

МИХАЙЛО БЕЙЛОВИЧ ЮНГЕР  
(Київ, Україна)

**Соцреалізм – пастка для письменника  
або Євангеліє від Бейло Юнгера**

**Анотація:** У статті розглядається проблема, яка була дуже актуальною у другій половині ХХ століття в Радянському Союзі, а саме, вплив єдиного офіційно визнаного творчого методу соціалістичного реалізму – на творчість, а тому і на людську долю, зокрема письменника. Проаналізовано шість драматургічних творів Б. Юнгера. Виявлено, наскільки врахування автором вимог соцреалізму впливало на сценічну долю п'єс.

Установлено, що лише звільнення від догматів соцреалізму давало змогу створити твір, який сприяв подальшому розвитку творчого потенціалу письменника та людини.

**Ключові слова:** соцреалізм, соцреалістичні коди, сценічна доля, християнська традиція

Бейло Юнгер народився 24 серпня 1922 року у містечку Сігету-Мармаціей, що на півночі Румунії. До 1920 року цей край був частиною Угорського королівства, але після укладення Тріанонського договору був переданий разом з населенням до Румунії.

Протестуючи проти національного та політичного гноблення угорців у Румунії, Б. Юнгер у 17-річному віці взяв участь у молодіжній демократичній організації в Орадеа. Коли ж членам організації стало загрозувати тюремне ув'язнення, вони у 1940 році емігрували до Радянського Союзу, бо вірили, що комуністи будують справедливе суспільство.

Те, що Бейло Юнгер розпочав свій творчий шлях, вже перебуваючи у рамках реалізму пролетарського (Ф. Гладков), тенденційного (В. Маяковський), монументального (А. Толстой), комуністичного (В. Гронський), соціалістичного (Й. Сталін) (ГУНДОРОВА 2008: 166), засвідчують назви творів раннього періоду творчості (1937–1953). Більшість із них залишились у рукописах, які, на жаль, не збереглися, а саме: повість «Сільвія», оповідання «Боротьба», «Дружина шахтаря», «Сліпа мати», драма «Повернення сина». Вони були написані або ще під час перебування Б. Юнгера у Румунії, або вже після його еміграції до СРСР до і під час навчання в Літературному інституті у Москві (1952–1957).

Першим твором Б. Юнгера, який був поставлений у театрі, стала п'єса «Тенгері Геза» (1955 рік) (ЮНГЕР 1988). Її побачили відвідувачі театрів

юного глядача Москви, Свердловська, Києва. і П'еса увійшла у два з трьох збірників творів Б. Юнгера «Біла троянда» (ЮНГЕР 1972) та «Золота лілея» (ЮНГЕР 1988). Слід зазначити, що між двома виданнями є незначні, але важливі редакційні зміни, про які ми згадаємо нижче.

Безумовною є спорідненість п'еси з повістю А. Гайдара «Тимур та його команда» (ГАЙДАР 1940). Б. Юнгер не приховує цієї обставини, бо ж його герої – школярі 13–14 років Бело, Петер, Тереза та інші, які живуть у 1948 році в маленькому угорському місті на березі Тиси, згадують саме цей твір А. Гайдара і хочуть зорганізувати в себе тимурівську команду (ЮНГЕР 1988: 212). Водночас, оригінальність твору Б. Юнгера полягає в тому, що, якщо в образі Тимура ми не бачимо суттєвого розвитку, бо він протягом всього сюжету повісті залишається визнаним лідером команди і сповідує колективистські цінності радянського суспільства кінця 30-х років, то образ Гези проходить складний шлях розвитку від безумовного індивідуаліста, емоційного, стихійного бунтаря-одинака та правдолюбця до неформального, а потім і визнаного лідера угорських тимурівців. Більше того, Геза як типовий «складний» підліток на початку сюжету має приятельські стосунки з представником злочинного світу Міхаєм Ковачем, з яким навіть бере участь у невдалій спробі крадіжки. Природно, що у фіналі п'еси Геза на тлі посилення його взаємодії з тимурівською командою входить у конфлікт із Ковачем, що, зрештою, і виводить головного героя на якісно новий рівень усвідомлення своєї особистості та свого місця у соціумі.

