

фокалізації, проте загальною тенденцією Франкового нарративу залишається те, що будь-яка оповідь завжди певним чином організовується увагою екстрадієгетичного наратора навколо того чи іншого персонажа. Відповідно найбільш традиційними у цьому сенсі виявляються нарративні перспективи послідовного опису, коли погляд автора рухається від одного персонажа до іншого, та точки зору, котра збігається із ракурсом самого персонажа. Така специфіка нарративу українського письменника пояснюється тим, що всі види точок зору, характерних його для композиції його творів, функціонують в межах силового поля ідеологічної точки зору, тобто персональної участі автора у всьому, про що розповідається у творі.

Література:

1. Genette G. Narrative discourse. – Ithaca, New-York: Cornell University Press, 1983. – 268 p.
2. Гаєвська Л.І. Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм? // Проблеми історії та теорії української літератури XIX – поч. XX ст. – К., 1991. – С. 134-162.
3. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 108 с.
4. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельбурн, 1996. – 151 с.
5. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
6. Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. – Т.24. – М., 1966. – 321 с.
7. Матвіїшин В. Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – поч. XX ст. – Львів, 1989. – 163 с.
8. Татаркевич В. Історія філософії: У 3 т. – Т.3. – Львів: Свічадо, 1997.
9. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка: Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2003. – С.54.
10. Ткачук О.М. Фокалізація. / Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С.147.
11. Ткачук М.П. Концепт натуралізму і художні шукання в „Бориславських оповіданнях” Івана Франка: Навчальний посібник. – Тернопіль, 1997. – 66 с.
12. Успенский Б. Поэтика композиции // Успенский Б. Семиотика искусства. – М., 1995
13. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1978. – Т. 14. – 476 с.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1978. – Т. 15. – 508 с.

Художественный мир произведений немецкого и украинского натурализма.

В статье анализируется натуралистический дискурс художественных произведений украинских и немецких писателей в контексте развития европейской прозы. Проанализированы бориславские рассказы и повести Ивана Франко, жанровую матрицу новелл, рассказов, повестей, в которых изображены в натуралистическом дискурсе бытие рабочих и работниц. Особое внимание уделяется нарративной стратегии произведений из жизни интеллигенции.

Ключевые слова: натурализм, нарративный дискурс, украинская литература, натурализм, роман, повесть, новелла, немецкая литература.

А.О. Желновач (Харків)

УДК 821.161.2 – Багрянний.09

ББК 83.3 (4УКР) 6 – 8 Багрянний

Соціальний міф у п'єсі «Морітурі» Івана Багряного

Об'єктом аналізу в статті є п'єса І. Багряного «Морітурі». Відзначається малосценічність п'єси та фактична відсутність на неї рецензій. Виділяються жанрово-стильові ознаки твору, що прописані у літературно-критичних джерелах, присвячених художній творчості письменника. Подано основні риси реалізму як домінуючого мистецького напрямку періоду існування Радянського Союзу; виділено основні ознаки «класичного міфу», що є основою «соціального міфу». Схарактеризовано символічні часово-просторові відношення п'єси. Значне місце в роботі займає розгляд біблійних мотивів у драмі, їх інтерпретація відповідно до авторської концепції.

Ключові слова: драма, реалізм, соціальний міф, антиміф, хронотон, Біблія.

The present article is devoted to the play «Morituri» by I. Bahrianyi. The play is not considered as a theatrical one. The paper marks the lack of actual reviews of it; stands out genre and stylistic characteristics of the work, shown in the literary-critical sources, devoted to the artistic work of the writer. The main features of the method of socialist realism as the dominant artistic direction of the Soviet Union period are studied. The peculiarities of the «classic myth», which is the basis for the «social myth» are analysed. The symbolic temporal-spatial relationships are characterized in the work. Significant attention is paid to the consideration of the biblical motifs in the drama and their

interpretation accordingly to the author's concept. The conclusion is made that the author created his antimyth as a reaction to the myths of the Communist party.

