24-25 років – лікар районної лікарні, Ольга – хімік-математик. Автор постійно підкреслює її освіченість, стриманість, шляхетність та аристократичність. Андрій, чоловік Ольги, згадується поруч зі своїми друзями: О. Вишнею, М. Хвильовим, О. Буревієм, К. Влизьком та іншими представниками «розстріляного відродження». Тож перед нами загартована в боях молода українська інтелігенція, найкращі представники підневільної нації.

Український народ під час Другої світової війни опинився між двох «найбільших мілітарних потуг світу»²¹: фашистською Німеччиною й тоталітарним Радянським Союзом. Ольга як репрезентант авторської точки зору зазначає: «Це ясно, що двох таких колосів сьогодні ми не повалимо мілітарно... Ані обох разом, ані поодиноці...»²². Однак далі письменник якраз і наголошує на тому специфічному, національно-властивому мілітаризмові, який приведе нас до перемоги: «...все ж таки виграємо ми!... і то перед обома супротивниками... Не фізично, ні! Ми її виграємо в історичному аспекті, морально і етично, духовно... Так, як виграв колись біблійний Христос... І тут навіть смерть і кромсання нехай

¹¹ Bahrianyi I. *Rozghrom: Povist-vertep [Defeat. Nativity-scene]*. N.p: Prometey, 1948. UkrLib.Web. 28 June, 2017. <<http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3066&page=1>>.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

нас не страшать...»²³. Страдницький шлях Ісуса Христа письменник накладає на долю українського народу. Христос ствердив істинність свого вчення власною смертю, тим самим лишився навіки безсмертним.

Прикметно, що часопростір війни у досліджуваній п'єсі автора умовно військовий. Зовнішні темпорально-локальні означники прямо вказують на воєнні протистояння Другої світової війни: осінь 1942 р., українське прифронтове містечко Н. Однак по суті дія п'єси розгортається в тилу, на цивільній території, що стає також символічною периферійною зоною не лише між світовими мілітарними таборами, а й між двома ідеологічними комплексами. У авторській драматургічній концепції війна розгортається у зовнішньому та внутрішньому планах, в максі та міні географічних просторах. Відтак наслідком безпосередніх воєнних зіткнень стає мілітаризація тилового простору твору: спочатку бачимо багатозначний будинок Урбанів (амбулаторія, аптека, ательє митця, «музична кляса», бібліотека, евакопункт, житлова кімната), потім зображується повністю зруйноване це саме помешкання; повалений пам'ятник Т. Шевченкові як маркер культурно-ціннісної нищості й поруч розстріляна й повішена Ольга як трагічний символ апофеозу війни: «Ось де довершився, весь геній тисячолітньої культури і вся найграндіозніше мілітарна міць!.. Ось для чого Німеччина не їла масла 10 років!.. Ха-ха-ха... Ось це мусить бути пам'ятником, апотеозом цієї війни. Ха! Досягнення двох мілітарних потуг...»²⁴. Причому в цій п'єсі драматург дає негативно-оцінні характеристики саме фашистській Німеччині, однак із однозначними посиланнями на спільну фатальну участь й СРСР: «Меч впаде... і тоді вони вдвох уже стоятимуть отак у візочках на перехресті і порожніми очима дивитимуться одне на одного через простори... дивитимуться в себе... дивитимуться в минуле... дивитимуться на Неї...»²⁵.

Антиколоніальна версія війни в повісті-вертепі «Розгром» І. Багряного пов'язана також з біблійними алюзіями (ікона Божої Матері, образ Христа, Голгофа, розп'яття), культурними символами (портрети знакових українських письменників, пам'ятник Т. Шевченку, А. Дюреру, звучить «Вічний революціонер» І. Франка). Війна та мистецтво є вічними опонентами, а опертя на глибокі духовні цінності протиставляється штучності тоталітарної системи, яка масово впроваджувала воєнні символи в мистецтво та пропагувала атеїзм.

