

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ВОЛОДИМИР СОСЮРА: МІЖ МИСТЕЦТВОМ ТА  
ПРОПАГАНДОЮ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання  
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ (Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова, література, компаративістика*

Соколова Анастасія Володимирівна

Керівник: Пелешенко Н.І.,  
Старша викладачка,  
кандидатка філологічних наук

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « \_\_\_\_\_ »

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 р.

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1. Володимир Сосюра: життя і вплив радянської система</b> .....	5
1.1. Життєвий шлях Володимира Сосюри: ключові етапи. ....	5
1.2. Соціалістичний реалізм як нормативна течія в радянській літературі.....	7
1.3.Радянська пропаганда у літературі: визначення, сутність, органи та класифікація.....	13
<b>Розділ 2. Радянська пропаганда в поетичній творчості Володимира Сосюри</b> .....	18
2.1. Ранні роки та революційний ентузіазм.....	18
2.2. 1930-ті роки: тиск ідеології, початок компромісів.....	27
2.3. Війна і поезія 1941–1945 років: радянський патріотизм і героїзації.....	30
2.4. Післявоєнне десятиліття: «Любіть Україну» та нові гоніння.....	30
2.5. «Відлига» та останні роки.....	40
<b>Висновки</b> .....	46
<b>Список використаних джерел</b> .....	47

## ВСТУП

Упродовж усього періоду існування Радянського Союзу література була потужним інструментом формування суспільної свідомості. Художнє слово набуло функцій ідеологічної зброї, спрямованої на утвердження «єдино правильного» світогляду, а письменники, свідомо чи вимушено, ставали учасниками політичного процесу. Особливу роль у цьому контексті відіграє творчість Володимира Сосюри — одного з найвідоміших українських поетів ХХ століття, доля якого стала віддзеркаленням усіх суперечностей епохи: від щирого патріотизму до ідеологічного тиску, від ліричної сповіді до пропагандистської риторики.

Творчість Сосюри — багатогранне явище. Його поезія вмістила в себе і ніжні ліричні ноти, і героїчний пафос, і патріотичні мотиви, і тексти, які чітко відповідають вимогам соцреалізму. Водночас, у його творах часто помітний внутрішній конфлікт між митцем і громадянином, між почуттям любові до України та вимогами радянської системи. Усе це робить дослідження його поетичної спадщини надзвичайно актуальним з точки зору вивчення функцій літератури як засобу політичної пропаганди. Ворог досі застосовує проти нас пропаганду і навчилися її виготовляти вони саме у Радянського Союзу, перейнявши його спадок.

Питання соцреалізму в українській літературі досліджувала Тамара Гундорова у праці «Соцреалізм: між модерном і авангардом». Також Валентина Хархун: в дисертації на тему «Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації» [24]. Також питання досліджував Дмитро Наливайко. [14].

Творчість Володимира Сосюри досліджували Юрій Бурляй, Іван Дзюба та Володимир Моренець. [19]

Актуальність теми полягає в необхідності переосмислення радянської доби та ролі мистецтва у функціонуванні тоталітарного суспільства. Вивчення творчості Володимира Сосюри дозволяє краще зрозуміти механізми радянської цензури, методи формування ідеологічно «правильного» письменника, а також ту ціну, яку платив митець за право залишитися вірним своїм переконанням. Також це допомагає краще зрозуміти нам наративи пропаганди, деякі з яких досі залишаються актуальними для Росії.

*Метою дослідження є аналіз пропагандистських елементів у поетичній творчості Володимира Сосюри, а також вивчення впливу радянської ідеології та цензури на його поетичний доробок.*

*Завдання дослідження:*

1. Визначити основні етапи життєвого та творчого шляху В. Сосюри в контексті політичної ситуації в СРСР.
2. Дослідити вплив соціалістичного реалізму та радянської пропаганди на поетичну творчість митця.
3. Проаналізувати зміст і художні особливості творів з явними ідеологічними мотивами.
4. Оцінити внутрішній конфлікт між особистою поетичною правдою та вимогами системи.

*Об'єктом дослідження є поетична спадщина Володимира Сосюри.*

*Предметом дослідження є елементи радянської пропаганди в його творах, їхні художні форми та ідеологічне навантаження.*

*Методи дослідження включають історико-культурний аналіз, порівняльний метод, елементи біографічного підходу та контекстуальний аналіз.*

## Розділ 1.

### Володимир Сосюра: життя і вплив радянської системи.

#### 1.1. Життєвий шлях Володимира Сосюри: ключові етапи.

Володимир Миколайович Сосюра народився у 1898 році на станції Дебальцево. Невдовзі після цього сім'я переїжджає до селища Третя Рота, де поселяються над річкою Донець. [7; с. 715] Згодом Донець буде фігурувати у багатьох віршах автора, а назва селища стане назвою для роману.

*«Весна. Я бігаю вузькими, брудними вулицями Третьої Роти. Шумлять струмки, і дзвінке синє небо над Дінцем хвилюється тремтливим маревом заводського диму. Вітер відносить його направо за Донець, за голубіючи ліси.»* [20; с. 275]

Саме з цього роману дізнаємося багато біографічних фактів про Сосюру. Особистий досвід, спогади про дитинство та юність у селищі Третя Рота, а також переживання буремних подій початку ХХ століття є центральними для всього тексту.

З юних літ автор зазнав впливу соціальних потрясінь. Його молодість припала на період Першої світової війни, революцій та громадянської війни. Цей період відзначився участю поета у визвольних змаганнях, що спочатку відобразилося у його романтично-революційній ліриці. [27; с. 31]

Восени 1918 року він, у складі робітничої дружини брав участь у повстанні проти кайзерівських військ. Узимку того ж року приєднався до петлюрівської армії як козак. Восени 1919-го залишив її лави та потрапив у полон до денікінців. Його засудили до розстрілу як петлюрівця, проте він вижив. Згодом його судив червоний ревтрибунал. Але в молодому Сосюрі голова трибуналу розгледів поета і йому вдалося уникнути смертного вироку. У 1920 році Сосюра опинився в Одесі, де його прийняли до лав Червоної Армії. Протягом 1920–1921 років він брав участь у бойових діях проти білополяків та армії Нестора Махна. [9; с. 134]

Період українізації у 1920-х роках став часом творчого піднесення для Сосюри. Він активно долучився до літературного життя, входив до таких угруповань, як «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ. У цей час з'являються поеми «Робфаківка», «Два Володьки», які, з одного боку, оспівують радянську дійсність, а з іншого – зберігають ліричну індивідуальність та художню цінність. [9; с. 137] Водночас, деякі його тексти, як-от поема «Мазепа» (1929), викликали ідеологічні звинувачення, що свідчить про початок тиску на поета з боку партійних органів. [9; с. 142]

1930-ті роки стали переломними для української інтелігенції, і Сосюра не був винятком. Масові репресії, розстріли, звинувачення у «націоналізмі» змусили багатьох митців до відкритого чи прихованого пристосування до вимог партійної

лінії. [4; с. 281] Творчість Сосюра у цей період набуває виразних рис «соціалістичного реалізму». Він створює тексти, які відверто оспівують комуністичну партію, її вождів та здобутки радянської влади. Прикладом можуть слугувати численні вірші, присвячені «трудовим подвигам», «радості соціалістичного будівництва» та «героїзму радянських людей». Це було вимушене пристосування, покликане зберегти життя та можливість творити, хоча й під жорстким ідеологічним контролем. Навіть під час Другої світової війни, коли Сосюра писав патріотичні вірші, вони часто містили пропагандистські кліше, що наголошували на величчі радянської армії та радянського народу. [9; с. 139]

У 1930-х роках Сосюра проживав у будинку «Слово» — житловому комплексі в Харкові, спеціально збудованому для української творчої інтелігенції. Зовні це було престижне місце, але насправді — об'єкт тотального нагляду, справжній інкубатор страху й репресій. У цьому будинку проживали десятки українських письменників, більшість з яких у подальшому були репресовані, заслані або знищені. [22; с. 112] Зі спогадів про будинок «Слово» та його мешканців дізнаємося, що жив Володимир Сосюра не дуже добре. Всі знали про його невірність дружині та про часті сварки з нею. Також у спогадах згадується про перебування письменника у психлікарнях та його алкоголізм. [11; с.45]

У біографії Володимира Сосюра важливу, хоч і трагічну роль відіграла його друга дружина — Марія Гаврилівна Данилова. Водночас для радянських органів державної безпеки вона була агенткою з позивним «Даніна», завербованою під час Другої світової війни у 1941 році. Імовірно, її основним завданням було інформування про настрої серед українських письменників, хоча конкретних документальних підтверджень щодо обсягу її діяльності не збереглося.

Через порушення Марією вимоги секретності в 1949 році жінку заарештували за розголошення державної таємниці. Її засудили до 10 років ув'язнення у таборах суворого режиму. У службовому листі київських чекістів до Москви від 1950 року зазначалося, що Сосюра має серйозні нервові розлади, зумовлені, зокрема, складною ситуацією в сім'ї, створеною його «колишньою» дружиною. Щоб уникнути можливих ускладнень, радянські спецслужби наполягали на ізоляції Марії — без жодного можливого контакту з поетом.

Протягом певного часу Сосюра навіть не знав, де перебуває його дружина. Поки вона відбувала покарання, він намагався домогтися її звільнення. Проте згодом поет познайомився з іншою жінкою та одружився втретє. Після смерті Сталіна Марія звернулася з проханням про перегляд своєї справи, і через чотири роки ув'язнення її звільнили. Дізнавшись про її повернення до Києва, Сосюра розлучився з третьою дружиною та вдруге одружився з Марією. Цей епізод добре віддзеркалює

атмосферу тотального контролю, підозрілості та втручання держави у приватну сферу радянської інтелігенції. [1]

Попри тотальну ідеологізацію, Сосюра прагнув зберегти свою ідентичність та любов до України. Ця боротьба яскраво проявилася у його вірші «Любіть Україну», який спочатку був позитивно сприйнятий, але згодом, у 1951 році, став об'єктом жорстокої критики та звинувачень у «буржуазному націоналізмі» з боку партійних ідеологів. Цей епізод є яскравим прикладом того, як навіть щира любов до рідної землі могла бути інтерпретована як ідеологічна диверсія. Період «ждановщини» та післявоєнного ідеологічного тиску знову змусив поета до публічних каяття та написання творів, що відповідали партійним установкам, хоча внутрішньо він переживав глибоку драму. [9; с. 141]

У 1948 році автор отримав Сталінську премію. [7; с. 716] У повоєнні роки Сосюра все більше змушений підлаштовувати свою творчість під рамки офіційного дискурсу, хоча в його поезії й далі зберігаються елементи щирого ліризму. [9; с. 141]

З початком «відлиги» після смерті Сталіна у 1953 році ситуація для Сосюри дещо покращилася. Він отримав можливість публікувати більше своїх творів, хоча й з певними обмеженнями. У цей період він продовжував писати ліричні вірші, присвячені природі, коханням, спогадам. Проте, тень ідеологічного контролю залишалася. Його пізня творчість, хоч і більш розкута, все ж не могла повністю відійти від тих рамок, які були встановлені радянською системою. Сосюра до останніх днів залишався складним і суперечливим митцем, чия творчість є унікальним свідченням впливу пропаганди на особистість і талант в умовах тоталітарної держави. [9; с. 142]

Помер Володимир Сосюра 8 січня 1965 року в Києві. Його поховано на Байковому кладовищі. Посмертно поет був частково реабілітований, а його поезія отримала нову оцінку вже в незалежній Україні. [7; с. 716]

## **1.2. Соціалістичний реалізм як нормативна течія в радянській літературі.**

Соціалістичний реалізм був офіційною культурною доктриною Радянського Союзу, що вимагала ідеалізованого зображення життя за соціалізму в літературі та візуальних мистецтвах. Напрям можна назвати псевдохудожнім [13; с. 423]. Вперше згадується у «Літературній газеті» (1932, 23 травня), декретований Й. Сталіним у тому ж році [13; с. 423]. Ця доктрина була вперше проголошена на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників у 1934 році як єдиний затверджений метод для радянського культурного виробництва в усіх медіа. Він домінував у

радянській літературі з 1934 року до кінця 1980-х років. Унікальність соціалістичного реалізму полягала в тому, що жоден інший художній рух ніколи раніше не ставав центральним об'єктом державної та бюрократичної діяльності. Політична підпорядкованість, явні пропагандистські цілі та естетична неповноцінність цього популістського мистецтва надавали соціалістичному реалізму як оригінальності, так і новизни [13; с. 424].