Keywords: *drama, socialist realism, social myth, antimyth, the chronotope, the Bible.*

Постановка наукової проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Іван Багряний – відомий український поет, прозаїк, драматург, публіцист, а також політичний діяч, представник української еміграції, який виступив одним із засновників Мистецького українського руху. Як письменник-емігрант І. Багряний звернувся до використання та інтерпретації мотивів, сюжетів, образів міфології й світової літератури, фольклору, Біблії. У художній практиці письменника вони стали переважаючими, зумовивши своєрідність його творчої манери. Але це явище на сьогодні ще не стало предметом вивчення літературознавців, чим і продиктовано вибір об'єкта цієї розвідки (п'єса «Морітурі»). Актуальність цього дослідження полягає у тому, що на сьогодні драматургічна спадщина І. Багряного є малодослідженою, а прочитання її у соціально-міфологічному аспекті дозволить зрозуміти специфіку художнього втілення радянської дійсності митцем української діаспори, а також дати повнішу картину розвитку української драматургії ХХ століття.

До читача дійшли три п'єси І. Багряного: «Морітурі», «Розгром» та «Генерал», видані приблизно в 1947 – 1949 роках. У літературно-критичних джерелах зазначено, що драматичні твори митця «Генерал» та «Розгром» є малосценічними, тому рецензії на ці п'єси загалом відсутні. П'єса «Морітурі», як зазначає Д. Нитченко, «...йшла на німецькій сцені», але рецензій на постановку чи якихось додаткових відомостей про сценічне життя твору немає. Цікавим з цього приводу є листування І. Багряного та Р. Василенка, українського режисера, актора відомого театру В. Блавацького. Там знаходимо, що 29 листопада 1952 року драматург дає дозвіл Р. Василенку на постановку п'єси «Морітурі»: «Це рік дуже тяжка для виконання, але я думаю й вірю, що Ви з нею упораєтесь» [Багряний 2002: 167]. На погляд І. Багряного, «...тяжкість (п'єси) компенсує її актуальність сьогодні. А за це можуть бути вибачені навіть самому авторові можливі недотягнення в ній. Хоч я вірю, що на сцені вона буде багато ефективніша, аніж на письмі» [Багряний 2002: 167]. О. Коновал як упорядник видання «Іван Багряний. Листування у II томах» [Багряний 2002] говорить, що Р. Василенко, виїхавши до Австралії, «...створив там театральну студію й поставив як режисер п'єси І. Багряного «Розгром» і «Морітурі»» [Багряний 2002: 162]. Також відомо, що І. Багряний готував монографії, присвячені п'єсам «Розгром» та «Морітурі», але інформації щодо закінчення роботи над ними чи їх публікації немає.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. «Морітурі», за визначенням і В. Наддніпрянца, і Ю. Войчишин, є своєрідним «етюдом» [Наддніпрянець 1963: 77; Войчишин 1968: 87] до роману «Сад Гетсиманський». Перший акцентує увагу на тому, що саме в цій п'єсі І. Багряний глибше розкрив свої думки та ідеї. Проте Ю. Войчишин, слідом за Ю. Державіним, інтерпретує цей твір інакше. «Морітурі» не має значної художньої цінності для літератури, оскільки «...автор, мабуть, розраховував на одноразовий ефект. Сам твір не криє в собі великих літературних вартостей» [Войчишин 1968: 88]. За жанром, як зауважує Ю. Войчишин, «Морітурі» є драматичною повістю. На думку дослідниці, темою твору є «зображення в'язнів советських тюрем, їх життя, слідство над ними і засудження» [Войчишин 1968: 88]. Літературознавець виділяє художні особливості драматургічного твору: «...перебіг подій подається дуже лаконічно, у плакатній формі, короткими репліками, що робить враження зовсім нової спроби драматизації» [Войчишин 1968: 88]. Сучасна дослідниця О. Семак зараховує «Морітурі» до історичної групи творів. М. Балаклицький у монографії «Нова релігійність» І. Багряного» пише, що «історіософія І. Багряного обертається навколо «Розстріляного відродження» 1920-х рр., а історичні паралелі в його творчості служать віддзеркаленням чи можливостями відтінити, виразити, порівняти, знайти схожі елементи в інших періодах історії: Давній Рим («Морітурі»)» [Балаклицький 2005: 53].