Героїчна версія мілітаризму в запропонованому творі письменника позначена трагічністю. Ця лінія пов'язана у п'єсі з комбригом Максимом. Спочатку прихід німецького війська сприймався українцями як можливе звільнення від більшовицької системи. Максим, повіривши в самостійний український уряд, перевів свою бригаду на німецький бік задля цілей української армії, зад-

ля її перемоги. Проте хлопці як зрадники були закатовані у таборах: «...моїх героїв, моїх соколів видушили як щурів»²⁶. І персонаж, як і автор, ставить під сумнів такий геройський вчинок.

Інтелектуальний дискурс війни в п'єсі письменника метафорично оприявнюється на шаховому полі, що стає символічним відповідником дійсності. Причому репрезентантом української нації виступає жінка – Ольга Урбан, а від опонентів у шаховий бій вступає офіцер німецької армії Матіс. Відтак автор формує ще й феміно-маскулінний дискурс, акцент на якому посилюється завдяки трагедії війни. Матіс надає цьому міні-мілітарному поєдинку епохального значення. Він ставить на кін не лише своє життя, а й перемогу Німеччини у Другій світовій війні. При цьому Ольга помічає кардинальну духовну зміну Матіса: від самовпевненого циніка не лишилося й сліду, «з тих очей на неї дивилася людина»²⁷. Напружений і безмовний двобій виснажив Матіса психологічно, він «...хвилювався, мінився на обличчі, хоч як тримав себе»²⁸. З іншого боку, Ольга, його ідейний супротивник, «грала спокійно, поглядала насмішкливо на схилу голову Матіса...»²⁹. Катря, спостерігаючи шахову гру сестри, захоплено, розпачливо й зі страхом промовляє: «Воює»³⁰. У той час як мати лиш тихо перехрестилася. Такий ігровий бій розцінювався як межа між життям та смертю, перемогою та забуттям. Шахова гра у І. Багряного співвідноситься з реальними військовими протистояннями. Війна у художньому світі п'єси набуває «інтелектуально-екзистенціального значення»³¹.

Цікаво, що митець лиш умовно окреслює любовну лінію Ольги та Матіса, відразу наголошуючи на дійсній неможливості таких стосунків й повністю відкидаючи ідею можливого колабораціонізму. Автор не вдається до інтимно-сентиментальних картин у цьому контексті, що, на нашу думку, значно посилює ідеологічні українсько-німецькі протистояння.

Програш Матіса у шаховому двобої автор переносить в метафізичну площину. Адже це не лише реальний програш у війні, а й ідейний крах нацистської, а згодом і передбачуваний крах радянської системи, які від початку керувалися хибними істинами: «Ні, це закономірність... Розгром... І – смерть!.. – Ось тут я потерпів повний розгром. – Ось в цій убогій, брудній норі і – так нещадно роздавлений!.. Я відчуваю, як земля утікає з під ніг... Вісті з фронту жахливі!.. Десь отут, десь саме отут весь наш райх нагло зломився надвоє... Аж моторошно, так це все просто і так багатозначно, і так трагічно...»³². Національна перевага визначається не силою «мілітарного чобота», а сильним і незламним духом, що в історичній перспективі стане основою непереможної армії: «Гнів розчарованих, гнів обдурених, гнів змарнованих надій, плеканих довгі роки по тюрмах і каторгах,

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Zakharchuk I. Viina i slovo. Militarina paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu [War and world. Military paradigm of literature of socialist realism], Lutsk, PVD „Tverdynia”, 2008, P. 284.

³² Bahrianyi I. Rozghrom: Povist-vertep [Defeat. Nativity-scene]. N.p: Prometey, 1948. UkrLib.Web. 28 June, 2017. <<http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3066&page=1>>.

гнів потоптаної віри в людську честь – є всесокрушаючий!...»³³. У авторській концепції світобачення значення набуває не ганебна перемога ворога над мілітарно слабшим народом, не фізичне винищення нації, а прагнення зберегти й відстояти як свою особистісну самість, так і національну свободу. За І. Захарчук, «у цьому сенсі смерть асоціюється зі звільненням, стає кроком до віднайдення автентичності буття, на протигагу спровокованому існуванню в часопросторі тоталітаризму»³⁴.