Особливий інтерес викликає різниця в авторських редакціях драми 1972 (ЮНГЕР 1972) та 1988 років (ЮНГЕР 1988). Вони стосуються фінальних реплік героїв, які завжди мають велике значення для розуміння позиції автора, остаточно формують потрібну йому психологічну атмосферу.

У редакції 1972 року увага акцентується на прийнятті Гези до тимурівської команди. На запитання Петера «Геза, давай руку, будемо дружити міцно і завжди, хочеш?» герой відповідає згодою. Під звуки класики соцреалізму «Гімну демократичної молоді світу» (1947) тимурівці залишають сцену. Завіса.

У редакції ж 1988 року прийняття Гези до команди вже відбулося раніше, і школярі звертаються до нього «Здрастуй, командире!» Тепер автор надає Гезі змогу лаконічно підсумовувати все, що сталося з ним за останній час: «Мені здається, що за цю холодну ніч я трохи порозумнішав». Автор робить акцент на духовному розвитку підлітка. Проте наступна репліка Бело, який пропонує прийняти до команди дідуся Терези, який чудово грає на цимбалах, і відповідь Гези «(з посмішкою на обличчі). Можна, Бело, можна» додають до останніх секунд сценічного дійства відтінок легкої іронії, нетипової для стилістики усієї драми, іронії, яка, на нашу думку, має врівноважити дорослу серйозність самооцінки Гези. Сталися зміни і у музичному супроводі фіналу. «Гімн демокра-

тичної молоді світу» замінено на етнографічно виправдані цимбали, інструмент, який вже багато століть популярний в Угорщині як у класичному репертуарі, так і в складі народних та циганських оркестрів. Така заміна вигідно підкреслює угорську специфіку драми та розширює психологічний діапазон сприйняття її фіналу. Отже, п'єса «Тенгері Геза» започаткувала для Б. Юнгера шлях, що характеризувався цілковитим врахуванням вимог соцреалізму та винагороджувався успішною сценічною долею твору.

1956 року за мотивами угорського фольклору і вперше в жанрі казки Б. Юнгер написав свою другу п'єсу «Біла троянда» (ЮНГЕР 1972) Казковий сюжет про перемогу Добра у боротьбі зі Злом був прийнятний для цензури і сподобався глядачеві. П'єсу, яка мала екзотичні для радянського глядача деталі угорського фольклору, поставили у більш ніж 20 театрах Союзу. Вона не сходила зі сцени понад 30 років! Здавалося б, успіх буде і надалі супроводжувати молодого автора-угорця.

У 1958 році Б. Юнгер написав третю п'єсу «Каштани палають» (ЮНГЕР 1958), яку вважав своєю першою справжньою драмою. Вона була присвячена подіям жовтня-листопада 1956 року в Угорщині. Як відомо, КПРС вважала те, що відбулося в Угорщині 1956 року, контрреволюційним заколотом, спрямованим на зміну суспільного ладу в країні, інспірованим міжнародним капіталізмом та угорською реакцією, ще лаконічніше – фашистським заколотом. Цю ж точку зору поділяв і автор п'єси, бо вже у квітні 1957 року з величезним ентузіазмом сприйняв те, що був прийнятий до лав КПРС. Як він написав у листі до дружини, «бюро райкому прийняло мене в партію. Я радий, щасливий. Тепер я справжня людина. Я не уявляю своє життя поза партією» (ЮНГЕР 1957a: 3). Важливо зазначити, що автор не був безпосереднім свідком подій в Угорщині, і, найімовірніше, не мав безпосередньої, інсайдерської інформації про них, а орієнтувався на загальнодоступну, пропагандистсько забарвлену інформацію, яку централізовано поширювали в СРСР протягом жовтня-грудня 1956 та у 1957 роках, коли писалася драма. У квітні 1957 року він активно працював над п'єсою. «Вніс доповнення до образів Шандора, Ковача Даніеля та робітників фабрики. Змінив склад і соціальний прошарок членів фашистської групи. Тепер залишилася третя дія. Помешкання лікаря – розгром контрреволюціонерів» (ЮНГЕР 1957a: 2).