Вибір соціалістичного реалізму як провідного художнього методу радянської літератури був продиктований насамперед політико-прагматичною логікою сталінського тоталітарного режиму. Влада прагнула зробити мистецтво ефективним інструментом формування масової свідомості та ідеологічного «перевиховання» населення. Реалізм, який мав глибоке історичне коріння та вже був відомий і прийнятний для широких верств, здався ідеальним форматом — доступним для розуміння, гнучким для ідеологічного спрямування і водночас здатним створювати ілюзію об'єктивного відображення дійсності. Такий вибір дозволяв водночас і легітимізувати нову художню парадигму, і забезпечити її максимальну дієвість у контексті масової пропаганди [14; с. 48-49].

Змістовим підґрунтям соціалістичного реалізму став міф про «нову еру», що будувався навколо сакралізованої події — Жовтневого перевороту 1917 року, який офіційно подавався як Велика Жовтнева соціалістична революція. Цей наратив формувався на основі чітких бінарних опозицій — «друг чи ворог», «старе — вороже, нове — прогресивне», — і супроводжувався культом вождів, передусім Леніна та Сталіна, образи яких набули напівбожественного статусу. Індивід у цій системі був підпорядкований ідеї колективу — деперсоналізованого, але ідеалізованого суб'єкта, що уособлював моральну та політичну правоту комуністичної ідеології. Соцреалізм таким чином ставав не просто художнім методом, а частиною широкої ідеологічної конструкції, покликаної утвердити міфологізовану версію історії та майбутнього [13; с. 424].

Безпосереднім джерелом формування соціалістичного реалізму стала так звана пролетарська література, яка почала активно розвиватися на зламі XIX–XX століть. Її характерною рисою було зосередження на тематиці життя робітничого класу, зображення соціальної боротьби, експлуатації та прагнення до справедливості. Авторами таких творів зазвичай виступали письменники, тісно пов'язані з робітничим середовищем або залучені до соціалістичного руху, що обумовлювало чітку ідеологічну спрямованість їхньої творчості. Ця література виконувала важливу ідеологічну функцію — не лише відображати дійсність, а й формувати революційну свідомість, підкреслюючи роль пролетаріату як рушійної сили

історичних змін. Саме на цьому ґрунті згодом і постала концепція соціалістичного реалізму як офіційного художнього методу радянської літератури [14; с. 47].

У рамках соцреалізму естетичні категорії суттєво трансформувалися, набуваючи значень, відмінних від класичного трактування. Естетика поступалася місцем ідеології: центральними орієнтирами стали не художні критерії, а позаестетичні принципи, зокрема партійність, яка трактувалася як абсолютна цінність, відповідна класовій доктрині марксизму-ленінізму. У цьому контексті «народність» зводилася до спрощеного, вульгаризованого трактування, що передбачало лише зображення мас у ролі активних будівників соціалізму, а «пролетарський інтернаціоналізм» зумовлював знеособлення національної специфіки на користь колективної радянської ідентичності. Поняття прекрасного у мистецтві ототожнювалося з ідеалізацією радянської дійсності — возвеличенням правлячого ладу, оспівуванням його вождів і героїв, героїзацією праці та армії. Натомість категорія потворного застосовувалася до зображення у вороже-зневажливому тоні так званих «класових ворогів» — буржуазії, інтелігенції, релігії чи будь-яких проявів інакодумства. Єдиним мірилом цінності літературного твору оголошувалися догми марксизму-ленінізму, за якими звіряли не лише тематику, а й «істинність» позиції автора, талант, художню майстерність, а також ідейну лояльність до режиму. Офіційно проголошений як метод «правдивого, історично конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку», соціалістичний реалізм насправді був відсторонений від реальної дійсності й орієнтований на трансляцію ідеологічних постулатів. Він використовував переважно міметичні засоби, однак не з метою глибокого аналізу життя, а для тиражування бажаної картини світу, створеної партією. Художнє мистецтво розглядалося виключно як інструмент ідеологічного впливу на маси: жанрова палітра, стильові засоби та образна структура творів визначалися тим, наскільки ефективно вони слугували пропагандистським завданням. Таким чином, мистецтво втрачало автономність і перетворювалося на утилітарний інструмент формування «правильного» світогляду та колективної свідомості [13; с. 424].

За художнім змістом проза пролетарської літератури тяжіла до натуралізму, який мав на неї переважний вплив. Натуралізм справив помітний вплив на формування уявлень про «творчий метод», який став фундаментальною історико-типологічною категорією в радянській літературній теорії. У другій половині XIX століття саме в межах натуралізму активно розроблялася ідея методу як науково обґрунтованого способу зображення дійсності в літературі й мистецтві. Цей підхід був перейнятий радянською критикою й естетикою, трансформувавшись у поняття «соціально-генетичного методу», що передбачав зображення художньої реальності крізь призму соціальних умов і класової належності. У такий спосіб натуралістична модель, попри ідеологічну відмінність, стала основою для побудови радянської

концепції літературного процесу, де «метод» набував статусу інструменту не лише художнього, а й ідеологічного впливу. Ставлення до натуралізму кардинально змінилося після 1934 року, коли він був проголошений антиподом реалізму та ототожнений з декадансом [14; с. 47].

Також попри загалом упереджене або відверто негативне ставлення до літературної класики, зокрема до «ідеалістичних» напрямів, таких як бароко, романтизм чи модернізм, соціалістичний реалізм активно запозичував окремі ідеологічно зручні елементи з інших естетичних систем. Насамперед це стосувалося класицизму, чия схильність до чіткої ієрархії, регламентованості форм та підпорядкування особистого загальному гармоніювала з вимогами тоталітарного мистецтва. Частково засвоювалися й ідеї доби Просвітництва — особливо наголос на соціальній функції мистецтва, класовій доцільності й виховній ролі художнього твору. Реалізм також залишався у полі уваги, але переважно у своєму спрощеному, тенденційному варіанті, що зосереджувався не на об'єктивному відтворенні дійсності, а на ідеологічно забарвленому показі соціальних процесів. Таким чином, соцреалізм був еkleктичним за формою, але жорстко контрольованим за змістом, пристосовуючи запозичені стилістичні елементи до потреб партійної пропаганди [13; с. 424].

На відміну від класичного реалізму, що прагнув до об'єктивного відтворення дійсності та глибокого пізнання людського буття, соціалістичний реалізм цілеспрямовано ігнорував складність і суперечливість реального життя. Замість правди життя він пропонував узгоджені з доктриною відповіді на ідеологічно сконструйовані «проблеми», що призводило до поверховості та фіктивності художнього зображення. Основу соцреалізму складали не естетичні, а виключно ідеологічні категорії — класовість, партійність та народність, які трактувалися як домінуючі критерії цінності мистецтва. Центральною серед них була партійність, яка передбачала підпорядкування мистецтва політичним завданням і утверджувала класову спрямованість творчості як ключову вимогу. Соціалістичний реалізм формувався не з емпіричних реалій, а з наперед заданих уявлень про те, якою має бути дійсність згідно з комуністичною ідеологією. Він змальовував не справжнє, а бажане — ідеологічно зумовлену модель майбутнього, подану як уже наявну реальність. Таким чином, у центрі мистецтва опинялося не життя, а його ідеологічна симуляція [14; с. 49- 50].

Ідеологічний тиск та тотальний контроль над літературним процесом у поєднанні з вимушеною еміграцією стали чинниками, що зумовили повернення до естетики реалізму ХІХ століття, водночас відсуваючи на периферію досягнення модерністського мистецтва. Для радянських письменників це часто було єдиною

прийнятною формою, що дозволяла хоча б частково вийти за межі офіційного соціалістичного реалізму. Для авторів у діаспорі така естетика слугувала засобом символічного повернення до ідеалізованої образу «втраченої батьківщини». У результаті, в другій половині ХХ століття в українській літературі значного поширення набуває соціальний реалізм — напрям, який, попри обмежену новизну, став одним із найвпливовіших реалістичних проявів епохи [21].

Ті письменники, чия творчість не відповідала офіційним вимогам соціалістичного реалізму, зазнавали переслідувань, а їхні твори піддавалися цензурі або повній забороні. Літературний простір поступово заповнювався штучними, шаблонними текстами, що імітували ідеологічно прийнятні зразки. У межах соцреалізму було майже неможливо створити справді вагоме художнє явище — твори з високим мистецьким рівнем з'являлися лише всупереч офіційним настановам, а не завдяки ним [13; с. 424].

Цензура в СРСР відіграла ключову роль у контролі над літературним і культурним життям, жорстко обмежуючи будь-які прояви інакодумства. Забороні підлягали твори, які могли бути інтерпретовані як критика радянської влади, містили «небезпечну» інформацію — від військових таємниць до викривлення офіційної версії подій, — або ж розпалювали національні, релігійні чи моральні почуття, що не відповідали комуністичній доктрині. Під цензурний контроль потрапляли також твори, що вважалися аморальними або порнографічними. Письменники, які не дотримувалися принципів соціалістичного реалізму, зазнавали жорстоких покарань — від заборони публікації до арештів, заслань, примусових робіт, а під час сталінських чисток — і фізичного знищення. Особливо тяжким був тиск на українських літераторів: соціалістичний реалізм не лише обмежував творчість, а й був знаряддям прямого репресивного контролю. Велику кількість українських письменників було знищено або повністю усунено з літературного процесу. Їхні тексти вилучалися з бібліотек, рукописи знищувалися, а імена викреслювалися з історії, що спричинило глибоку культурну травму, наслідки якої українська література долає досі [23].

Масштаби терору тридцятих років були настільки великими, що митці, творчість яких заборонили, а авторів у більшості випадків знищили, назвали окремим терміном «розстріляне відродження». Це метафоричний термін дає розуміння того, який характер мала репресивна політика комуністичної Москви, спрямована на фізичне знищення української інтелектуальної еліти 1920—30-х рр. Всі невігідні для соцреалізму творчі здобутки табувалися. [7; с. 266]

В українській літературі соціалістичний реалізм мав свої специфічні риси, що відображали складний національний контекст. Серед них: ідея творення нового

радянського світу як «богобудівництва» та зображення вождя як Спасителя. Також характерним було утвердження ідеї «*homo sovieticus*» шляхом витіснення на маргінеси національних культурних маркерів. Канонізувалася ідея «старшої братньої дружби». [24; с. 373]

Літературний канон соціалістичного реалізму було сформовано переважно на основі російської літератури, яка слугувала джерелом «еталонних» зразків і вважалася моделлю для наслідування. Інші національні літератури в межах СРСР були змушені синхронізуватися з цим зразком, відтворюючи російські шаблони. Через це звернення до російського авторитету в радянській публіцистиці та наукових дослідженнях було не лише звичним, а й обов'язковим. У такий спосіб закріплювався статус ієрархічної «підлеглості» літератур інших народів, підкреслювалася їхня другорядність і периферійність. Соцреалізм у не-російських літературах Радянського Союзу, позбавлений самостійності з самого початку, існував як «копія», «адаптація» чи «відображення» основного російського зразка. [24; с. 373]

Яків Баш, Олесь Гончар і Михайло Стельмах — відомі радянські українські письменники, чия творчість формувалася під впливом вимог соціалістичного реалізму — літературного методу, що виник як результат політичних, соціальних та економічних процесів у СРСР. Кожен із них у своїх романах — «Гаряче почуття», «Прапороносці» та «Правда і кривда» — зображує окремі аспекти радянської дійсності, намагаючись інтерпретувати її крізь призму марксистсько-ленінських ідеологічних засад. Ці твори демонструють як слідування канонам соцреалізму, так і певні відхилення від них, що були зумовлені змінами в радянській культурній політиці. Аналіз доводить, що чим непохитнішою є ідеологічна «правильність» тексту, тим більше він відповідає вимогам соцреалізму, проте водночас втрачає художню глибину. Елементи соцреалізму, які автори інтегрували у свої твори, часто виглядають поверховими й не підсилюють мистецької якості, а навпаки — шкодять їй [33; с. 5].