Художній стиль автора та його альтернативна до радянської концепції розвитку вітчизняної літератури особливо виділяється на фоні домінантного мистецького напрямку періоду існування СРСР – соціалістичного реалізму. У дусі *вульгарно-соціологічного літературознавства* соціалістичний реалізм вимагав від письменника правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку, що посилювалося шляхом масштабної пропаганди серед населення. Визначальними рисами цього методу стали естетизація радянської політики та політизація літератури, у якій переважаючими були комуністична партійність, народність, революційна романтика та гуманізм, історичний оптимізм [Терц 1957]. Але витлумачена в такій парадигмі дійсність різко контрастувала з реальністю, тобто письменники-соцреалісти міфологізували її, наповнюючи тексти охудожненими ідеологемами або, інакше кажучи, вони створювали соціальний міф.

У «Словнику конфліктолога» знаходимо наступне його визначення: «Міф соціальний – соціальна реальність, що надана в живих конкретних образах, уявленнях, які не підпорядковані раціональному аналізу. Міф соціальний – соціальна утопія, ілюзія, на яку люди реагують <...> як на реальну силу, котра активно впливає на них та визначає їхню позицію в житті» [Анцупов 2006: 201]. Основними його характеристиками є пов'язаність з історичними фактами, статичність, певна замкненість, мотиваційність, символічність, гіперболізація, сугестивність. Дослідники виділяють також у структурі політичного міфу своєрідні часово-просторові зв'язки, які є дискретними.

Політичним (чи соціальним) міфом, за словами Р. Барта, може бути будь-який символ, який є носієм додаткового смислу та формує ідеологічні асоціації [Барт 2003 : 474]. Соціальна міфологія виявилася зручною формою для втілення вічних моделей особистого та суспільного життя людини, відтворення основних законів соціального та природного космосу. Основа соціальної міфології – класична міфологія, головними ознаками якої є алегорія, персоніфікація природних стихій, обоження реальних особистостей, вираження національного менталітету, найбільш адекватний показ певного історичного періоду становлення народу, символізм, відображення ритуально-магічної практики, соціального життя, бінарні опозиції, фантазія [Апинян 2005: 60 – 61]. Велику роль відіграє поділ простору на сакральне (священне, релігійне) і профанне (мирське, земне). Одна з головних функцій класичного міфу полягає у встановленні зразкової моделі людської поведінки як у суспільному, так і в особистому плані [Еліаде 1994 : 73]; міф передавав абсолютну істину [Еліаде 1996 : 19]. Він у своїй суті виконує ідеологічну функцію, яка полягає у підтримці влади жреців і правителів, а також практичну (біологічну) функцію: адаптація до життєвих змін, показ соціальних норм, підтримання традиції. Класичний міф виступає носієм культурного спадку [Апинян 2005: 60 – 61]. У ньому переважає пафос подолання хаосу і перетворення його на космос [Мелетинский 2001: 5]. Активно використовуються героїчні міфи, в яких головний персонаж «...не просто окремих індивід, а надприродна особистість, яка концентрує колективну енергію...» [Еліаде 2001: 30].

І. Багрянний у своїх драмах відверто заперечує соцреалістичний літературний метод, яким мали користуватися письменники ХХ століття в радянській літературі, на протиположному до радянському міфу він подає свій антиміф.

Художній світ п'єси «Морітурі» насамперед визначається особливими часово-просторовими відношеннями. У цьому аспекті найбільше реалізується міфічна свідомість, яка виявляється у двох світах: сакральному і профанному. У свою чергу маємо трирівневий сакральний простір, який поділяється на горній (вищій), дальній (нижній, земний), кромішній (місце поза межами чогось, відведене для грішників, використовується для позначення пекла, інфернального) [Апинян 2005: 70 – 71].