Проте у його листуванні з дружиною є і таке свідчення: «робота не йде... Свята (1 травня – М.Ю.) пройшли... Нікуди не ходив, нікого бачити не хотів... Написав декілька нових сцен, але вони виявилися такими гнітючими та песимістичними, що змушений був їх пошматувати» (ЮНГЕР 1957b: 3). Що це може означати? Песимістичні, бо правдиві? Тоді чому знищив їх? Риторичне запитання.

Безумовно, п'єса була написана відповідно до вимог соцреалізму і відображала позицію КПРС про те, що радянські війська допомогли угорському народу зберегти здобутки соціалізму. Досить зауважити, що

герої п'єси, робітники фабрики, чекають на радянські танки, які допоможуть боротися з контрреволюціонерами та фашистами.

При цьому важливо наголосити на тому, що характери персонажів були змальовані майстерно, а сюжет розвивався стрімко і логічно. П'єса заслужено отримала другу премію Республіканського конкурсу 1958 року, що проводився в Україні. Проте навіть за цих обставин п'єса у театрах не пішла. Автор «дозволив» собі згадати про загальновідомі прорахунки угорських комуністів у внутрішній політиці, помилки Центрального комітету Угорської партії трудящих (УПТ), які «отруїли душу нації» (ЮНГЕР 1958: 39). Герої п'єси кажуть про репресії УПТ проти власного народу, зраду та хаос, які зараз панують у партійному штабі. Це вже виходило за межі канону соцреалізму. І цензура КПРС зажадала, щоб автор прибрав цю критику. Б. Юнгер не погодився, бо тоді п'єса втратила б деталі, які давали змогу відчувати живе дихання трагічної ситуації, яку переживав угорський народ. Тоді п'єсу, якою зацікавилися кілька театрів у Москві та в Україні, заборонили до постановки та не дозволили друкувати у часописі «Театр». Жорстока непоступливість партійної цензури вразила молодого письменника. Відтепер пошук компромісу та самоцензура стануть для драматурга його alter ego.

Уже того ж 1958 року Б. Юнгер починає роботу над четвертою п'єсою про, як тоді казали, «моральні пошуки» радянської молоді «З неба зіронька упала» (ЮНГЕР 1963). Головна героїня – десятикласниця Лариса, яку автор змальовує як здатну самостійно мислити, яскраву особистість. Коли її однокласники Сашко та Наташа після закінчення школи їдуть у складі комсомольської бригади на будівництво до Сибіру, вона залишається у Києві та виходить заміж за Юрія, молодого письменника. Образ Юрія у першій дії відповідає стандарту біографії майбутнього прозаїка: працював на Волзі та у тайзі, був рибалкою, токарем, трактористом і теслюю, надрукував талановите оповідання і мріє написати «повість про справжнє кохання». Проте вже у другій дії, уклавши шлюб із Ларисою, він говорить лише про ресторанне життя, банальні ницості про жінок та поводить себе у родині Лариси як примітивний хам. Звичайно ж, він конфліктує з Сашком, який перед від'їздом на будівництво називає Юрія обивателем. Такий розвиток образу Юрія потрібен автору для того, щоб він став єдиним негативним героєм п'єси і підкреслив позитивні риси інших дійових осіб. Остаточну формує образ Юрія як «мерзенного, підлого негідника» несподіваний візит жінки у береті. Це мати дівчини, яка завагітніла від Юрія, а він, знаючи про це, покинув її заради шлюбу з Ларисою. Дізнавшись про такий вчинок чоловіка, Лариса приймає єдине можливе в цій ситуації та системі образів рішення і безжально виганяє Юрія з дому. Безжально до нього, але й безжально до себе, що мало підтвердити силу її характеру. Її бабуся втішає онуку: якщо спіткнулась – не сумуй, підведись і стій міцно.

Як далі складеться доля Лариси невідомо, жодних натяків автор не дає, фінал типово відкритий.

Автор чесно виконав партійне замовлення на «правильну» п'єсу про сучасну молодь і засудив стиляг-переродженців, але сценічна доля «Зіроньки» була сумна, бо така напрочуд соцреалістична п'єса була нецікава режисерам. На мою думку, друк п'єси у Держлітвидаві у 1963 році мав бути, з погляду партійної цензури, заохочувальною премією автору, який цілковито відмовився від самостійного погляду на життя, що був відчутний у попередній драмі «Каштани палають».

