

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ПАХАРЕНКО Василь Іванович

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ АЛЬТЕРНАТИВИ КОНЦЕПЦІЇ СОЦІАЛІСТИЧНОГО  
РЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ

/на матеріалі сільської теми/

ІО.01.02

-

Українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ - 1994

Робота виконана у відділі української літератури



Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка

00778386 (\$)

Науковий керівник академік НАН України Л.М.Новиченко

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук А.Г.Погрібний

кандидат філологічних наук Л.В.Коломієць

Провідна установа: Харківський державний університет

Захист відбудеться "22" листопада 1994 р. о 12 год.

на засіданні спеціалізованої ради Д 016.35.01 в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка /252 001, Київ, вул.Грушевського, 4/.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Автореферат розіслано "20" травня 1994 р.

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН України

Учений секретар

спеціалізованої Ради,

кандидат філологічних наук

*М.Сулима*

М.М. Сулима

4B - 34. 725

ХХ сторіччя.- трагічна у світовій, а надто вітчизняній історії епоха, що пройшла під знаком більшовизму - вельми небезпечної мутації людської духовності. Ідеологічні основи цієї епохи сформувалися і почали закріплюватися в масовій свідомості протягом 20-х років. Отже, для осмислення феномена ХХ віку необхідно передовсім звернутися до його другого десятиліття. Особливий інтерес викликає художня література 20-х, позаяк одна значна її частина стала характерним проявом тоталітарного світобачення, інша - розкрила психологічне, світоглядове підґрунтя тоталітаризму, аргументовано заявила про його згубність для самої природи людини.

Глобальні суспільно-політичні зміни сьогодення, 90-х років, засвідчують початок наступної епохи, типологічно протилежної щодо попередньої - епохи ХХІ століття. Суть цих змін у духовній площині чітко визначає, скажімо, О. Забужко: "Відобувається поступовий перехід від притаманної тоталітарній свідомості "простої картини світу",... від світоглядної одномірності до складної і суперечливої, значно менш зраціоналізованої, але натомість куди реалістичнішої, наділеної всією повнотою, повноважністю живого життя картини світу"<sup>1</sup>.

Нова доба вимагає переосмислення духовного досвіду ХХ віку, а також забезпечує для цього необхідні передумови: свободу думки, плюралізм підходів, недоступну раніше підрадянському дослідникові джерельну базу. Поступово окреслюється коло найактуальніших проблем вивчення історії української літератури ХХ ст. На часі виважена переоцінка класики соціалістичного реалізму. Поряд із цим глибшого та різнограннішого осмислення вимагає альтернативна щодо офіційної література 20-х років. Адже саме вона стала чи не найяскравішим явищем української культури нинішнього століття. Вочевидь найбільш концептуальне завдання сьогочасної літературознавчої науки визначив І. Дзюба у розвідці "Через п'ятдесят років": заново прочитати, комплексно проаналізувати текст, контекст і підтекст письменства 20-30-х років<sup>2</sup>.

Усі шойно названі проблеми порушені тією чи іншою мірою у пропонуваному дослідженні, що й зумовлює його актуальність та наукову новизну.

Аж ніяк не претендуючи на вичерпність та єдиноправильність інтерпретацій, дисертант ставив за метою роботи: і/дослідити психо-ідеологічні підоснови розвитку літературного процесу, власне

<sup>1</sup>. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст.- К., 1993.- С. 3.

<sup>2</sup>. Дзюба І. П'ятдесят лет спустя: Украинская литература 30 годов - глазами 80-х// Дружба народов.- 1989.- № 4.- С. 237.

художніх шукань в українському радянському письменстві 20-х років; 2/виділити і в загальних рисах охарактеризувати дві світоглядово-естетичні течії того часу - соцреалістичну та альтернативну до неї власне мистецьку; 3/у процесі аналізу конкретних творів розглянути художні картини світу, створені окремими найпомітнішими письменниками 20-х років, зіставити їх з погляду мистецької вартості та відповідності історичній правді; 4/осмислити передумови, суть та наслідки насильного припинення ідейно-художніх пошуків, тотального підпорядкування мистецтва державі на межі 20-30-х років.

Об'єкт дисертаційного дослідження - найбільш характерні /передовсім у розрізі світоглядовому/ художні твори 20-х років /поетичні, прозові, драматичні, публіцистичні/, а також літературно-мистецьке життя тієї доби, зрозуміло, в контексті суспільно-політичному та економічному. Оскільки проблема села, взаємостосунків села і міста, села і більшовицького режиму з певних причин була найбільш живо-трепетною в українській літературі 20-х років, головну увагу в роботі зосереджено саме на цій проблемі.