Опозицію неба і землі відстежуємо у назві твору. «Морітурі» – цим вигуком вітали перед боєм гладіатори римського імператора. Такі бої часто закінчувалися смертю. Вислів «Morituri te salutant» (слова, що нерідко використовує І. Багрянний в однойменній п'єсі) означає «приречені на смерть вітають тебе» (мається на увазі цезаря). Тобто в цьому випадку

люди фактично знаходяться на маргінесі, між земним і вищим світом. Таким вигуком «вітають» свого «покровителя» приречені на смерть каторжники у п'єсі «Морітурі».

Символом імперії та обмеження свободи особистості у творі «Морітурі» стає Кремль. Це є показником вищого (священного) світу. Адже саме тут зосереджується воля та могутність комуністичних богів. Він є місцем світового хаосу та основних конфліктів. Вперше цей образ з'являється на початку твору: «Захрипівши, починають гомоніти куранти на Кремлівській вежі...» [Багрянний 2000: 242]. Письменник зазначає, що «вся всеросійська історія хрипить в тих курантах – від царя Петра Першого, крізь всю династію Романових і ось тепер... Хрипить вона з древньої вежі на весь світ...» [Багрянний 2000: 242]. Далі «кремлівські куранти» з'являються при перебуванні персонажів у так званій «камері смертників». Своім дзвоном вони ніби рахують відлік часу для приречених на смерть, хоча для них він уже неважливий. Куранти відділяють зовнішній світ (відкритий) від тюремного світу (замкненого, закритого), де навіть власного місця немає, «три чоловіки на метр» [Багрянний 2000: 262]. Красна площа, Кремль стають місцем ієрофанії [Еліаде 1994: 4], тобто становлять собою уже дещо більше ніж звичайні просторові об'єкти, а саме – перетворюються на священні місця, де партійне керівництво (жреці) проводять свої ритуали, про що знаменує бій курантів. За словами М. Еліаде, комунізм перетворився на релігію «навиворіт», компартія – на церкву, опозиція – на єретичні секти і т.ін. [Еліаде 2001: 11].

Дія фактично відбувається в тюремному просторі (інфернальне), символами якого стають важкі муровані стіни, забиті дошками вікна. Це своєрідний поріг, який вказує на дистанцію між двома способами життя: релігійним і профанним [Еліаде 1994: 14]. Релігійне зосереджене навколо Красною площі, а профанне є відображенням світу грішників, які опинилися в пеклі, однак на землі. І в цьому простежується поділ світу на «чужих» та «своїх». Відповідно, арештантам відведена роль чужих на землі.

Хронотоп, на відміну від проголошеного в методі соціалістичного реалізму, є розтягнутим. Точкою відліку нового часу є Жовтнева революція 1917 року, яка осмислюється як «космізація» дореволюційного хаосу в Радянському Союзі [Мелетинский 2001: 6]. Всі наступні події, зокрема методи досягнення соціалістичних цілей, трактуються як спосіб упорядкування суспільно-політичного життя у великій країні. Революційні свята та партійні з'їзди – міфологізовані ритуали, які маркують етапи розвитку історії союзу націй.

Детермінантом часу в п'єсі виступає смерть, точніше її повільне наближення та нестерпне очікування. Метою у творі стають зізнання арештантів, а за це їх ніби помилують. Отримання зізнань від арештантів наближається до міфічного культу, що мав на меті досягнення надприродного результату. Власне, відтворення слів слідчих, погодження з тим, чого вони не робили, яке часто у своїй суті доходить до найвищої точки абсурду, балансує на межі між явним і фантастичним.