Володимир Сосюра був одним з «основоположників» української радянської поезії. [8; с. 458]. Він був одним із перших українських поетів, хто звернувся до теми ленінізму. Його ранні поезії, присвячені Леніну, вирізнялися емоційністю та піднесеним, майже релігійним захопленням образом вождя. Завдяки таким творам, як «Траурний марш» [5; с. 52] і «Сніжинки летять» [19; с. 170], Сосюра став одним із основоположників української ленініани 1920-х років. Павло Тичина та Максим Рильський долучилися до створення канонічного образу Леніна після внутрішньої творчої трансформації. Обидва поети здобули статус класиків соціалістичного реалізму, засвідчивши свою лояльність до радянської влади через звеличення

постаті Леніна у віршах під назвою «Ленін», що увійшли до збірок «Чернігів» і «Знак терезів», характерних рисами тоталітарної естетики [24; с. 176]

Соціалістичний реалізм в Україні сформувався як явище насамперед завдяки його ретельному й ефективному втіленню. Літературна свідомість, поставлена в умови маргіналізації, прагнула якнайточніше реалізувати вказівки владного «центру», тому не лише майстерно адаптувала російські зразки на українському ґрунті, а й у межах дозволеного шукала власні художні рішення. Це сприяло появі оригінальних творів, які в перспективі стали своєрідною класикою, що сформувала українську версію соцреалістичного канону. Частина цієї спадщини потрапила до загальнорадянського літературного «іконостасу», позначаючи умовну українську присутність у радянському культурному просторі. Український варіант соцреалізму поєднує дві основні тенденції. Перша — зовнішньо-декларативна, відображає колоніальний характер культурної політики, демонструє лояльність до радянських матриць, і часто реалізується через сюжетні конфлікти між національним (українським) і загальнорадянським. Друга — внутрішньо-виразна, сприяє збереженню й розвитку національної ідентичності в межах ідеологічних обмежень, надаючи українському соцреалізму специфічного змісту й форми [24; с. 374].

### **1.3. Радянська пропаганда у літературі: визначення, сутність, органи та класифікація.**

Пропаганда, як систематична та цілеспрямована форма комунікації, історично слугувала потужним інструментом формування громадської думки та поведінки, особливо в умовах тоталітарних систем [36; с. 597]. Радянська пропаганда має давню історію і відіграла ключову роль у формуванні свідомості громадян СРСР. У Союзі її значення було не менш важливим, ніж діяльність армії чи спецслужб [25; с. 120].

Пропаганда є складним і часто неправильно трактованим терміном, який через своє історичне використання нерідко асоціюється саме з брехнею. Однак, академічні визначення наголошують на її систематичному та навмисному характері, незалежно від фактичної точності. Пропаганда може ґрунтуватися на фактах, але ці факти подаються упереджено або оманливо, щоб викликати бажану реакцію. Пропагандисти використовують різні прийоми, такі як вибіркове подання фактів, замовчування релевантної інформації та використання емоційно забарвленої мови для маніпулювання думками [3; с. 348]. Пропаганда передбачає стратегічне маніпулювання існуючими фактами. Це означає, що радянські літературні твори могли не містити відвертих фальсифікацій, а натомість представляти надзвичайно вибіркиму, ідеологічно сформовану версію реальності. Автори, перебуваючи під впливом пропаганди, могли наголошувати на певних

«фактах», замовчуючи інші, або надавати їм специфічного емоційного забарвлення для досягнення заздалегідь визначеної ідеологічної мети. Такий підхід робив пропаганду складнішою для негайного виявлення як неправдивої і, отже, потенційно більш підступною та ефективною, оскільки вона тонко формувала сприйняття, а не відверто брехала [6; с. 683]. Для радянського контексту пропаганда була невід'ємною частиною підтримки режиму, мобілізації населення для державних цілей (наприклад, індустріалізації, колективізації) та придушення інакомислення, а не просто засобом поширення інформації. Її всепроникний характер, що охоплював усі сфери життя, підтверджує розуміння пропаганди як центрального механізму повного соціального контролю, що формував кожен аспект індивідуального та колективного життя [30; с. 29].

Радянська пропаганда слугувала державним інструментом для насадження комуністичної ідеології, підтримання контролю над суспільством та досягнення конкретних урядових завдань. Це охоплювало амбітний проект створення «нової радянської людини» – ідеалізованої особистості, що характеризувалася інтелектуалізмом, суворою дисципліною та свідомим самоконтролем, готової пожертвувати не лише своїм життям, а й самоповагою та чутливістю заради блага колективу [36; с. 65]. Пропаганда прославляла досягнення соціалізму та радянський спосіб життя, послідовно зображуючи Захід як корумпований та імперіалістичний. Праця зображувалася як така, що вимагає зусиль та суворості, символізуючи тріумф нової людини над базовими інстинктами [35; с.13].

Органи, що займалися контролем, створенням та поширенням пропаганди:

Політбюро: Слугувало найвищим органом для формування пропагандистської політики, забезпечуючи її відповідність ширшій радянській зовнішній політиці [29].

Упровадження й контроль над необхідними темами та наративами пропаганди здійснювався через розгалужену систему партійного нагляду, серед яких особливу роль відігравав Агітпроп ЦК ВКП(б) — відділ агітації та пропаганди [34].

Саме ця структура визначала тематичні акценти в мистецтві, формувала ідеологічні теми та наративи та стежила за їх дотриманням у літературі. Через постанови, настанови й цензуру агітпроп фактично перетворив письменників на виконавців замовлень, де місце творчості визначалося рамками дозволеного [38; с. 18].

Головний наглядач у партійному відділі агітпропу (пізніше перейменованому в ідеологічний відділ), який займався цензурою літератури — головліт (Головне управління з охорони державних таємниць у пресі). Це був головний радянський орган цензури [34]. *«У Головополітпросвіти УРСР основні завдання полягали в*

*забезпеченні цензурного нагляду за публікаціями у пресі та у видавництвах художньої і наукової літератури» [1 150].*

НКВС (Народний комісаріат внутрішніх справ, пізніше КДБ). Відігравав значну та широку роль у моніторингу громадських настроїв та придушенні альтернативних поглядів [30; с. 24]. Через інформаційний відділ свого Секретно-політичного відділу НКВС готував регулярні спеціальні доповіді про народний настрій для партійного керівництва. Ці доповіді склалися з матеріалів, зібраних агентами НКВС з усіх верств суспільства — включаючи робітників, селян, інтелігенцію та митців — що надавало йому ширше охоплення, ніж власна інформаційна мережа партії [30; с. 24].

Перлюстрація — відкриття та перевірка приватної кореспонденції, що залишилася в практиці ще з часів царської Росії — також входила до функцій НКВС. Витяги з листів, які стосувалися політичних настроїв, використовувалися для доповнення інформації, отриманої від агентури [30; с. 25].

Це давало можливість режиму постійно відстежувати суспільні настрої та виявляти осередки невдоволення або ділянки, де пропаганда не досягала бажаного ефекту. Завдяки такій розвідці пропагандистська система могла діяти гнучко й адаптивно, коригуючи свої підходи для збереження контролю та ідеологічної єдності, а не просто поширювати незмінне повідомлення [30; с. 24].

Державні комітети, зокрема Держкомвидав, Держтелерадіо та Держкіно, здійснювали нагляд за окремими секторами медіа. Держкомвидав відповідав за всю видавничу сферу, Держтелерадіо — внутрішнім та зовнішнім радіо/телевізійним мовленням, а Держкіно організувало, координувало та контролювало кіновиробництво і розповсюдження фільмів у відповідності до партійної ідеології [38; с. 19-20].

Між пропагандою, органами державної безпеки та цензури існував тісний і взаємозміцнюючий зв'язок. Пропаганда формувала й поширювала ідеологічно вигідну картину дійсності, тоді як цензурні структури та органи безпеки (НКВС/КДБ) гарантували її збереження, систематично придушуючи будь-які альтернативні точки зору, заборонені теми чи суперечливі наративи [30; с. 24-25].

Такий комплексний підхід створював фактичну монополію на інформацію, істотно обмежуючи можливість громадян отримувати або формувати незалежні погляди. Всеосяжна присутність пропаганди підтримувалася суворими механізмами контролю, що свідчило про свідоме прагнення системи придушити будь-які прояви інформаційного інакомислення ще на початковому етапі [30; с. 24-25].

Радянська пропаганда послідовно просувала набір основних тем та наративів, розроблених для формування суспільної свідомості та зміцнення ідеології режиму. *Основний набір наративів:*

«Нова радянська людина» — ключовий ідеологічний образ, який втілював ідеал особистості: розумної, дисциплінованої, самовідданої та готової жертвувати не лише життям, а й особистими почуттями й гідністю заради колективного добра. Праця постійно змальовувалася як суворе, але благородне зусилля, що символізує перемогу над природними інстинктами. Образ «героя праці» став центральною фігурою в пропаганді. Цей ідеал поширювався й на жінок: «матері-героїні», які народжували десятеро й більше дітей, нагороджувалися державою — що відповідало пронаталістській політиці, спрямованій на формування наступного покоління "нових людей" [10; с. 13-14].

Індустріалізація та колективізація були важливою темою, особливо на плакатах під час Першої п'ятирічки. Пропаганда пов'язувала індустріалізацію з подоланням контрреволюції та зміцненням національної сили [37].

Антикапіталізм/Антизахідництво. Пропаганда послідовно зображувала Захід як корумпований та імперіалістичний. Наративи часто зосереджувалися на подіях Першої світової війни як прямому наслідку міжнародного капіталізму, представляючи її як класове, а не національне явище [32]. Антиамериканізм був основною та легко реалізованою темою радянських «активних заходів», причому однієї статті про «нову американську змову» було достатньо, щоб викликати обурення. Західна пропаганда, у свою чергу, прагнула зобразити агресивний Радянський Союз та громадян, яким промив мізки їхній уряд. [32; с. 161].

«Фашистський наратив» є однією з ключових тем, яка дозволяє пов'язати сучасні українські події з героїзованою пам'яттю про Другу світову війну — центральний елемент радянської, а нині й російської історичної міфології. Саме цей наратив став підґрунтям для масштабної антиукраїнської та антизахідної пропаганди. Його основні тези були використані для легітимації анексії Криму та виправдання військової агресії Росії на сході України, подаючи її як «боротьбу з неонацизмом» і «захист від фашизму» [32; с. 163].

Моральна перевага. Радянське керівництво послідовно наполягало на «оборонному характері» та «моральній перевазі» своїх активних заходів, стверджуючи, що вони були «прогресивними» та служили «миру та соціальному прогресу» [16].

Культ лідера (культ особистості). Безперервний наратив, не обмежений епохою Брежнєва, де такі лідери, як Сталін, зображувалися як доброзичливі, геніальні

фігури, що ведуть націю до процвітання, причому його образ ставав всюдисущим [18; с. 288].