П'єсу «Карати чи помилувати?» Б. Юнгер почав писати у 1962 році, а закінчив у 1968 (ЮНГЕР 1968). У ній йдеться про долю Олексія Зернова, який під час Другої світової війни протягом двох діб вчинив два протилежні вчинки: по-перше, втік із поля бою та залишив напризволяще свого комісара Мотузко, по-друге, через добу був готовий до самопожертви заради врятування того ж комісара під час випадкової зустрічі у німецькому полоні. Побоюючись кримінальної кари за перший вчинок, герой після завершення війни залишає дружину і батьків та «зникає» у просторах Сибіру, чесно працюючи ветеринаром. Через 20 років у Києві відбувається зустріч Зернова з Мотузком, під час якої з'ясовується уся повнота обох вчинків головного героя. І у фінальній сцені колишній комісар, який став прокурором, за посадою та за людським сумлінням звертається до глядачів: що робити із Зерновим – карати чи милувати? У тексті п'єси це виглядає так: «Мотузко... (повернувся до глядацького залу, тоном, ніби стоїть перед судом). З одного боку, злочин доведено, за нього треба суворо покарати, а з іншого, героїчний вчинок – врятування радянських людей, а за це нагороджують. Як бути? Хто підкаже? (Усі дивляться у зал, нібито сподіваючись почути мудру відповідь...). Завіса» (ЮНГЕР 1968: 60). Автор вже вдруге після п'єси «З неба зіронька упала» використовує т. зв. відкритий фінал. Точніше, його відкритість достатньо умовна, бо автор вже дав змогу Зернову висловити свою життєву позицію, пояснити, чому залишив родину і сховався у Сибіру, а також довести всім присутнім, що саме він врятував і Мотузко, і ще десяток полонених.

Глядач уже все знає і може або навіть має сам зробити висновок. І в цій відкритості фіналу я вбачаю довіру автора до глядача. А у словах ремарки «нібито сподіваючись почути мудру відповідь» навіть чую певну іронію автора: може почуємо, а може і ні... Про іронію як новацію у настрої автора я вже згадував щодо пізньої редакції «Тенгері Геза» (ЮНГЕР 1988). І ось тут вона з'являється хронологічно вперше (ЮНГЕР 1966) і звучить доволі виразно.

Нас цікавить, наскільки залежним чи вільним від вимог соцреалізму був автор і, як наслідок, його п'єса, як це вплинуло на її сценічну долю. У цьому нам допоможе внутрішня рецензія Й. Кисельова «Про п'єсу Белла Юнгера “Карати чи помилувати?”» (КИСЕЛЬОВ 1968: 1–5).

Рецензент упевнений, що «сам зміст художнього твору, його ідейний пафос, авторське відношення до того, що відбувається – повинні допомагати читачу виголосити свій моральний вирок щодо дійових осіб» (КИСЕЛЬОВ 1968: 3). При цьому рецензент вважає, що у п'єсі Б. Юнгера ця позиція автора окреслена недостатньо чітко. Він наполягає на тому, що «навіть у контексті, у другому плані твору – повинна відчуватися авторська концепція» (КИСЕЛЬОВ 1968: 3). Така вимога викликана тим, що «сакральний зміст, який втілюють соцреалістичні коди, спрямований на підтримку ідеологічних установок – ідеї соціалізму як постійної і незмінної константи, яка видозмінює всі процеси розвитку, всю еволюцію форм, весь розвиток людської природи, зрештою — яка визначає сенс усього буття. Це – телеологія, яка стає основним змістом соцреалізму» (ГУНДОРОВА 2008: 171). Драматург ухилився від підтримки ідеологічної установки і отримав обов'язкову у цій ситуації критику. Про те, що канони соцреалізму як обов'язкові блоки мали бути присутні і в роботі критика, розумієш, коли, читаючи далі відгук рецензента, знаходиш цілком притомні думки, які сповна виправдовують автора п'єси і піддають сумніву згадану вище позицію рецензента: «Тоді неминуче буде ясніше відчуватися і авторська позиція, бо ж ніхто не вимагає від нього ні прокурорського, ані адвокатського стосунку. Підкажуть самі події, дії героїв, загальне звучання п'єси» (КИСЕЛЬОВ 1968: 4). Тож Б. Юнгер, обравши для своєї п'єси складний морально-психологічний випадок, детально розглянув його і висновок щодо моральної відповідальності героя залишив за глядачем. Такий підхід цілковито відповідав традиціям реалізму XIX та XX століть, але в умовах панівного в СРСР методу соцреалізму був неприйнятним і тому критикованим. Б. Юнгер вже вдруге після драми «Каштани палають» відмовився виконати ідеологічні вимоги рецензента і п'єса, над якою драматург працював роками, залишилась в архіві письменника.