Після зізнань та після знищення «ворогів народу» й настане світле майбутнє. Але невже всі вони вороги народу? «...Якщо в цій камері нас триста сорок, то скільки нас в усіх камерах цього корпусу?... А в усій тюрмі?... А в усій Республіці?... А в усіх тюрмах союзу Республік?... В усіх тюрмах, що постали – ха-ха-ха – «іменем революції»?... – Це буде кільканадцять мільйонів... – А кільканадцять мільйонів не можуть бути ворогами народу, бо... це вже народ... Це є народ», – розуміє персонаж [Багрянний 2000: 281]. І хто ж є справжнім ворогом народу, кого треба дійсно покарати, – «той, хто садить..., є враг народа!» [Багрянний 2000: 282]. Художній час п'єси «Морітурі» має ніби двополюсний характер – він витікає з глибин певного міфологічного минулого (неодноразові згадки про часи існування царської Росії), а завершується в історичному сьогоденні. Так, наприклад, на стіні черговий помічає давні надписи: «Все... Все списано – від часів Івана Калити і Грозного... І історію революції теж...» [Багрянний 2000: 285]. Згадуються також козацькі часи, правління Петра Першого та інше. І Багрянний у драмі відтворює й моделює ритуально-міфологічну ситуацію, культурна цілісність якої стає причиною того, що драматургом творчо переосмислюються не окремі фрагменти, а міфологічна картина в певному її розвитку.

І. Багрянний поєднує різні міфо-синкретичні структури мислення. Це, як правило, різний історичний час, але методи владарювання однакові: «Нічого, але революція там... Вона трохи обросла бородою і іншим... і тепер от потребує, щоб ми тут сиділи... Вона потребує, щоб її ветерани падали перед нею ниць і цілували ботфорти..., позичені нею в Петра Першого» [Багрянний 2000: 289]. Таким чином, основними смисловими архетипами в канві твору стають історія, боротьба, герой, месія.

І. Багрянний неодноразово у своїй художній творчості використовує християнську символіку. Насамперед, релігійний дискурс виражається в сатиричному протиставленні Біблії і «Капіталу» К. Маркса як «Біблії Революції». «Битіє опреділяєє сознание» [Багрянний 2000: 258], – центральні слова праці К. Маркса, за якими людське існування визначають саме матеріальні цінності, а не духовний поступ.

На думку Є. Мелетинського, «в літературному міфологізмі на перший план виступає ідея вічного циклічного повторення первинних міфологічних прототипів під різними «масками» [Мелетинский 2000: 7]. Тобто Й. Сталін – не лише історичний спадкоємець В. Леніна, а, за словами М. Еліаде, – «Сталін – це Ленін сьогодні..., і наступні після Сталіна вожді – це не змінюючі один одного історичні постаті, а також свого роду перевтілення... Леніна» [Элиаде 1996: 6]. Засобом контрасту письменник користується при зображенні влади Радянського Союзу. Комуністична партія на чолі з Й. Сталіним протиставляється християнському Богові і вірним йому послідовникам. Що в одному, що в іншому випадку маємо якусь обмежену, закриту групу, до якої мають доступ лише обрані. Ця верхівка керує суспільством тими методами, якими вважає за потрібне. Саме комуністична партія найбільше «опікується» потребами простої людини. Й. Сталін і Бог прирівнюються у своїх можливостях. Так, наприклад, коли Дід Чумак просить гудзика для штанів, то основною підставою для нього є: «ну, от вмру я і вмре Сталін... І покличуть нас до Бога... Так, що ж ви думаєте, як же ж я? Як же я перед Богом і перед Сталіним – штани в руках тримати буду, га!?» [Багрянний 2000: 344].

Біблійні мотиви простежуються протягом розвитку всіх основних подій тексту. Відтак, перед нами постає так званий образ Месії, Антихриста, дванадцяти апостолів. Третій розділ драми називається – «Месія іде на конвеєр» [Багрянний 2000: 274]. Для арештантів месія (тобто Христос-спаситель) – це той, хто нарешті врятує їх від безперервних мук та страждань: «І месія – старенький ваш месія старенької революції – теж гряде...» [Багрянний 2000: 280]. Але Микола Матяж впевнений, якщо б на землю і прийшов Месія, то люди все одно б не увірували. Яскрава паралель проводиться між горою, де розп'яли Ісуса Христа, та «Голгофою Революції» – власне «тюремними катакомбами» [Багрянний 2000: 287]. Здається, революція досягла найвищої межі абсурду, коли основні її сподвижники та адепти мають бути покарані в її ім'я.