Патріотизм / Захист Батьківщини. У період Другої світової війни радянська пропаганда суттєво переорієнтувалася: замість абстрактних комуністичних ідеалів акцент було зроблено на образ «Батьківщини», зокрема в постаті «батьківщини-матері» як символу, що надихав на боротьбу. Гасла зазнали змін, набуваючи відкрито націоналістичного звучання, наприклад: *«Смерть німецьким загарбникам!»*, аби викликати емоційний відгук і мобілізувати населення до спротиву [31].

Соціалістичне змагання. Заохочувалося за допомогою гасел та образів для підвищення продуктивності [32].

Радянська пропаганда прагнула не просто контролювати поведінку людини, а трансформувати саму її ідентичність, цінності та особисті прагнення, повністю підпорядковуючи їх інтересам колективу та держави. Йшлося про формування нового морального кодексу, в якому самопожертва, відданість державі та колективні досягнення ставали головними життєвими орієнтирами. У літературі це виявлялося через сюжети, що возвеличували колективні звершення, героїчну відмову від особистого заради спільного, утвердження «нової людини» як протилежності індивідуалістичному «старому світу». Особисті бажання, що суперечили цілям держави, зображувалися як небезпечні й аморальні. Таким чином, мистецтво — передусім література — стало інструментом глибокого впливу на свідомість, спрямованим на формування нової особистості та впровадження заданих соціальних норм.

## РОЗДІЛ 2.

### РАДЯНСЬКА ПРОПАГАНДА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ.

#### 2.1. Ранні роки та революційний ентузіазм.

Перші поетичні проби молодого Володимира Сосюри були зроблені у 1914 році. Писав він російською. *«Перші мої вірші були про Бога й Русь»* [20; с. 319].

Усі ці рукописні вірші, створені на основі традиційних мотивів тогочасної лірики, зокрема й релігійного спрямування, з часом зникнуть без сліду під час подій Першої світової війни. [19; с. 8]

У 1916—1917 роках Сосюра пише поезії, які вперше з'являються на сторінках бахмутської «Народной газеты» та лисичанських видань «Голос рабочего» і «Голос труда». Ці вірші походять із традицій російської та української романсової лірики, однак у деяких з них вже відчувається глибока чутливість автора не лише до тонких душевних переживань, а й до соціальних процесів та передчуття історичних змін. Сосюра гостро реагує на зростаючу напругу епохи, яка невпинно прямує до революційного зламу. [19; с. 8]

Як поет, Володимир Сосюра поступово вийшов за межі романсової традиції, що ґрунтувалася на інтонаціях особистої сповіді та щирого зізнання. Водночас, уже з ранніх етапів своєї творчості він вирізнявся особливим світоглядом — гострим сприйняттям дійсності й глибоким емоційним відгуком на події навколишнього світу. Соціальні явища хвилювали його не менше, ніж особисті переживання, викликаючи таку ж сильну внутрішню реакцію. У його поезії соціальна проблематика органічно поєднувалася з ліричними роздумами й сентиментальними мотивами [19; с. 8].

22 жовтня 1917 року в газеті «Голос рабочего» друкується перший український вірш поета «Чи вже не пора». [19; с. 8]

У жовтні 1917 року газета «Голос рабочего» надрукувала російськомовний вірш Володимира Сосюри «Товарищу», створений у стилі революційного маршу. Протягом тривалого часу дослідники вважали саме цей твір початком його поетичного шляху, трактуючи його як виразний класовий заклик до збройної боротьби з гнобителями. Проте така інтерпретація є дещо спрощеною, адже Сосюра швидше переймається загальною романтикою революційних зрушень та ідеями українського національного відродження. Подібна розмитість характерна і

для його вірша «Чи вже не пора», де соціальні протистояння передані через узагальнені образи світла й темряви, без чітко визначених класових меж [19; с. 8].

*«Чи вже не пора перестати так гризтись,*

*бо зіронька волі захмарилась вже.*

*Нам треба єднатись і з ворогом битись,*

*що з сміхом кайдани нам знову кує.*

*Ой, встаньте, ой, встаньте, вже хмари несуться,*

*і смерть вони зіроньці волі несуть.*

*Чи чуєте: плаче земля там, де б'ються,*

*де кров за Україну червону лють..*

*Ой, встаньте. Вже близько ворожя сила,*

*вона вже підходить до нас.*

*Нехай того зразу захопить могила,*

*хто спить в цей сумливо-злий час.*

*Чи вже не пора перестати так гризтись*

*бо зіронька волі захмарилась вже.*

*Нам треба єднатись і з ворогом битись,*

*що з сміхом кайдани нам знову кує» [19; с. 548]*

Помічаємо деяку наївність, заклик до того, щоб єдналися всі. бо «зіронька волі» під загрозою. Не бачимо тут прихильності до якоїсь конкретної політичної сили. Тільки звинувачення в сторону байдужих і звернення до всіх, хто може почути.

Рання поезія Сосюри, умовно окреслена 1921 роком, увібрала в себе найяскравіші художні здобутки провідних мистецьких напрямів і стилів тієї доби. Його вірші вирізняються своєрідною сюжетністю, що базується на постійній зміні емоційних станів, а також виразною мелодійністю, яка споріднює їх із традиціями ранньомодерністської романсової лірики як української (О. Журлива, О. Олесь, С. Черкасенко), так і російської. Загострене емоційне акцентування окремих деталей свідчить про глибоке засвоєння символістського естетичного досвіду. А насичена колористика образів, мова, що часто набуває експресивного характеру, вказують на зацікавлення Сосюри прийомами імпресіоністичної поетики. [19; с. 10]

До прикладу вірш із книги «Поезії» 1921 року «Осінь» (розташування рядків збережене зі збірки):

*«На тротуарах снить душа — шолом кошлатий..*

*В убрання осені одягнено дуби..*

*І шелестить стерня — чи по асфальту шини..*

*І світло-жовтий лист — тепла останній знак —*

*журливо крутиться*

*і тихо падає*

*на мурах,*

*на стінах.*

*Ось хлопчик цигарки розпродує на розі.*

*Веселі горобці вовтузяться в пилу*

*І ніби знов я йду по місячній дорозі,*

*де шелестить бур'ян і верби коло клунь..*

*Все тихше, тихше гул то млосний, то тривожний*

*над полотном рудим брукованих дорог*

*І вкрило димарі, мов пелюстками рожі,*

*свитками золотих розпатланих хмарок» [19; с. 49]*

Добре описуються барви та звуки. Пейзажі навколо викликають у ліричного героя теж слухові образи у вигляді шелесту, та зорові (світло місяця, під яким йде персонаж). Рішення розташувати рядки саме так теж не випадкову, ми ніби бачимо, як поступово падає листок, так само як поступово «з'їжджають» рядки.

Починаючи з 1921 року, Сосюра створює свої твори переважно українською мовою. Лише в період Другої світової війни, з огляду на політичні обставини, він час від часу публікує вірші російською [19; с.11].

У 1921 році в Харкові Сосюра знайомиться з Б. Коряком, В. Блакитним і О. Куликом — тодішнім керівником агітпропу ЦК КПУ. Саме Кулик відкликає поета з армії та призначає на посаду інспектора преси при агітпропі. Відтоді для Сосюри починається інтенсивне творче життя в середовищі провідних українських митців того часу. Його літературне оточення складають такі знані постаті радянської України, як Олександр Довженко, Іван Сенченко, Остап Вишня, Олекса Копиленко, Майк Йогансен, Микола Хвильовий, Михайль Семенко та інші визначні діячі культури [20; с. 421-433].

У 1921 році виходить збірка «Поезії», яка довго вважалася першою збіркою, але згодом із віднайдених документів стало відомо, що першою збіркою поета була «Пісні крові» і вийшла вона у 1918 році [19; с. 11].

У тому ж 1921 році виходить поема «Червона зима», яка увійшла до збірки «Поезії» і яка принесла Сосюрі виняткову популярність і славу [19; с. 12].

Події 1917 року стали поштовхом до формування нового ліричного героя — у певному ідеологічному вимірі ним стали мільйонні маси трудящих, які піднялися на боротьбу за власну свободу, готові перемагати або гинути. У перші післяреволюційні роки цей узагальнений образ вважався найбільш життєздатним і соціально достовірним, тому він витіснив із поезії конкретну особистість з її індивідуальними переживаннями, які здавалися дріб'язковими на тлі грандіозних історичних змін. Проте вже через кілька років виявилися естетичні втрати, спричинені повним знеособленням ліричного героя на теренах, де панувало розмите, всеохопне колективне «ми» робітничо-селянських мас. Література повинна була вміти побачити в злитій у єдиному пориві масі окремих осіб, щоб не звести життя до сухих абстракцій і лозунгової плакатності [19; с.13].

Першим і найпереконливішим, хто в умовах радянської України зміг здійснити такий підхід, був Володимир Сосюра у поемі «Червона зима», де яскраво показана конкретну особистість — з усім багатством її почуттів, прагнень, болю й надій. Поет переконливо довів, що революційне піднесення — це не безлика маса, а сукупність унікальних індивідів. Він зобразив не абстрактні ідеї, що керували людьми, а самих людей, які щиро вірили в ці ідеї й жили ними. З точки зору гуманістичного осмислення доби, це стало вагомим і сміливим кроком уперед [19; с. 13].

«Червона зима» закривала багато партійних потреб своєю тематикою. Вона описує життя простого робітничого, який працює, любить, не має якогось вишуканого життя:

*«На щербень часто ми до Сущенка ходили,*

*за це платили нам щоденно четвертак.  
Та по ночах дівчат в половниках любили.  
О свіжій дух степів, о поцілунків смак!*

*Де шахти на горі щодня малюють зорі,  
під зойки димарів так просто ми жили,  
училися писать звичайно на заборі..  
та бити лисичан, щоб до дівчат не йшли» [19; с. 44]*

Опис шахтарського краю, де живуть прості люди, які не мають великих потреб, заробляють не багато, ходять до дівчат, б'ють чужих хлопців – життя, яке романтикою не надто сповнене, але яке необхідно було романтизувати, для влади це було дуже вигідно.

*«І все мені дзюрчать швидкі холодні хвилі,  
І все мені завод невпинно цокотить,  
І вороток скрипить про дні минулі милі,  
Коли повстали ми і йшли Петлюру бить...» [19; с. 44]*

Вигідні для більшовиків наративи про заводи, про індустріалізацію, яка от-от мала повноцінно розгорнутися, а також дуже важливий наратив перемоги над петлюрівцями.

*«Зима. На фронт, на фронт!.. а на пероні  
люди..  
Біля вагонів ми співаєм “Чумака”  
І радість лоскотно бентежить наші груди..  
Шикують злидні нас, юнак до юнака.  
...  
Стою, неначе в сні. Чекають нас вагони..  
І ворог шле з гармат нам з-за Дінця привіт..  
Але не боїмось ми банд злотопогонних,*

*уже немало їх пустили ми під лід...» [19; с. 45]*

Також для влади було важливо описати героїчні битви, ніби це не було трагедією, що зовсім юних хлопців відправляли на фронт зовсім не навченими. Автор описує бійців червоної армії як безстрашних, таких, яким все під силу.

*«Вкраїну з краю в край проходили з боями...*

*Червоно танув сніг в пожежах барикад..*

*І громом молодим котилося над нами,*

*лунало по ланах: “Вперед за владу Рад!..*

*І де ми не пройшли, нас радо зустрічали*

*І навіть вітер нам доріг не замітав.*

*Дівчата нам стрічки червоні пришивали,*

*і хлопці радо йшли озброєні до лав...» [19; с. 45]*

Важливо було укорінити міф про те, що червоноармійців всі зустрічали дуже радо, що всі хотіли потрапити до лав Червоної армії. У цьому уривку поеми продемонстровані також і гасла Червоної армії.