Цінність життя окремої людини в умовах війни, а отже, нестабільності й хаосу стає концептуальною в драматургії І. Багряного. За І. Захарчук, акцент на житті індивіда в такій ситуації головною мірою простежується «...через топоси родини, кривної спільноти, закоріненості у власну землю»³⁵. Якраз родинну цілість Урбанів автор протиставляє ворожій нахабності та жорстокості. Так, подорож Ольги до свого містечка та єднання з сім'єю драматург зображує як своєрідний перехід через увесь світ. Безмежною любов'ю сповнена сцена зустрічі Ольги з матір'ю, Грицем та Катрею, маленьким сином Борисом. Жінка в щемливо-трепетному настрої зараховує членів своєї родини до аристократії, титулованих баронів та баронес: «– Нум, – барони й баронеси!.. Генерали й професори!.. – Українська єдина і безсумнівна аристократіє!.. До картоплі!..»³⁶. Німці прагматично сприймають таке перейменування й не розпізнають атмосферну гру Ольги. Цей, здавалося б, анекдотичний конфуз пізніше призводить до трагічних наслідків. Однак Ольга лишається вірною собі й гордовито відстоює власні родинні цінності: «...моя мати не тільки Баронеса, вона вище за всіх баронес для мене... Вона – Мати... Моя Мати...»³⁷. Визначальним у художній парадигмі драматурга стає образ Бориса. При ревізії ціннісних моделей Матіс усвідомлює унікальну історичну роль хлопчика як нащадка двох національних героїв Ольги та Андрія. Образ Бориса став символом майбутнього національного оновлення.

Таким чином, концепт родинної єдності у п'єсі «Розгром» є не лише уособленням морально-ціннісних орієнтирів українців, а й у метафоричному плані своєрідним форпостом від радянсько-німецьких зазіхань.

І. Багряний показує німецьких завойовників як питомо європейську расу, спадкоємців Римської імперії, які послідовно іменують свою країну Третьою імперією, як гордовитих надлюдей. Проте представники вищої раси не тільки незнайомі з культурою народу, який прийшли завойовувати, а й мало обізнані з власними ціннісними надбаннями: «Коли ви граєте нам „БОЖЕ ЦАРЯ ХРАНІ” і називаєте це нашим гімном... коли ви гонористе листасте книги в наших бібліотеках, ваші ж книги, але яких ви самі не читали, і недбало відкидаєте їх геть, бо до них доторкалась наша „азіатська” рука... І коли при всьому тому ми ще лишаємось коректними, чемни-

ми, вічливими, то ми думаємо... значить ми – інтелектуально стоїмо вище за вас...»³⁸. Ольга як представник молоді української інтелігенції з дитинства володіє німецькою мовою, читає твори німецьких класиків в оригіналі й безперешкодно перемагає Матіса в шаховому двобої. Потім, побачивши повішену, однак нескорену Ольгу, Матіс усвідомив мізерність мілітарної міці своєї країни, яка для свого виправдання потребувала такої жертви. Матіс передбачає повномасштабний крах уже двох мілітарних потуг, адже «...другий винуватець перед Історією... – іде до фінішу з Домоклевім мечем над головою... Відплата зближається»³⁹. І тоді вже два «цурпалки на перехресті історії»⁴⁰ усвідомлять логіку неминучого фатуму.

Проте в світоглядному дискурсі І. Багряного висококультурна Європа, репрезентована німцями, остаточно не знецінюється, прикладом чого стає непорушена постать А. Дюрера серед розбомбленого Нюрнберга: «Горда, цілісінька, ніде не здряпнута постать Дюрера... Він стоїть серед хаосу і, непорушений смертю, гордо дивиться в небо... Дивна асоціація... Його не торкається відплата...»⁴¹.

Отже, мілітаризм як суто політичний термін переноситься письменником у духовний вимір і символізує незнищенність української нації на метафізичному рівні. Розташування нашого народу під час Другої світової війни між двох найбільших світових тоталітарних сил формує особливий український дискурс військового зразка. Тим часом, на протигагу зовнішнім збройним протистоянням, спроба фашистів мілітаризувати українську культуру, знизити її духовний потенціал зазнає краху. Саме моральна стійкість й вірність національним ідеалам, за переконанням І. Багряного, стануть основою миру й майбутньої незалежної України.