Висновки і перспективи подальшого дослідження.

Отже, власне міфологічні ознаки п'єси якраз і полягають у трагічному, подекуди гротескному характері твору через панування над персонажами цивілізації, яку вони самі й створили. Відтак, будучи вже у в'язниці, дехто ще й досі виправдовує революцію, її принципи та постулати: «Я... вірний революції...» [Багрянний 2000: 292] чи «... – То чому ж ви тут сидите? – Так треба... Значить, так треба...» [Багрянний 2000: 299]. Але хоч Штурман і розуміє всю ницість та пагубність революції, його доля теж наскрізно трагічна, оскільки нерозуміння оточуючих земляків та їх страх глибоко вражають головного персонажа. Звідси впливає наступна міфологічна ознака – боротьба з непримиренною повсякденністю. Адже нічого не змінюється. Навіть у кінці твору, коли лунає звістка про зняття Єжова – надія лише хвилинна. Микола Матяж роздумує: «Нехай... нехай потішиться. Тільки ж... Справа не в Єжові, ні... Мурін зробив своє діло – мурін може йти геть!... Система лишилась... От» [Багрянний 2000: 348]. Монологи головного персонажа сповнені вірою в незмінні ідеали, але в цій своїй вірі він часто самотній, таких, як Матяж, одиниці. Тому в драматургії письменника головний персонаж здебільшого «екзистенційно-абсурдний». Таким чином, І. Багрянний виходить на основні філософські проблеми – такі як смисл буття цілої нації, життя і смерть,

любов до Батьківщини, зрада, гріх і спокута, честь та безчестя, проблема морального вибору, духовного спадку. Адже люди різних поколінь зовсім інакше сприймають майбутнє своєї країни, її існування. Штурман та Ненькало по черзі уявляють – один Батьківщину-Матір, інший Батьківщину-Неньку, і все на одній території. Микола Матяж робить висновок: «Гм... Ми ніколи-ніколи не зрозуміємо одно одного...» [Багрянний 2000: 335]. Немає оптимістичного фіналу чи навіть надії на нього: «Оставь надежды, входящий сюда...» [Багрянний 2000: 276].

Вражає парадоксальний епізод з появою Карла Маркса, про що головний персонаж говорить: «Маєте месію...» [Багрянний 2000: 293]. Але Маркс виявився «розколотим месією» [Багрянний 2000: 293], а вірним своєму народові та стійким у своїх переконаннях став той, кого затримані зрадили без найменшого вагання. Хоча сам Матяж, подібно Ісусу Христу, пророкував це: «І ви – ветерани революції, і ти, Карле Марксе, – скінчите свій історичний шлях тим, що спробуєте ще бодай свою шкуру врятувати ціною моєї... Так, так... Ви будете рятуватися за мій рахунок... Але не врятуєтесь... – Ні, не врятуєтесь...» [Багрянний 2000: 301]. Про Карла Маркса він говорить: «І ти з Месії станеш Юдою і перший мене продаси, як і інші...» [Багрянний 2000: 302]. Письменник не випадково вводить цей образ, адже таким чином він актуалізує міф про Золоту Добу. Ідеологія К. Маркса ґрунтувалася на месіанській проповідницькій ролі пролетаріату, який мав зламати стару систему з її невиправданими канонами, що символічно осмислювалася як остання боротьба між одвічними противниками – добром і злом. Тут також можна простежити апокаліптичний конфлікт Христа з Антихристом.