*«Недавно тут були і греки, і зуави,*

*справляв тут капітал свій золотий содом...» [19; с. 47]*

Обов'язково було згадати, що нова Червона влада виступає проти капіталізму, але тепер ситуація виправилася з приходом «червоних».

*«І з зор тремтючий міст в Майбутність неоглядну*

*Години Перемог тільки для нас прядуть» [19; с. 47]*

Акцент на тому, що новий режим чекають перемоги, і особливо важливий момент «тільки для нас». Тобто все і всі, хто йде в розріз з цим режимом перемог мати не будуть.

Та особливо Володимир Сосюра закріпився на позиціях партійного поета після двох поезій, які він присвятив партії та Володимиру Леніну. Перший – «Летять сніжинки» (1927)

*«Сніжинки летять*

*на землю холодну..*

*Біла безмежна гать.*

*Володю!*

*Небо зимове смутне*

*і вчора, й сьогодні*

*Хто це покликав мене*

*із безодні?*

*Боле, о боле мій!*

*Плаче вітер так дзвінко,*

*Чий це образ ясний*

*крізь сніжинки?*

*В минулім мене нема,*

*для минулого я не проснувся*

*Хто це руки лама*

*В завірюсі?*

*В мареві білім блакить,*

*лине воно безкрає..*

*Хто це плаче за мною, біжить,*

*В снігу потопає?*

*Не бентежать спомини дум,*

*минуле — забута жінка*

*Я вперед поспішаю, іду*

*крізь сніжинки» [19; с. 170]*

У тексті поет звертається до Леніна як до друга, у формі звернення «Володю». Очевидно, що автор згадує про зимові битви Червоної армії, говорячи, що туди його покликав сам Ленін. Про своє минуле, те, що було до армії «червоних» автор говорить як про забуту жінку (а в тому ж минулому була і боротьба на стороні петлюрівців). Поетично вірш не полишений, бо все ж серед цього виступає цікава образність, а саме рух крізь сніжинки. Цей рух обрамлює поезію, з нього починається і ним закінчується. Також цікаві рядки: *«В минулім мене нема, для минулого я не проснувся»*. Ліричний персонаж визнає, що все, що було до цього, було не свідомо і тільки ті цінності та ідеї, які він сповідує наразі є правильними. Тобто цінності більшовиків та Союзу.

Ще один вірш, подібний до попереднього – «Траурний марш» (1924), який був написаний з приводу смерті Леніна.

*«Сьогодні не з нами наш Вождь, наш Ілліч,*

*і йдем ми самі по дорозі.*

*Але, як і завжди, лунає наш клич*

*і ворог, як завжди, в тривозі.*

*Далека нам путь, але ми не одні:*

*нам світять його заповіти на полі,*

*в заводі, у шахті на дні...*

*Комуни ми зоряні діти!*

*На жовтому Сході народи встають,*

*скидають ярмо капіталу;*

*на чорному Півдні гарматами б'ють,*

*на чорному Півдні повстали...*

*Хвилюйся, робочих голів океан,*

*ми Леніна пам'ять лелієм.*

*Лунайте ж, оркестри, грими, барабан,*

*бо крок наш і дух наш міцніє!*

*Ми дня не забудем (нежданий такий...),*

*товаришу, брате наш милий!*

*Ридали робочі, гармати, гудки,*

*коли ми Вождя хоронили...*

*На наших знаменах був траурний клич:*

*«Ми ленінці завжди й однині!»*

*Лежав в гімнастърці вже мертвий Ілліч,*

*але, як живий, в домовині...*

*Ви чуєте, друзі: клекоче, гуде*

*на Заході, в панському стані...*

*Туди наші думи. Ми терпим і ждемо,*

*коли там робочий повстане.*

*Обернемо землю в Комуни, в Едем.*

*Світи ж нам, червоний маяче!*

*Ми в край електричний невтишно ідем,*

*вперед на століття ми бачим...*

*Нам зорі на чола поклали печать,*

*і зорі нам світять в дорогу.*

*А там у пилу на дорозі лежать*

*руїни розбитого бога.*

*Так будьмо ж єдині! Ми — квіти життя.*

*Ми всі од станка і од плуга.*

*Сьогодні шануєм ми пам'ять Вождя,*

*Вождя, і товариша, й друга» [5; с. 53]*

У вірші вже відчувається буквальне поклоніння вождю, певна одержимість ним. Його смерть розцінюється як втрата орієнтури, рух всіх без «поводиря», але тепер всіх мають вести по життю його цінності. Автор зазначає, що: *«Комуни ми зоряні діти!»*. Також Володимир Сосюра згадує про народи, що також відмовляються від капіталістичною системи. До Леніна автор відчуває щось дуже щемке, ніби до рідного, називаючи його «братом милим». Описане у вірші нагадує масову істерію: робочі ридають, люди вигукують гасла: *«Ми ленінці завжди й однині!»*. Описуються не надто приємні моменти: *«Лежав в гімнастборці вже мертвий Ілліч, але, як живий, в домовині...»*. І найстрашніше: *«Обернемо землю в Комуни, в Едем»*. Це цікаво, з огляду на те, що автор згадує про «смерть бога» для комуністів, але прирівнює, все таки, комуни до біблійного Едему. Ці моменти важливі для сучасності, бо знову ж, для нашого ворога досі є важливий період правління Леніна, досі присутній культ особи і це тягнеться ще з того періоду. На момент написання роботи відбувається наступне: мавзолей закривають на ремонтні роботи до 2027 року і через це до нього вишикувалася черга довжиною у всю червону площу. [28] Проблематика цього нарративу і його важливість очевидна. Ми повинні розуміти звідки походить цей спадок, щоб розуміти як мислить ворог.

У 1928 році Сосюра починає роботу над поемою «Мазепа», яка згодом стане підставою для численних звинувачень і критики на його адресу [19; с. 20].

## **2.2. 1930-ті роки: тиск ідеології, початок компромісів.**

Цей період історії для митців України став надзвичайно складним. Володимир Сосюра не став винятком. У літературі починає закріплюватися соцреалізм як основна стильова течія. Радянський союз починає жорстку політику. Сосюра на початку не виявляє колишньої прихильності до влади. Розчарування політикою НЕПу, яке позначилося в поезії збірки «Місто» (1924), виразило сум за втраченою стихією революційного оновлення. Поет, однак, швидко адаптується — у поемі «Воно» (1924) він уже визнає позитивні сторони нової доби [19; с. 22].

Усе ж намагання пристосуватися до вимог радянської естетики — вірш «Вечірні вулиці» (1928), «Майстерня» (1932) — не рятують поета від критики. Сосюру звинувачують у надмірному ліризмі, що йшов у розріз із пролеткультівськими

ідеалами. Йому навіть пропонували "перевиховання" за заводським верстатом (1931). Усе це призводить до глибокої творчої і психологічної кризи [19; с. 24-25]. Сосюра, попри тимчасове повернення до лояльності (поема «Відповідь», вірші «ДПУ», «Заводянка»), страждає від роздвоєння між особистим ліризмом і вимогами офіційної ідеології. У збірці «Серце» (1931) відбито глибоку емоційну кризу. Його вражають події Голодомору 1932–1933 років. У 1934 р. поет потрапляє до психіатричної лікарні, його виключають з партії. Лише в 1940 році, після особистого листа до Сталіна його повертають до партії [19; с. 26].

У 1936 р. Сосюра поновлений у Спілці радянських письменників, а в 1937 р. — переїздить до Києва і отримує орден «Знак Пошани». Цей період ознаменувався новим творчим підйомом. Виходить збірка «Нові поезії» (1937), де, попри вимушені ідеологічні тексти (наприклад, «Пісня про Ворошилова»). [19; с. 26]

Автору доводиться балансувати між текстами на соцзамовлення та між власною лірикою.

Уривок із поеми «Відповідь» демонструє прихильність до влади, визнання того, що минуле не має значення, прийшов новий комуністичний час, що знаменує кращий період. Для блага комуністичної держави можна навіть втоптати власне благо, що і зробив Володимир Сосюра.

*«І сум, і мари про минуле*

*не обгортали марно нас...*

*Був тільки гнів старих образ...*

*І так стискалось серце чуле,*

*що наче зір од болю гас!..*

*Та знали ми, що в цьому гулі*

*іде комуністичний час...*

*І йшли вперед!.. Ми все забули,*

*одна мета спаяла нас.*

*І стали ми, мов шмат із сталі,*

*в борні незмірено тяжкій...*

*Бо власні щастя й супокій*

*під ноги ми давно втоптали...*

*Ах, Україно, Україно!*

*Хіба страшні погрози пізні,*

*коли сини твої залізні завжди готові*

*до загину в революційному огні*

*за дні твої, за кращі дні» [5; с. 286-287]*

Окрім цього, автор пише про Донеччину, що теж важливо для періоду індустріалізації. Та Донеччина не єдиний край (вона ж фігурує у його поезії з раннього періоду і до останніх віршів). Також автор пише про Кривий Ріг у вірші «Криворіжжя» 1928 року.

*“Поле та поле, та вітер,*

*вітер, як плач дітвори..-*

*іноді гори кварциту*

*і самотні копри,*

*Лунами вибухи дальні*

*рвуться, мов вигуки злі.*

*Линуть глибокі копальні*

*в серце залізне землі.*

*Серце тремтить і зітхає*

*дзвонами кайла і плит*

*в ньому продольні безкраї*

*рве без жалю динаміт*

*Лине у темі неозорій*

*праці напружена путь,*

*лампочки Вольфа, як зорі,*

*там під землею цвітуть.*

*Чуєш, свистять коногони*

*дику і радо в імлу,*

*й кліті з рудою вагони*

*мчать без кінця по стволу..*

*Залпами вибухи дальні, в*

*і в неозорій імлі*

*линуть нестримні копальні*

*в серце залізне землі” [19; с. 221]*

Важливо було романтизувати робітничий клас та їх працю, яка романтичною аж зовсім не була. Тому індустріалізований край, шахти, копальні, вибухи на копальнях описуються дуже поетично.

### **2.3. Війна і поезія 1941–1945 років: радянський патріотизм і героїзації.**

На початку війни Володимир Сосюра приїздить до Києва, де бере участь у виступах перед населенням у складі письменницьких агітаційних груп. Його поезія воєнного часу швидко поширюється по всіх фронтах. Зокрема, вірш «Лист до земляків» (1941) розповсюджується у вигляді листівок по всій території України. [33, 29]

У вірші він звертається до своїх земляків, знову згадуючи свій рідний край – Донеччину. У тексті автор намагається підняти бойовий дух воїнів та спонукати їх до боротьби.