Варто звернути увагу на значущі прізвиська основних дійових осіб. Зернов – зерно, його має бути багато, щоб врешті випекти хліб, який традиційно є основою харчування людини. Тобто, таких, як Олексій Зернов, багато, вони, якщо згадати біблійні тексти, є якщо не сіль землі, то її зерно, життєдайна субстанція. Така семантика прізвиська головного героя має однозначно позитивний контекст. А от комісар – Мотузко. Мотузка – це те, що зв'язує, стримує, заважає рухатися, а у найгіршому випадку – зашморг. Тож може стати інструментом страти. Хоча в іншій ситуації мотузка теж необхідна річ, бо підсилює конструкцію. Тобто, водночас і позитив, і негатив, залежно від того, як цю мотузку використати. Перша спроба такої значущої семантики вже була в «Тенгері Геза». Хоча тут справа складніша, бо треба знати угорську мову. Тенгері – угорською мовою це прикметник «морський». Тобто, Тенгері Геза – це морський Геза. А море – синонім волі і свободи, стихія, яку не можна підкорити, можна лише пристосуватися до її сили.

Отже, невдача спіткала четверту та п'яту п'єси. Навіть успіх сценарію фільму «Їх знали лише в обличчя» (ЮНГЕР 1968а), який Б. Юнгер написав у співавторстві з Е. Ростовцевим, не додав йому упевненості, що він йде правильним шляхом.

Тож Б. Юнгер пішов з «великої» драматургії і почав писати казки для лялькового театру. Водночас, вимоги цензури вплинули і на цей жанр. Такі героїчні п'єси-казки, як «Іванко Золотокудрий» (ЮНГЕР 1962), «Тарас – сокіл ясний» (ЮНГЕР 1962а), «Земний тобі уклін!» (ЮНГЕР 1980), «Дзвінкий голос молота» (ЮНГЕР 1980) поруч із безсумнівними чеснотами ліричності і доброти мали на собі однозначний відбиток соцреалістичного казкарства та схематизму. Добро перемагало завдяки очікуваними символам: червоній (піонерській) краватці, молоту працюючої людини тощо. Ця тенденція була характерна для творчості Б. Юнгера у 60-х роках. Проте вже у 70-х та 80-х роках він пише п'єси-казки переважно виховного характеру. Тут він міг забути про вимоги соцреалізму та очікування партійної цензури і бути казкарем, який любить дітей і театр. П'єси «Руде чортеня» (ЮНГЕР 1988), «Принцеса Капустина» (ЮНГЕР 1988), «Син Чорної гори» (ЮНГЕР 1988), «Золотий горішок» (ЮНГЕР 1962), збірник прозових казок «Дубове листя» (ЮНГЕР 1963а) були, справді, дуже милі та сердечні. Саме їх найчастіше ставили у лялькових театрах і саме вони зробили його ім'я відомим і шанованим.

Але, звичайно, як письменник Б. Юнгер мріяв про серйозний театральний успіх. Професійна криза викликала депресію, яка знайшла свій вихід у ностальгії, гострій тузі за Угорщиною. Він дуже страждав.