Для Штурмана Антихрист – це «...підлий рабський страх, що на виправдання власної нікчемності вигадав всемогучого чорного бога; ...– це психіка паталогічно хворого раба й кілька сот тисяч гителів, що того раба дресирують... За це він тих гителів величає Анцихристом...» [Багрянний 2000: 310]. Для Ненькала дияволом є саме Микола Матяж, який закладає основи руйнування не тільки Революції, а й усього світу. Ненькало вперто стверджує: «Будь ти проклятий!! Диявол... Диявол...» [Багрянний 2000: 313].

Біблійний мотив про дванадцять апостолів оприявнюється в назві п'ятого розділу – «Очна ставка або «зречення Апостолів». У євангеліях апостолами називали дванадцятьох послідовників Ісуса Христа, його учнів. Безпосередньо в п'єсі так звані «апостоли» своє ставлення до Штурмана виражали по-різному: за їхніми словами він і фашист, і петлюрівець, і націонал-анархіст, і «замаскований комуніст» [Багрянний 2000: 321 – 336], і нарешті – «буревісник» [Багрянний 2000: 336]. Цей випадок М. Матяж прогнозував раніше: «Христа зрадив Юда і зрікся Петро... Мене зрадять... вже зрадили... Всі мої майбутні ДВНАДЦЯТЬ АПОСТОЛІВ... Так...» [Багрянний 2000: 441]. Отже, Штурмана зраджують всі до єдиного арештанти у його ж присутності.

Для створення міфологізованої картини світу письменник використовує власне міфологічні теми, образи, мотиви, які дозволяють вписати сучасний письменникові сюжет в історію всієї культури, співвіднести його з ключовими проблемами буття людини. У драматургії І. Багряного виявлено міфопоетичну бінарну модель світу, центральною тематичною опозицією якого виступає контраст між світом і темрявою, між життям і смертю, диявольським і божественним, радянським тоталітарним і загальнолюдським, що відображає уявлення письменника про духовні пошуки й проблеми особистості. Архетипічні сюжети та персонажі п'єси певною мірою трансформуються, міфологічні структури часто переплітаються з літературними. Завдяки цьому текст отримує форму драматизованого антиміфу.

Соціальний міф в І. Багряного стає засобом демаскування радянської дійсності. Цей міф є доцентровим, оскільки зосереджений в основному навколо Кремля (де знаходяться фактичні творці «світлого» соціалістичного майбутнього) та Красної площі. У міфологізованому часі і просторі чітко спостерігаємо розподіл людей на «ворогів народу» та діячу компартію, яка осмислюється як «обрана» і ототожнюється з владою Бога. Письменник десакралізує основні християнські символи на радянський лад, порівнюючи Біблію з

«Капіталом» К. Маркса; Голгофу, де розп'яли Ісуса Христа, з «Голгофою Революції». Месію та дванадцятьох апостолів саджає до тюрми, де їх намагаються «розколоти». Тобто політичний міф автора ґрунтується на деідеологізації партійних стереотипів, що за своєю суттю наближаються до створення нової Утопії.

Оригінальність драматургії І. Багряного особливо виділяється на фоні радянського літературного контексту, а саме – тих митців слова, які виступали вірними прихильниками комуністичного режиму. Також винятковість авторського стилю можна простежити при порівнянні творів І. Багряного з творами інших письменників-емігрантів, представників МУРу. Власне, цим і продиктована можливість подальшого дослідження драматургії письменника.

Література:

1. *Андрієнко 2008*: Андрієнко О. Соціальні міфи: поняття, структура та основні характеристики / О. Андрієнко // Вісн. Дон. нац. ун-ту економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського: Науковий журнал. – 2008. – № 2 (38). – С. 4–12.
2. *Анцупов 2006*: Анцупов А. Словарь конфликтолога / А. Анцупов, А. Шипилов. – Санкт-Петербург: Питер, 2006. – 528 с.
3. *Апинян 2005*: Апинян Т. Мифология: теория и событие / Т. Апинян. – Санкт-Петербург: изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2005. – 281 с.
4. *Багряний 2002*: Багряний І. Листування. У двох томах / І. Багряний; [упоряд. О. Коновал]. – К.: Смолоскип, 2002. – Т. 1. – 2002. – 706 с.
5. *Багряний 2000*: Багряний І. Тигролови; Морітурі / І. Багряний. – К.: Наукова думка, 2000. – 368 с.
6. *Балаклицький 2005*: Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного: наук. монографія / М. Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2005. – 167 с.
7. *Барт 2003*: Барт Р. Мифология сегодня / Р. Барт; [пер. с фр. С. Зенкин] // Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: URSS, 2003. – С. 474 – 477.
8. *Беспутна 2006*: Беспутна С. Драматургія І. Багряного та І. Костецького: своєрідність художніх кодів / С. Беспутна // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. – 2006. – Вип. 48. – № 742. – С. 81 – 88.
9. *Войчишин 1968*: Войчишин Ю. Іван Багряний: літературно-бібліографічна студія / вступ. слово К. Біди / Ю. Войчишин. – Вінніпег – Оттава, 1968. – 88 с.
10. *Еліаде 1994*: Еліаде М. Священное и мирское [Електронний ресурс] / М. Еліаде. – Режим доступу: [file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar\\$D1a0.472/Элиаде%20Мирча.%20Священное%20и%20мирское%20-%20royallib.ru.fb2](file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar$D1a0.472/Элиаде%20Мирча.%20Священное%20и%20мирское%20-%20royallib.ru.fb2) (09.01.2016).
11. *Еліаде 1996*: Еліаде М. Мифы, сновидения, мистерии [Електронний ресурс] / М. Еліаде. – Режим доступу: [file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar\\$D1a0.401/Элиаде%20Мирча.%20Мифы,%20сновидения,%20мистерии%20-%20royallib.ru.fb2](file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar$D1a0.401/Элиаде%20Мирча.%20Мифы,%20сновидения,%20мистерии%20-%20royallib.ru.fb2) (09.01.2016).
12. *Мелетинский 2001*: Мелетинский Е. От мифа к литературе [Електронний ресурс] / Е. Мелетинский. – Режим доступу: [file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar\\$D1a0.601/Meletinskii_Eleazar_Ot_mifa_k_literature_Litmir.net_bid250789_original_f31f6.fb2](file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/Rar$D1a0.601/Meletinskii_Eleazar_Ot_mifa_k_literature_Litmir.net_bid250789_original_f31f6.fb2) (09.01.2016).
13. *Мелетинский 2000*: Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 2000. – 407 с.
14. *Наддніпрянець 1963*: Наддніпрянець В. На літературному базарі: поезія, проза і публіцистика Івана Багряного / В. Наддніпрянець // Спілка визволення України, Організаційне Бюро на Німеччину. – Мюнхен – Нью-Йорк: Б. в., 1963. – С. 55 – 89.
15. *Нитченко 2002*: Нитченко Д. Літературна спадщина Івана Багряного / Д. Нитченко // Іван Багряний. Листування: У 2 т. / Д. Нитченко; [упоряд.: О. Коновал]. – К.: Смолоскип, 2002. – Т. 1. – 2002. – 706 с.
16. *Терц 1957*: Терц А. Что такое социалистический реализм? [Електронний ресурс] / А. Терц. – Режим доступу до ст.: <http://www.pseudology.org/literature/TerzSozRealism.pdf> (22.12.2015).

Объектом анализа в статье является пьеса И. Багряного «Моритури». Отмечается малосценичность пьесы и фактическое отсутствие рецензий на нее. Выделяются жанрово-стилистические признаки произведения, которые прописаны в литературно-критических источниках, посвященных художественному творчеству писателя. выделены основные свойства «классического мифа», который является основой «социального мифа». Охарактеризованы символические временно-пространственные отношения пьесы. Значительное место в работе занимает рассмотрение библейских мотивов в драме, их интерпретация соответственно авторской концепции.

Ключевые слова: драма, метод социалистического реализма, социальный миф, антимиф, хронотоп, Библия.