*«Я звертаюсь до вас крізь залиті пожарами гони,*

*крізь тумани й сніги, в грізній зміні і днів і ночей:*

*— Бинте ворога скрізь, хай в крові своїй чорній потоне*

*злий нападник під гул, під розгойданий гул батарей!» [5; с. 130]*

Друга Світова стала періодом коли зреалізовувалося два важливих на той момент наративи пропаганди: віра в обов’язкову перемогу, без жодних сумнівів та непереможність радянського воїна. Та особливістю творчості саме Володимира Сосюри у той період стає те, що його ліричний персонаж це не маса, не колектив, а окремі бійці. [19; с. 30]

Також стратегією поета були не просто заклики до бою, а нагадування про те, за що воїнам варто боротися. Тому не обходиться без важливих описів рідних країв у часи війни:

*«Люблю я ключі журавлині,*

*копитами вибитий шлях,*

*сади на моїй Україні  
і зорі в її небесах*

*Усе там сміється неначе  
і верби, і трави самі.  
О шепіт між вітів гарячий  
і звук поцілунків у тьмі!*

*Там зараз — пожарів заграви,  
руїн і навали сліди,  
і дивиться місяць кривавий  
в потоптані катом сади,*

*І сяйво хитається й лине,  
на ньому — печалі печать..*

*То зорі моєї Вкраїним  
забризкані кров'ю, горять» [19; с. 348]*

Також увагу привертає вірш «Пісня» (1941) зі збірки «Червоним воїнам» того ж року випуску. Тематика вірша і назва наводять на думку про козацькі пісні, у яких часто мати проводить сина. І знову ж, наратив воїна – безстрашного, сильного, у якого немає можливості проявити слабкість:

*«Гей, на заході гармати  
розорали ниви вкрай,  
Проводжає сина мати  
захищати  
рідний край.  
Руки зморщені на плечі  
положила. Скоро в Путь.*

*Ї в очах її старечих  
сльози зорями цвітуть  
А кругом поля крилаті,  
даль блакитна і тонка..  
І лежить на автоматі  
смугла впевнена рука  
Проводжає сина мати  
і шепоче: “Мужній будь”  
А на заході гармати  
все гудуть, гудуть, гудуть..» [19; с. 337]*

У певний момент Спілку поетів евакуюють до Уфи, проте Володимир Сосюра, прагнучи бути ближчим до вирішальних подій, у 1942 році наполягає на переїзді до Москви. Там він працює в Українському радіокомітеті та Українському партизанському штабі. У 1943 році ЦК Компартії України задовольняє його наполегливі прохання й направляє поета в розпорядження Політуправління фронтів, які вели бої за визволення України. Того ж року засновується фронтова газета «За честь Батьківщини», до редакційної колегії якої входять А. Головка, А. Малишко, Л. Дмитерко, а також співпрацює В. Сосюра. Як військовий кореспондент цієї газети, він виїжджає до діючої армії, де виступає перед бійцями, підтримуючи їх морально і творчістю. [19; с. 30]

#### **2.4. Післявоєнне десятиліття: «Любіть Україну» та нові гоніння.**

До яскравого прикладу повоєнної поезії Володимира Сосюри відносимо збірку «Щоб сади шуміли» (1947). Як зазначає у статті про автора В. Моренець: «назва збірки 1947 р. «Щоб сади шуміли» — це рядок із вірша 1941 р. «В цю годину грізну»» [1, 140].

За цю збірку автор у 1948 році отримав Сталінську премію 1-го ступеню (найвища нагорода). Вона є зразком ідеологічно витриманої лірики. [7; с. 716]

Починається повоєнна відбудова і це мали відобразити в літературі. У збірці присутні вірші автора про звільнений Київ, який попри нещодавні події сповнений життям та рухом:

*«Шумить Хрешатик туго, як прибій*

*Тут скоро встануть сонячні будови*

*і слід од ран загине навісний*

*у морі щастя, квітів і любові» [19; с. 354]*

Тут також бачимо згадку повоєнної відбудови і згадку минулих бойових дій та їхніх слідів, які мають зникнути.

У вірші також зреалізований наратив про сильного, майже непереможного радянського воїна. Але не його персонально, а славнозвісне “ми”.

*«Ми — крила бур, ми — велетні, ми — день,*

*що тьму здолав в невиданому герці.» [19; с. 354]*

Цей наратив важливий до розгляду з тієї причини, що він досі присутній у інфопросторі Росії, для якої навіть через 80 років важливо підтримувати міф так званого «победобесія».

Але в кінці віршу бачимо деякий відхід від наративів і прояв ліризму. Автор стверджує, що веселі дні відійшли і по них залишилися тільки спогади, що доносяться піснею журавля. Але поет зараз у місті, про що свідчать ліхтарі, про які він пише (теж одна з важливих тем урбанізації). Йдучи Києвом автор зізнається, що закоханий в Україну, яку не здолали страшні битви Другої світової.

*«Веселий день давно вже одгорів,*

*і даль доносить пісню журавлину*

*а я іду у морі ліхтарів,*

*закоханий в безсмертну Україну» [19; с. 354]*

Тема любові до своєї «малої Батьківщини» (бо ж великою для всіх мав бути Союз) дозволялася. Це згодом побачимо і в інших віршах збірки.

Тема Києва описується також у вірші «Весна» (1945).

*«Весна, весна. Сади мов п'яні,*

*хитає вітер дерева,*

*і на Софіївськiм майдані*

*Богдана бронза ожива» [19; с. 354]*

Київ знову зображається живим, повним життя, квітучим.

*«Веселі діти йдуть до школи —*

*їх голосів дзвенить прибіій*

*і, наче райдуга, навколо*

*радїє Київ рідний мій» [19; с. 355]*

Київ як центр України, однієї з найважливіших республік Радянського Союзу, важливо було зобразити таким. Показати, що не дивлячись на все що відбулося він стоїть, а отже і з самою Україною все добре.

У цьому вірші також згадується день перемоги, який хвилює серця всіх.

*«Мов у пісень квітучих зливах,*

*серця здригаються до дна...*

*Їде по вулицях шумливих*

*всепереможная весна» [19; с. 355]*

Ще в одному вірші року збірки піднімається тема спогадів про бої та туга за Україною:

*«Коли чорний вітер загину*

*шумів у кривавих полях.*

*В розлуці, моя Україно,*

*ти снилась мені у квітках» [19; с. 356]*

Знову згадка колективної перемоги та повернення земель в бою.

*«Коли ж надійшла та година,*

*й тебе ми вернули в бою,*

*упали ми всі на коліна,*

*цілуючи землю твою» [19; с. 356]*

Цікавим у збірці також є вірш-присвята М. Рильському. У ньому автор також описує тема війни. У цьому вірші описуються не лише перемоги, а й смуток під час відступу. Бачимо протиставлення, де зима знаменує погані часи, а прихід весни – перемогу. Це збігається як з історичним часом перемоги так і з класичними уявленнями про образ зими та весни і їхнє метафоричне значення:

*«І от прийшов він, час побідний.*

*Та днів забудь не зможеш ти,*

*як обнімали брук ми рідний,  
і вили бомби з висоти.*

*Летіли ночі, повні шалу  
і ти душею смертно блід,  
як Україну залишали  
ми, відступаючи на схіл.*

*Ведуть до щастя знов дороги,  
пройшла негоди зла зима.*

*Нема без втрати перемоги  
без горя радості нема» [19; с. 358]*

Володимир Сосюра неодноразово у своїй творчості буде звертатися до Максима Рильського. У вірші 1933 року автор пише вірш на схожу тематику, у ньому теж згадуються бойові дії. Але вірш ранішого періоду більш сповнений чуттєвості, у ньому автор дозволяє проявити собі більше емоцій, у вірші більш яскрава образність. У ньому також присутні відсилання на творчість М. Рильського та його вірші. Чого немає у поезії 1947 року. У вірші присутній блакитний колір, що часто фігурує у поезії Сосюри. Часові рамки поезії теж досить широкі, з тексту ми розуміємо, що творчість Максима Рильського супроводжує ліричного персонажа у важливі для нього моменти життя такі як спілкування з коханою або участь у бойових діях:

*«Садом я блукаю тихою ходою,  
Рум'яніє вечір од зорі заграв.  
Яблука доспілі виснуть наді мною,  
Що колись про них я в Рильського читав.*

*Був я юним, юним, грізною грозою  
Ми зняли для штурму міліони рук...  
Десь там на Поділлі, в полі перед боєм  
Я читав поета під гарматний гук...*

*Бігли ми в атаку, кров багрила трави,*

*І дощем залізним падала блакить...  
А в душі сіяло тепло і ласкаво:  
"Вміє розставатись той, хто вмів любити".*

*Ці слова звучали і в гарматнім хорі,  
І коли їй руку я востаннє тис...  
Ці слова поета, мужні і прозорі,  
Я крізь довгі роки до сивин проніс.*

*Я іду, і в'ються спогади незримо...  
Де ти, моя юність, дальніх днів блакить?  
Яблука червоні Рильського Максима  
Виснуть наді мною, кличуть жити і жити!» [5; с. 208]*

До цієї збірки також належить вірш «Любіть Україну» (1944). І він є найважливішим до розгляду, з огляду на те, як саме цей вірш в подальшому повпливав на автора та всю його поетичну кар'єру. Узагальнена ейфорія після перемоги сприяла тому, що текст швидко потрапив до широкого читацького загалу: його оперативно опублікували як в Україні, так і в Москві (у перекладах О. Прокоф'єва та М. Ушакова). Проте вже у 1951 році саме цей вірш став об'єктом різкої критики й джерелом найгостріших звинувачень на адресу поета — його публічно обвинувачували в так званому буржуазному націоналізмі, що поставило під сумнів його лояльність до офіційної ідеології. [1, 141]

Вірш Володимира Сосюри «Любіть Україну» вперше був опублікований 16 травня 1944 на сторінках газети «Київська правда» та «Література та мистецтво» [33, 607]. Надалі входить до збірки «Щоб сади шуміли» 1947 року з самоцензурою, а саме без рядків:

*«Без неї — ніщо ми, як порох і дим,  
розвіяний в полі вітрами...  
Любіть Україну всім серцем своїм  
і всіми своїми ділами». [19; с. 607]*

Вірш займає особливе місце не лише в творчому доробку автора, а й в історії української літератури радянського періоду. Написаний у розпал Другої світової війни, цей вірш є емоційним закликком любові до рідної землі — не як політичного обов'язку, а як глибокого людського почуття. Саме ця «щирість», що виходила за

межі дозволеного ідеологічного патріотизму, стала причиною гучного скандалу і прикладом зіткнення мистецтва з цензурним апаратом СРСР.

Вірш «Любіть Україну» не містить жодного згадування про СРСР, партію, Леніна чи Сталіна — обов'язкові елементи радянського поетичного канону. Замість цього Сосюра звертається до високих гуманістичних цінностей. Почуття до Батьківщини тут — природне, майже інтимне. Україна постає не як абстрактна ідеологічна одиниця, а як жива, емоційна, тілесна реальність. Автор не закликає любити радянську державу — він просить любити Україну в її культурному, історичному, естетичному значенні. Цей наратив був надзвичайно небезпечним у часи, коли будь-яке посилення національного елемента трактувалося як націоналізм. Хоча, можна припустити, що подібний національний елемент був необхідний у час морального занепаду суспільства на кінець війни, враховуючи, що частка українських солдатів у радянському війську була суттєвою, і їх морально-бойовий дух був важливим, тому цензура пропустила його, а коли такий стимул став непотрібним вірш вирішили прибрати. Попри симпатію читачів до вірша, у 1951 році в газеті «Правда» [17] з'являється постанова з формулюванням: «ідеологічно шкідливий», «націоналістичний», «відриває Україну від радянського народу». [17] Стаття дуже показова, по ній можна зрозуміти, які критерії оцінки літератури були присутні на той момент. Автор статті підмічає, що *«Будь-який літературний витвір має викликати великі почуття до своєї соціалістичної Батьківщини. Але вірш Сосюра не дає такого відчуття. Більше того, він викликає почуття розчарування та протесту»* [17]. Протест – найстрашніше слово для тогочасного суспільства, а особливо верхівки СРСР. Автор статті ставить запитання: «Про яку Україну йде мова, яку Україну оспівує Сосюра?» [17] Не обійшлося і без згадки Шевченка, до якого відсилається автор: *«Чи це та Україна, яка віками конала під експлуаторським ярмом, скорботою і гіркотою, яка відлита у гнівних рядках Тараса Шевченка?»*. [17] У вірші, мовляв, немає образу «совецької України». Далі автора звинуватять в тому, що він не згадав про промисловість, заводи, шахти, так звані «дітища Сталінських п'ятилеток» – Дніпрогес, ковгоспи та інше. [17] Після цієї переломної статті у пізнішій творчості автора звичайно ж буде достатньо всього, чого бракувало партії у цьому вірші. Володимир Сосюра дозволив собі у вірші описати Україну окремою від інших народів, що теж було строго заборонено. Фіналом вердикту автора статті можна вважати рядки: *«Під такою творчістю підпишеться будь-який недруг українського народу з націоналістичного табору, скажемо Петлюра, Бандера і т.п.»* [17] Згадали всіх найстрашніших персонажів української історії у статті. Сама ситуація показує граничну межу радянської толерантності до національного почуття. Любити Україну дозволялося лише в тій мірі, в якій вона зливалася з СРСР. Вислів «у складі Радянського Союзу» мав