Проте у світі творчості існує власна логіка: страждання письменника як людини можуть бути плідними для письменника як творця. У 1976 році Бейло Юнгер написав казку «Усміхнись, малюк!» (ЮНГЕР 1980). Це була розповідь про самого себе, такими прозорими були її алегорії. Півник, якого звали Кукко, так сильно повірив у свій талент, що був ладен залишити рідний курник заради щиросердечної демонстрації свого хисту усьому світові. Але світ виявився підступним і жорстоким. І Кукко, який пройшов складний і небезпечний шлях, зрозумів, що рідна земля є для нього цінністю, може, ще й більшою, ніж його мистецтво. У цій п'єсі-казці ми знову пересвідчуємося у таланті драматурга, який не приховує роздуми над власною долею. Але головне, він майже звільнився від вимог соцреалізму та самоцензури, бо «сакральний зміст, який втілюють соцреалістичні коди» (ГУНДОРОВА 2008: 167), був максимально розмитий і символ батьківщини – курник, втратив будь-які атрибути соціалістичного характеру. А сумна радість Кукко щодо повернення додому не містила навіть натяків на засудження автором його індивідуалізму, бо до цієї драми призвела його дитяча довіра, егоїзм і жорстокість світу. Який вже тут соцреалізм? «Усміхнись, малюк!», безсумнівно, стала найкращою п'єсою-казкою Б. Юнгера, яку побачили

глядачі багатьох міст Союзу. Відмова від самоцензури і вірність життєвій правді образу Кукко стали запорукою сценічного успіху п'єси-казки.

1987 року Бейло Юнгер завершив свою шосту п'єсу, драму у двох діях «Світла, ніжна» (ЮНГЕР 1987). Ця п'єса написана автором із тугою про ідеальне кохання, про яке мріє кожна людина, і, напевно, мріяв і сам драматург. Уважаю, що завдання письменника ускладнило те, що для ліричної поеми про кохання жінки, яке витримало випробування десятиліттям самотності, він обрав сюжет, який формувався конфліктом між особистістю художника та соціалістичним суспільством. Тож 1971 року заради звільнення від ідеологічного тиску головний герой, талановитий живописець Андрій, як турист крадькома виїжджає до Франції. Він мріє про бурхливий розквіт свого таланту. Але тут на нього, за волею автора, чекає творче і особисте фіаско. У п'єсі починають працювати сумнозвісні «соцреалістичні коди»: 1) Андрія ще в СРСР на втечу за «залізну завісу» зваблює (і у прямому сенсі цього слова також) французенка Жаннета; 2) як пояснює Андрій, його талант міг бути помітним в Україні, але у Парижі таких, як він, забагато, тому він кидає живопис і вже роками заробляє собі на життя як вантажник, офіціант, а саме зараз – посудомийкою у цирковому буфет; 3) його єдиний приятель Батурин, син царського офіцера, чия сестра таємно мріяла повернутися до Союзу і наклала на себе руки, коли від чахотки померли їх батьки; 4) Батурин каже: *«Я – ніхто... після моєї смерті і моє життя буде здаватися нікчемним і дурним жартом»* (ЮНГЕР 1987: 51).

Сумно читати п'єсу до відчаю наповнену цими кодами, які вражають своєю вживаністю у десятках творів про «загниваючий» Захід, в якому немає місця для радянської людини.

Але я казав про ідеальне кохання. Так, у Києві без Андрія залишилась Галина, його дружина, красуня, лікарка, яка після втечі чоловіка народила їхню дочку Ірину. Вона досі любить Андрія. І ось тепер, після 16 років чекання, Галина приїхала до Парижу, щоб забрати чоловіка додому і для цього кличе піти до радянського посольства. Але і це не судилося. Колишній художник помирає від раптового серцевого нападу на руках дружини. Його останні слова – *«На коліна стану і буду просити, щоб пробачили мене. Хочу додому!»* (ЮНГЕР 1987: 66).

На мою думку, ця п'єса є римейком на тему казки «Усміхнись, малюк!», але для драматичного театру і для дорослих. Тому і фінал п'єси трагічний. Я вважаю, що тут спрацьовує найнебезпечніший, антигуманний код соцреалізму – обов'язкове покарання для зрадника соціалістичної Батьківщини. Це може бути вирок суду юридичного або морального, або раптова смерть. Цей код покарання знищує саму мистецьку природу будь-якого твору, яка не може існувати без цілковитої свободи автора. Бейло Юнгер, підкорившись цьому кодові, свою (за задумом автора) найліричнішу п'єсу про ідеальне, трагічне кохання



написав як твір, сповнений банальними соцреалістичними кодами. Не бажаючи того, написав п'єсу про несвободу, яка вбиває.