Теза про І. Багряного лише як політика у літературі спрощує його художню творчість, яка в основному розглядається в межах соціалістичного реалізму. Однак насамперед потрібно врахувати суспільно-політичну ситуацію, що склалася, та відповідні труднощі емігрантського життя. Заклик автора до літератури як засобу боротьби за національне самоствердження мав на меті об'єднати українських митців у екзилі задля відродження українського культурного життя.

У перспективі задану тему можна розглядати при аналізі комедії-сатири «Генерал» І. Багряного, в якій війна подається у невластивому їй комплексі бурлескно-травестійного й трагічного з особливим акцентом на фемінному мілітаризмі. Тему студії можна також розвивати у контексті п'єс про події Другої світової війни радянських письменників, adeptів методу соціалістичного реалізму – О. Корнійчука, Я. Галана та ін. Відповідно виникає потреба простежити відмінність світогляду, ціннісні акценти українських авторів на еміграції та

³³ Ibid.

³⁴ Zakharchuk I. Viina i slovo. Militarna paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu [War and world. Military paradigm of literary of socialist realism], Lutsk, PVD „Tverdnyia”, 2008, P. 281.

³⁵ Ibid, P. 281.

³⁶ Bahrianyi I. Rozghrom: Povist-vertep [Defeat. Nativity-scene], N.p, Prometej, 1948. UkrLib.Web. 28 June, 2017. <<http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3066&page=1>>.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

та радянських письменників.

Zhelnovach A. Militarism as a specific artistic coordinate of the play «Rozghrom» by I. Bahrianyi. The research is devoted to the play “Rozghrom” by I. Bahrianyi, which is describing the period of Ukrainian-German conflicts during the Second World War. **The purpose** of the study is to consider militarism not only as a postulate state ideology, but also to describe this term as a specific metaphorical projection of the Second World War as well as to trace the interpretation of collective militaristic consciousness in the author’s representation in the nativity-scene “Rozghrom”. An insufficient study of both this author’s play and his drama works in general due to the forced inaccessibility of the writer’s artistic texts for a Ukrainian reader during long time is determined. The research uses such **methods** as *biographical* (the influence of I. Bahrianyi’s biographical factors on his creative manner as well as on the representation of Ukrainian authentic culture among world community); *historical-cultural* and *sociological* methods (allowed to enter the analyzed play in the scope of the contradictory socio-political process of the Second World War); *mythopoetic* method (conceptual effects of myth-creation on the formation of Soviet ideological practice); *structural-semantic* and *structural-semiotic* methods (understanding of the text as a special sign system in the cultural context of its time). **Scientific novelty.** For the first time the article analyzes militarism as a specific artistic concept which is considered in the author’s play in three versions: anti-colonial, adventurous and intellectual. The anti-colonial direction of the play consists of de-ideologization of the so-called liberating militaristic myth, built on the pathetic heroization of the victories of Soviet Red Army. The adventurous version of the militarism in the proposed writer’s play is marked by tragedy due to ambiguous

feat of brigade commander Maxim. The intellectual discourse of the war in the drama metaphorically appears on the chess field, which corresponds to the reality in a symbolic way. **Conclusions.** The conclusion is made that the fascist attempt to militarize Ukrainian culture, to lower its spiritual potential is collapsed in the author’s dramaturgical version.

Key words: dramaturgy, the Second World War, militarism, social myth, de-ideologization, anti-colonial, adventurous, intellectual.

Желновач Аліна - аспірант другого року навчання денної форми кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Тема кандидатської дисертації – «Соціальний міф та його художнє втілення в драматургії І. Багряного («Моритурі», «Розгром», «Генерал»)). Автор 6-ти публікацій у фахових виданнях, серед яких одна міжнародна. Коло наукових зацікавлень – українська драматургія середини ХХ століття, зокрема еміграційна.

Zhelnovach Alina - post-graduate second year student of full-time study of the Department of History of Ukrainian Literature of V.N. Karazin Kharkiv National University. Theme of the candidate dissertation is “Social myth and its artistic epitome in I. Bahrianyi’s dramas (“Morituri”, “Rozghrom”, “Heneral”)”. An author of 6 articles in professional journals, one among them is international. Scientific interests are: Ukrainian drama of the mid-twentieth century, in particular the emigration drama.

Received: 24.10.2017

Advance Access Published: November, 2017

© A. Zhelnovach, 2017