супроводжувати будь-яке виявлення патріотизму. Вірш Сосюри став порушенням цього «правила», за що поет зазнав політичного переслідування, був тимчасово усунений із літературного життя, змушений писати покаєнні тексти. Після розмови з першим секретарем ЦК КПУ Лазарем Мельниковим, що відбулася 10 липня 1951 року, ситуація набула офіційного розголосу: у провідному органі радянської преси — газеті «Правда» — з'явився так званий «покаєнний» лист поета, опублікований під заголовком «В редакцію газети "Правда"». Цей лист став публічним актом самокритики, типовим для доби, коли митці змушені були визнавати власні «ідейні помилки» під тиском партійної верхівки, демонструючи вірність партійній лінії та намагаючись уникнути подальших репресій. [19; с. 608]

Особливо активно в критиці брали участь ідеологи партії, а також офіційні письменники — деякі з них були змушені публічно зректися Сосюри. Серед них був Андрій Малишко. Майже одразу після виходу статті в «Правді» він, у липні 1951, пише статтю «За ідейну чистоту літератури проти націоналістичних рецидивів» яка друкується у газеті «Радянська Україна». У ній він зазначає, що Сосюра «виступав з рядом занепадницьких, безідейних віршів, а то й прямо ворожих, як вірш «Любіть Україну». [26]

У романі «Третя Рота» сам автор згадує також про О. Корнійчука, який кричав на нього за цей вірш та запитував «за який націоналістичний гріш ви продалися» [20; с. 500] Також згадує і Малишка, що звинувачує його в тому, що Сосюра колись був петлюрівцем, а отже ніколи не був за Радянську владу. Поет пише про те, що стаття Малишка «стала ідеологічним ордером на його арешт». [20; с. 500] Автор же вважав, що і Корнійчук і Малишко це робили для того, щоб відвести увагу від себе і щоб репресії їх не зачепили. [20; с. 501] Крижанівський же взагалі назвав після всього Володимира Сосюру «смердючим трупом». [20; с. 502]

Всі події негативно вплинули на моральний та фізичний стан поета. *«Серце кричало, і плакало, і билось об ребра кривавими крилами, як підстрелена птиця».* [20; с. 502] Хоча поряд з цим він пише про те, що раціонально вважає, що *«НКВС – меч диктатури пролетаріату»* робить все правильно і навіть арешт дружини Марії виправдав. [20; с. 502]

Якщо вірити тому ж тексту «Третьої Роти», то вся ця ситуація закінчилася згодом, коли до Сосюри прийшли на «розмову» та запитали, чому ж він не друкується. А не вбили і не репресували його, тому що його таємним покровителем був сам Хрущов. Який згодом також повернув його дружину із заслання. [20; с. 505]

Проаналізуємо два варіанти тексту вірша. Перший – опублікований у збірці у 1947 році.

*«Любіть Україну, як сонце, любіть,  
як вітер, і трави, і води..  
В годину щасливу і в радості мить,  
любіть у годину негоди,  
Любіть Україну у сні й наяву,  
вишневу свою Україну,  
красу її, вічно живу і нову,  
і мову її солов'їну,  
Між братніх народів, мов садом рясним,  
сіяє вона над віками..  
Любіть Україну всім серцем своїм  
і всіми своїми ділами  
Для нас вона в світі єдина, одна  
в просторів солодкому чарі...  
Вона у зірках, і у вербах вона,  
і в кожному серця ударі,  
у квітці, в пташині, в електровогнях,  
у пісні у кожній, у думі,  
в дитячій усмішці, в дівочих очах  
і в стягів багрянному шумі...  
Як та купина, що горить — не згора,  
живе у стежках, у дібровах,  
у зойках гудків, і у хвилях Дніпра,  
і в хмарах отих пурпурових,  
в грому канонад, що розвіяли в прах  
чужинців в зелених мундирах  
в багнетях, що в тьмі пробивали нам шлях*

до весен і світлих, і щирих.  
Юначе! Хай буде для неї твій сміх,  
і сльози, і все до загину...  
Не можна любити народів других,  
коли ти не любиш Вкраїну!  
Дівчино! Як небо її голубе,  
люби її кожну хвилину  
Коханий любить не захоче тебе,  
коли ти не любиш Вкраїну..  
Любїть у труді, у коханні, в бою,  
як пісню, що лине зорею...  
Всім серцем любїть Україну свою  
і вічні ми будемо з нею!» [19; с. 353]

Другий варіант без цензури.  
«Любїть Україну, як сонце, любїть,  
Як вітер, і трави, і води,  
В годину щасливу і в радості мить,  
Любїть у годину негоди  
Любїть Україну у сні й наяву,  
Вишневу свою Україну  
Красу і, вічно живу і нову,  
І мову її солов'їну.  
Без неї — ніщо ми, як порох і дим,  
Розвіяний в полі вітрами..  
Любїть Україну всім серцем своїм  
І всіми своїми ділами.

Для нас вона в світі єдина, одна,  
Як очі її ніжно-карі..  
Вона — у зірках, і у вербах вона,  
І в кожному серця ударі,  
У квітиці й пташині, в кривеньких тинах,  
У пісні у кожній, у думі,  
В дитячій усмішці, в дівочих очах,  
І в стягів багряному шумі..  
Як та купина, що горить — не згора,  
Живе у стежках, у дібровах,  
У зойках гудків, і у хвилях Дніпра,  
У хмарах отих пурпурових,  
В огні канонад, що на захід женуть  
Чужинців в зелених мундирах  
В багнетах, що в темі пробивають нам путь  
До весен і світлих, і щирих...  
Юначе! Хай буде для неї твій сміх,  
І сльози, і все до загину..  
Не можна любити народів других,  
Коли ти не любиш Україну  
Дівчино! Як небо її голубе  
Люби її кожну хвилину..  
Коханий любить не захоче тебе  
Коли ти не любиш Україну  
Любять у труді, у коханні, в бою,  
В цей час, як гудуть батареї..  
Всім серцем любить Україну свою,

*І вічні ми будемо з нею.» [19; с. 607.-608]*

Автор прибирає рядки, за які, які він вважав єдиною причиною осуду віршу. Також зникають деякі інші елементи. Такі як «кривеньки тини», що замінюються на «електровогні». Також «в грому канонад, що розвіяли в прах чужинців в зелених мундирах» приходить на заміну рядкам: «В огні канонад, що на захід женуть; Чужинців в зелених мундирах». Також автор прибирає рядок «як очі її ніжно карі» та заміняє його на «в просторів солодкому чарі...». Рядок: «В цей час, як гудуть батареї..» замінюється рядком «як пісню, що лине зорею...». Бачимо, що в більшості випадків цензура припадає на рядки, які були ідеологічно неправильними і потребували корекції. Сам автор вважав, що проблема тільки в тому, що у вірші були присутні рядки «Без неї — ніщо ми, як порох і дим, Розвіяний в полі вітрами..», які він замінив на більш ідеологічно правильні: «Між братніх народів, мов садом рясним, сіяє вона над віками». Прокоф'єв переклав вірш на російську мову. І переклав саме не цензурований варіант 1944 року. [20; с. 500]

Але при більш детальному аналізі вірша можемо зрозуміти, що очевидно не тільки в цьому була проблема. Композиційно вірш побудований як заклик — риторичний, натхненний, емоційно піднесений. Автор використовує повтори, анафору, метафори: «Любить Україну у сні й наяву, вишневу свою Україну...» Мова самого вірша — проста, образна, доступна, сповнена природної краси. Це — поезія, що тяжіє до народної пісні, що робить її ще ближчою до масового читача. Саме цей ефект — вплив на емоції — і викликав тривогу у влади: вірш міг стати об'єктом «неправильного» ідентифікаційного почуття. Навіть багряні стяги, що присутні у вірші не допомогли зробити його ідеологічно коректним. Автор статті в «Правді» підмітив абсолютно справедливо, при прочитанні в уяві виникає шевченківський образ України. Особливо коли читаємо про «мову солов'їну» та про «вишневу Україну». «у пісні у кожній, у думі» «Живе у стежках, у дібровах» – думи та пісні, стежки та діброви – досить класичні образи, які асоціюються саме з Україною та її культурою. Ну і загалом, заклик до любові до якоїсь окремої країни, а не республіки, яка входить у склад Радянського Союзу, до країни яка має свої особливі риси – це і є головна проблема вірша. Проблема була не в окремих рядках, а в небезпеці, яку несла ця сама окремішність і ідея якої закладена у рядках, навіть якщо сам автор не робив це навмисне.

## **2.5. «Відлига» та останні роки.**

Перша збірка, що вийшла після 1951 року була збірка «За мир». Сосюру реабілітували вже в часи відлиги, у Третій роті він пише, що його в 1953 викликали на розмову. У тому ж році на XX з'їзді партії і Корнійчук і Малишко відмовилися від своїх слів проти Сосюри. Як і він і пише у романі, «рука над його головою», а

саме Хрущов, допоміг йому. [20; с. 501-507] В останній період творчості автор повертається до лірики ранніх років, до природи, до спогадів про молодість, про рідний край. До прикладу вірш 1961 року.

*«Донецький день об рейки дзенька.*

*Ставок і небо голубе,*

*чомусь я хлопчиком маленьким*

*завжди пригадую себе.*

*Донецький день, донецькі ночі...*

*Туди летить душа моя,*

*летить і чайкою кигоче..*

*А може, сивий хлопчик я?!»* [19; с. 473]

У цей період у Володимира Сосюри погіршується стан здоров'я, у нього серйозні проблеми з серцем. У 1959-60 він закінчує останні частини роману «Третя рота», що неодноразово згадувався в цій роботі і безумовно є напевно головним джерелом з якого ми можемо дізнатися відомості про поета [19; с. 39].

Важливо звернути увагу на ключовий момент. На відвертість в ставленні до влади. У 1960 році автор закінчує поему «Розстріляне безсмертя» (опублікована вона буде в 1988 році). На початку автор згадує про свою поему «Махно» та поряд із цим спогадом говорить про те, що вона не вийшла в світ через цензуру.

*«Безумство бурі світової*

*одгуркотіло вже давно...*

*Ти знов стоїш переді мною*

*й в поему просишся, Махно!*

*Ти просиш (зір твій наче жало...)*

*поему написать нову*

*бо першая давно пропала*

*в сумних архівах ГПУ»* [19; с. 179]

Найважливішою частиною, яка свідчить про те, що Володимир Сосюра надто довго мовчав і носив у собі надто багато спогадів про події тридцятих років та періоду

сталінських репресій. Сама назва мала б навести нас до роздумів про «розстріляне відродження».

*«Обличчя Міші Ялового*

*ще й досі бачу я... Той час,*

*ті наші думи і дороги...*

*Та багатьох нема із нас,*

*немає й Міші Ялового» [19; с. 181]*

Автор запитує про те, хто ж вбив Микитенка, згадує душу Миколи Куліша, що «б'є крилами блакитними» у вікно до автора. [33, 182-183] Також пише і про інших жертв: Курбас, Кириленко, Кулик, Підмогильний, Вразливий, Кривенко, Плужник, Лісовий, Влизько, Фальківський, Мисик, Йогансен «Він теж упав від кулі ката лицем униз чи горілиць, і з ним упав Косинка Гриць». [33, 183] Досвітній, Епик, Коцюба, Любченко, Скрипник, Затонський. «Смерть гордий дух їх переміг, то тільки тіло сталь порвала.. Нехай фізично вбили їх, але їх дух не розстріляли!». [33, 184] Володимир Сосюра чітко пише, що їх розстріляли і висловлює ненависть до тих, хто це зробив і тим, яким йому доволилося все життя служити:

*«О світлі жертви яничар,*

*гадюк у образі людини!*

*Щоб передать увесь мій гнів,*

*нема таких на світі слів!*

*Четвертувати мало тих,*

*хто “планово” понищив їх,*

*крові розливши океани..*

...