П'єса, яка була вистраждана автором, не зацікавила ані цензуру, яка у 1987 році доживала свої останні місяці, ані притомні видавництва або театри. «Вбиваючи» свого героя, Б. Юнгер не залишив самому собі можливості творчого розвитку. Бо творчість – це проекція внутрішнього світу людини у текст, у колір, у музику. Назовні з'являється лише те, що є в душі. Або те, що до цієї душі насаджено ідеологічними схемами та догмами. «Світла, ніжна» могла стати кінцевим фіаско письменника.

Але диво все ж таки сталося.

У липні 1992 року, коли Б. Юнгер був уже смертельно хворий, і, напевно, здогадувався про це, він за місяць написав п'єсу-казку «Дар небесний» (ЮНГЕР 1992). Ця п'єса несподівано і цілковито вільна від соцреалістичних кодів, але насичена символами християнської традиції: 1) тут присутні мандрівні співачки – Віра, Надія та Любов, які є загальновідомим втіленням християнських чеснот; 2) відкидаючи стандарти соцреалізму, автор робить головним героєм не бідного хлопця селянина, а княжого сина Івана, який готовий пожертвувати собою і врятувати дівчат та їхню пісню від Зеленої баби, уособлення світового зла; 3) але рятує і дівчат, і пісню, і княжого сина його слуга Матвій. Матвій – класичний «кмітливий слуга», що веде свій родовід від шекспірівського Траніо; 4) ім'я Матвій абсолютно нове у творчості Бейло Юнгера і не може не нагадати нам євангеліста Матвія, який був першим із людей, хто пішов за Ісусом і почав йому служити; 5) не випадковий і вибір української пісні, яку співають дівчата. Я впевнений, що Б. Юнгер навіть не знав, що слова пісні «Чом, чом, чом, земле моя, так люба ти мені, так люба ти мені?» були написані Костянтиною Малицькою у 1935 році на вільній від комуністів Галичині. Він обрав її тому, що її приспів до болю нагадував його ностальгічні емоції, тугу за улюбленою Угорщиною.

Що трапилося з Бейло Юнгером, що він так зненацька відкинув усі догми соцреалізму і написав цю п'єсу-казку, яка зовсім не схожа на всі його попередні твори?

Наприкінці 80-х років почала руйнуватися та частина внутрішнього світу Бейло Юнгера, ідеологічною основою якого була віра в компартію. Він не був наївною людиною, бачив і раніше всі зловживання партійців та їх неправду. Але у добу перебудови ця інформація набула характеру лавини: були опубліковані жахливі факти про кількість жертв комуністичного режиму, про всі його злочини проти власного народу, свідоме знищення духовної еліти суспільства, а у 1991 році розвалився сам Союз і невдовзі була заборонена Комуністична партія. Тоді письменник як чесна людина відмовився від догматів соцреалізму і, рятуючи себе як особистість, та позитивно освоюючи комплекс

ностальгії, звернувся до вражень дитинства, коли він співав у церковному хорі, до надбань усієї європейської, а значить, християнської цивілізації.

Я маю сміливість думати, що п'єса «Дар небесний» – це своєрідне Євангеліє від Бейло Юнгера. Євангеліє не теологічного характеру, а таке, що його написав казкар, який творить свою власну дійсність, власну «добру звістку». І тому система образів складається з княжого сина Івана, який готовий до самопожертви, – це Ісус; мандрівних співачок Віри, Надії та Любові, які уособлюють поняття, що є головними складовими християнської моралі, та чії пісні є проголошенням вчення Ісуса; Зеленої баби (етимологія образу поки що не зрозуміла і потребує дослідження), яка хоче знищити дівчат та їх пісню, – це ворог людей, Диявол; а вірний слуга Матвій – це апостол Матвій.

Звичайно, неканонічним з погляду християнства є те, що у цьому Євангелії Іван-Ісус помирає і повертається до життя не завдяки божественній природі Ісуса, а завдяки сміливим діям Матвія, який перемагає Зелену бабу, Диявола. Ще одним особливим моментом казки є те, що Іван-Ісус не полишає Землю і людей, щоб повернутися під час Другого пришествя, а залишається з людством. Тому не випадковим є і текст пісні «Чом, чом, чом, земле моя, так люба ти мені, так люба ти мені», що свідчить про тяжіння Івана-Ісуса до Землі, де він воплотився і залишається, щоб бути разом із людством. Бо ж у фіналі п'єси він разом із Матвієм слухає, як Віра, Надія та Любов співом своїм несуть людству Його невмируще вчення, дар небесний, який так потрібний зараз у нашому трагічному і прекрасному світі.