*Але бандити патріотів*

*націоналістами зробили,*

*А ми в це вірили!» [19; с. 184-185]*

Надалі в тексті автор згадує інших жертв репресій, що не залишає сумнівів з приводу періоду, який описує автор.

Як пише про цей текст В. Моренець: «Поема багата на проникливі характеристики, які з доброї пам'яті і відстані років автор дає друзям і супротивникам і які разом з оцінкою власних вчинків відтворюють (бодай почасти!) образ тяжкого, чорного часу. Ці поетичні мемуари Сосюри написані з артистизмом і легкістю, але за ними — місяці і роки болісних роздумів.» [19; с. 38]

8 січня 1965 року Володимира Миколайовича Сосюри не стало.

*«...Хай прокляття впаде на голови тих, що це робили, вкоротивши цим тобі віку. Ми, осиротілі, лишаємось з своєю великою любов'ю до людей, до слова, до поезії, до великої нашої матері – України. Камінь розпадеться і дерево тисячоліття розцвіте і опаде, а твоя поезія залишиться, і хай не ждуть сноби, що наше слов, наша рідна Україна зникне, бо Україна безсмертна, як безсмертний ти в ній. Холодно тобі зараз, поете, і сніг над тобою йде дуже холодний. Над твоєю труною в цей зимовий холодний день ми клянємось, що будемо любити свою мову, свій кароокій народ, свої звичаї так, як ти заповів в своєму вірші «Любіть Україну»...І хай тупість кретинів і невігласів, прелатів і ієзуїтів. які вкоротили твоє життя після написання цього вірша... Їх згадає над могилою великого українського поета. Пробач. що ми не покрили тебе славною козацькою китайкою по нашому звичаю і не поклали на твоє серце червону калину. Ти так це любив. Та червона калина твоєї України червонітиме в твоєму серці і в твоєму слові. Комуś, може, набридли ці символи нашої вічної свободи і гіркоти, а для нас вони зацвітатимуть вічно-від молодих і до старших, від покоління до покоління. Ми б хотіли поховати тебе так, як годиться великому співцеві і пронести тебе на своїх плечах по всьому Хрещатику, по всій нашій рідній землі. Що ж, кажуть «не можна!». А як жаль, що і цим ми схиляємось до циркулярів, а не до вікових традицій нашого народу...» [2; с. 83] – уривок промова Андрія Малишка на похороні Володимира Сосюри.*

## ВИСНОВКИ

Творчість Володимира Сосюра є яскравим і водночас трагічним свідченням впливу радянської пропаганди на долю та доробок українського митця. Аналіз його поезії та прози дає змогу дійти висновку, що Сосюра, попри свій геніальний ліричний талант та щирий патріотизм, був змушений існувати в умовах тоталітарного ідеологічного тиску, який не міг не позначитися на його творчості.

Радянська пропаганда формувала складне внутрішнє роздвоєння в Сосюрі. З одного боку, він був співаком ідеалів "нового світу", що виражалося у віршах про будівництво, працю, комуністичну партію. Ці твори часто містили кліше та ідеологеми, притаманні соцреалістичному канону, і були спрямовані на демонстрацію лояльності режиму. З іншого боку, глибоко в душі Сосюра залишався патріотом України, її історії та мови. Це постійне внутрішнє протистояння між щирими почуттями та вимушеною лояльністю спричинило трагічну «двоєдушність», яку сам поет намагався осмислити у своїх творах, зокрема в поемі «Два Володьки» [19; с. 248].

Пропагандистський вплив виявлявся не лише у змістовому наповненні деяких віршів, а й у примусовому переписуванні та цензуруванні вже створених текстів, таких як знаменитий вірш «Любіть Україну!». Ця практика свідчить про жорсткість режиму, який вимагав не лише відповідності, а й активного «виправлення» минулого. Невидані за життя поета твори, що стали доступними лише після розпаду СРСР, додатково підтверджують масштаби ідеологічного тиску та бажання Сосюри вийти за рамки накладених обмежень («Розстріляне безсмертя» [20; с. 179]).

Володимир Сосюра – це постать, у творчості якої тісно переплелися справжній талант, щира любов до рідної землі та неминучі компроміси з пануючим режимом. Дослідження його доробку є важливим для розуміння механізмів функціонування радянської пропаганди, її здатності спотворювати мистецтво, а також для осмислення феномену митця, який попри все намагався зберегти свою індивідуальність та національну ідентичність в умовах тоталітарного контролю. Його спадщина слугує постійним нагадуванням про важливість свободи слова та творчого самовираження.

Також, на прикладі деяких наративів було продемонстровано, що ворог досі активно послуговується ними та речі, які через ці наративи намагаються донести досі актуальні. Питання вивчення пропаганди в літературі, а особливо в українській літературі радянського періоду, дозволяє краще зрозуміти біографію самих авторів та переосмислити написане ними.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрющенко Е. Від Сосюри до Забужко. Українські письменники “під прицілом” КДБ. Локальна Історія. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/vid-sosiuri-do-zabuzhko-ukrayinski-pismenniki-pid-pritsilom-kdb/> (дата звернення: 02.06.2025).
2. Бажан О. Андрій Малишко та суспільно політичні процеси в Україні (друга половина 1940-х – 1960-ті роки): оцінки, судження, дії // Краєзнавство. 2012. - № 4. С. 75-86.
3. Валович В.І Соціологія : короткий енциклопедичний словник / За ред. В.І. Воловича; Соціологічна асоціація України. Київ : Укр. центр духовної культури, 1998. 736 с.
4. Васильчук Г. Політичні репресії в УСРР 20–30 рр. ХХ ст.: історіографічний аспект // Наукові записки [Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України]. 2008. Вип. 39. С. 281–291
5. Володимир Сосюра. Поезії / Редкол. М. П. Бажан, О. Є. Засенко, С. А. Крижанівський. Київ: Рад. письменник, 1975. 309 с.
6. Герасіна Л.М Політологічний енциклопедичний словник / уклад.: Л.М. Герасіна, В.Л. Погрібна, І.О. Поліщук та ін.; за ред. М.П. Требіна. Харків: Право, 2015. 816 с.
7. Енциклопедія історії України у 10 томах / Редкол. В. Смолій. Київ : Наук. думка, 2012. Т. 9. 944 с.
8. Історія української літератури : у 2 т. К.: Вид-во Акад. наук Української РСР, 1957. Т. 2. Радянська література. 1957. 878 с.
9. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. Підручник / ред. В. Дончик. Київ : Либідь, 1998. 464 с.
10. Каганов Ю. Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія. 2-ге вид. Запоріжжя : Вид. дім «Гельветика», 2022. 432 с.
11. Куліш В. Слово про будинок "Слово". Торонто : Гомін України, 1966. 70 с.

- 12.Луговський О. До історії створення спецвідділів в інститутах АН УРСР у 50-х роках ХХ ст. Наука та наукознавство. 2017. № 1 (95). С. 150–159.
- 13.Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
- 14.Наливайко Д. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму. Слово і Час. 2008. № 9. С. 46–51.
- 15.Нефьодов Д. Соціалістичне змагання та рух за комуністичну працю в повоєнній Україні (1946–1965 рр.) в працях радянських дослідників другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. Вісник Маріупольського державного університету. 2017. № 18. С. 65–69.
- 16.Політичний словник. Редакція: В. К. Врублевський, В. М. Мазур, А. В. Мяловицький. Видання друге. Головна редакція УРЕ. Київ. 1976. С. 414–415.
- 17.Против идеологических извращений в литературе. Правда. 1951. 2 лип. С. 2.
- 18.Сергійчук С. Культ особи Сталіна в радянському суспільстві 1920–1930-х рр. «Наука, освіта, суспільство очима молодих» : Матеріали XI Міжнар. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців, м. Рівне, 16 трав. 2018 р. Рівне, 2018. С. 287–289.
- 19.Сосюра В. М. Вибрані твори : В 2 т. Київ : Наук. думка, 2000. Т. 1 : Поетичні твори / Вступ. ст. В. П. Моренця. 648 с.
- 20.Сосюра В. М. Вибрані твори : В 2 т. Київ : Наук. думка, 2000. Т. 2. 522 с.
- 21.Соціальний реалізм в українській літературі ХХ ст. Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 2 (18).
- 22.Турчина Л. Спочатку було «Слово»: від радощів злету до падіння у прірву... (Розстріляне відродження). Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2019. Т. 1, № 52. С. 111–116.
- 23.Україна в добу «великого терору»: етапи, особливості, наслідки. «Єжовщина» починається // З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. 2007. № 1 (28). С. 76–100.

24. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : дис...доктора філол.н. : 10.01.01; 10.01.06. Київ, 2010. 436 с.
25. Шевців М. Б., Гончарук К. А. Пропаганда як соціально-політичне явище: проблеми розуміння. Південноукраїнський правничий часопис. 2019. № 1. С. 119–122.
26. За ідейну чистоту літератури проти націоналістичних рецидивів. Радянська Україна. 1951. 10 лип.
27. Зеров М. Володимир Сосюра – лірик і епик. Життя і революція. 1925. № 9. С. 30–37.
28. Воробйова Л. Росіяни штурмують мавзолей Леніна: що сталося. Комерсант Україна. URL: <https://world.comments.ua/ua/news/russia/rosiyani-shturmuyut-mavzoley-lenina-scho-stalosya-video-772136.html> (дата звернення: 08.06.2025).
29. Andrew, C. 2006. *The World Was Going Our Way: The KGB and the Battle for the the Third World – Newly Revealed Secrets from the Mitrokhin Archive*. Basic Books, p. 188.
30. Davies S. *Stalin, Propaganda, and Soviet Society during the Great Terror. Popular Opinion in Stalin's Russia*. Cambridge, 1997. P. 24–29.
31. Ellis N. *The People's War: A Chronological Look at the Great Patriotic War Through the Lens of Soviet Propaganda*. Historical Perspectives: Santa Clara University Undergraduate Journal of History. 2019. Vol. 24, P. 131–148.
32. Fedchenko Y. *Kremlin Propaganda: Soviet Active Measures by Other Means*. Sõjateadlane. The Estonian Journal of Military Studies. 2024. No. 2 (2016). P. 141–170.
33. Harasymiw E. L. *Socialist Realism in Three Soviet Ukrainian Novels*. Edmonton, Alberta : The University of Alberta, 1966. 117 p.
34. Mikoyan S. A. *Eroding the Soviet "Culture of Secrecy"*. Studies in Intelligence. 2001. Vol. 45, no. 5.
35. Savage J. *Re-creating Mankind: The Philosophy and Actualization of the "New Soviet Man"*. The Eagle Feather. University of North Texas Honors. 2011. Vol. 8. P. 4–19.

36. Soboleva M. *The Concept of the “New Soviet Man” and Its Short History*. Canadian-American Slavic Studies. 2017. Vol. 51. P. 64–85.
37. *The Definitive History of the Soviet Propaganda Poster*. <https://www.comradegallery.com/>. URL: <https://www.comradegallery.com/journal/the-definitive-history-soviet-propaganda-poster> (date of access: 01.06.2025).
38. *The Soviet Foreign Propaganda Apparatus*. Directorate of Intelligence, 2011. 40 p.