Чи свідомим було звернення Бейло Юнгера до християнства? Думаю, так. Він пройшов складний шлях від романтичного тлумачення комунізму, який допоможе всім знедоленим, до гіркої інтуїції, що в цьому світі досягнення соціальної гармонії навряд чи можливе. Проте надія завжди має залишатися. Головне, дати цій надії свободу, звільнити її з пастки соцреалізму.

Отже, аналіз драматургії Бейло Юнгера, який творив в Україні з 1955 по 1992 роки і був ідеологічно пов'язаний із комплексом позитивних очікувань від державного соціалізму в СРСР, а тому перебував у значній залежності від догм соцреалізму, свідчить про глибоку особистісну драму письменника. Вона щоразу виникала під час акту творчості, залишаючи автору мінімум креативної свободи та паралізуючи його підсвідомість. Твори, народжені у таких умовах, не могли бути художньо цілісними та, за поодинокими винятками, не мали важливого екзистенційного змісту. Лише наближення краху радянського режиму створили ситуацію спонтанного звільнення з пастки соцреалізму, завдяки чому була написана п'єса «Дар небесний», моральний заповіт Бейло Юнгера. Залишається висловити глибокий жаль, що це звільнення не відбулося раніше. І застерегти усіх митців від небезпеки потрапляння у духовну залежність від будь-яких ідеологічних конструкцій. Художник має лише один обов'язок – бути вільним.

## Література

- ГУНДОРОВА 2008 = ГУНДОРОВА Т. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008.
- КИСЕЛЬОВ 1968 = КИСЕЛЕВ Й. О пьесе Белла Юнгера Казнить или миловать? Драма в 2 д. (на русском языке). Рукопис. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1988 = ЮНГЕР Б. Тенгери Геза. / Золотая лилия. Киев: Мистецтво, 1988.
- ЮНГЕР 1972= ЮНГЕР.Б. Тенгери Геза. / Біла троянда. Київ: Мистецтво. 1972.
- ГАЙДАР 1940 = ГАЙДАР А. Тимур и его команда. Москва: Детская литература, 1940.
- ЮНГЕР 1958 = ЮНГЕР Б. Каштаны горят. Рукопис. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1957a = ЮНГЕР Б. Лист від 13 квітня 1957 року. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1957b = ЮНГЕР Б. Лист від 5 травня 1957 року. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1963 = ЮНГЕР Б. З неба зіронька упала. Київ: Державне видавництво Художньої літератури, 1963.
- ЮНГЕР 1968 = ЮНГЕР Б. Казнить или миловать? Рукопис. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1968a = ЮНГЕР Б., РОСТОВЦЕВ Е. Їх знали тільки в обличчя. Кіносценарій. Київ: Мистецтво, 1968
- ЮНГЕР 1962 = ЮНГЕР Б. Золотий горішок. Київ: Державне видавництво Художньої літератури, 1962.
- ЮНГЕР 1980 = ЮНГЕР Б. Улыбнись, малыш! Киев: Мистецтво, 1980.
- ЮНГЕР 1963a = ЮНГЕР Б. Дубовые листья. Сказки. Киев: Государственное издательство детской литературы, 1963.
- ЮНГЕР 1987 = ЮНГЕР Б. Светлая, нежная. Рукопис. Архів письменника.
- ЮНГЕР 1992 = ЮНГЕР Б. Дар небесный. Рукопис. Архів письменника.

**Social realism is a trap for the writer or the Gospel by Béla Junger.** The article addresses with the issue that was especially relevant in the second half of the twentieth century in the Soviet Union. Namely, the influence of the only officially recognized creative method – socialist realism on creativity, and thus on human destiny, particularly, on the writer. Six dramatic works by B. Junger are analyzed. It's determined, that the author's consideration of the requirements of socialist realism has greatly influenced the stage fate of the plays. It is established that only liberation from the tenets of socialist realism made it possible to create a work that contributed to further developing the creative potential of the writer and the individual.

**Keywords:** socialist realism, socialist realist codes, stage fate, Christian tradition