У пропонованім дослідженні дисертант дотримувався структурно-типологічного, а також історичного принципів осмислення світоглядово-мистецьких явищ, користувався переважно методом цілісного аналізу художнього твору, роблячи при цьому наголос на ідейному та психологічному аспектах.

Теоретичною основою роботи стали праці українських та зарубіжних літературознавців, філософів, психологів /передовсім Г. Сковороди, І. Канта, І. Франка, О. Шпенглера, К.-Г. Юнга, Д. Чижевського, М. Бердяєва, О. Білецького, Д. Наливайка/, присвячені питанням специфіки та закономірностей руху ідейно-естетичних стилів, природи модернізму та соцреалізму; літературознавчі дослідження і критичні матеріали про творчість українських радянських письменників 20-х років.

Практичне значення роботи полягає у спробі окреслити філософські, психологічні, політичні підоснови літературно-мистецьких явищ 20-х років, простежити еволюцію світоглядових шукань найавторитетніших письменників тієї доби. Висновки, одержані в роботі, можуть бути використані при розробці курсів історії української літератури у вищих навчальних закладах.

Апробація роботи: дисертаційне дослідження обговорене і схвалене відділом української літератури ХХ століття Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Основні положення роботи оприлюднено у ряді статей та виступів на наукових конференціях.

Обсяг і структура роботи: дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, приміток та списку використаної літератури. Зміст викладений на 216 сторінках, бібліографічний список складається зі 115 позицій.

### ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність обраної дисертантом теми, визначається стан її наукового опрацювання, формулюється мета дослідження. Також робиться огляд основних тенденцій, специфічних рис розвитку української літератури ХІХ-початку ХХ ст.

ХІХ - початок ХХ ст. в історії української літератури ознаменувалися значними досягненнями в галузі поезії, прози, драматургії, що цілком вписувалося в загальноєвропейський мистецький процес цієї доби. Найхарактернішою ознакою нашого письменства стала його сільська спрямованість. І то закономірно, адже в умовах колоніальної залежності України селянство лишалося головним і надійним носієм мови, національної самоідентичності, а тому було основною базою розвитку української літератури, її головним адресатом, що спонукало письменників відповідно орієнтувати свою творчість. І все ж наша література визначалася не просто селянськістю як демократизмом, а саме телуризмом /що є культ землі, природи, організму, а не механізму, живого, а не мертвого, природного, а не штучного; екологічний підхід до світу, космо- й кордоцентризм/. Ця особливість впливає уже з національного характеру, в основі якого - за одноставним визнанням дослідників<sup>1</sup> - особливий, сакральний зв'язок з землею.

Отже, з одного боку українське письменство характеризували ті ж самі тенденції в дослідженні села, що й французьке, німецьке, російське, особливо польське, чеське, сербське: виділялися два концептуально-ідеологічні підходи до сільської проблематики /романтично-моралістичний, "жоржзандівський" та соціально-аналітичний, "бальзаківський"/, неабиякого розвитку набула фольклорно-етнографічна школа тощо. З іншого боку, наша література мала цілий ряд самобутніх рис. Передовсім - за спостереженням І. Франка й О. Білецького - українські письменники /не лише романтики-лірики, а й реалісти-епіки/ зображали селянське буття з внутрішнього, а не зовнішнього погляду, фактично дивилися на світ очима селянина.

Тож цілком закономірно, що саме в нашій літературі з'явився геній Шевченка, котрий, як ніхто і ніде, виявив саму екзистенцію, дух села /способу співжиття, типу світосприймання/, вичув, підніс найпосутніші цінності української хліборобської душі - приватну

1. Див., наприклад, збірник "Українська душа" /Л., 1992/ або книгу "Філософія. Курс лекцій" /За ред. І. Бичка/ Х., 1994. - С. 219-230/.

власність та демократичний, родинний устрій суспільства як необхідні піпоснови свободи особистості /"Сон"/"На панщині пшеницю жала..."/,"Гайдамаки", "У неділеньку у святую...", "Юродивий"/, а насамперед визнання, вчування людиною духовноЇ влади землі над собою. За Шевченком, тільки гармонійно вливаючись у досконалий господній /але не тваринно-хижацький/ світ природи, одухотворений космос, ми добуваємо здатність урівноважувати антагоністичні начала нашоЇ роздвоєноЇ душі, притлумлюємо в собі руїнишко-танатичний гін, виконуємо покликання людське і досягаємо щастя /"Подражаніє Едуарду Сові", "Поставлю хату і кімнату...", "Чи не покинуть нам, небого..."/, "Садок вишневий коло хати..."/. Вельми близька до шее система цінностей /ясно, з особливостями індивідуально-стильового характеру/ представлена також у творчості Квітки-Основ'яненка, Тоголя, Куліша, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Карпенка-Карого, Васильченка, Коцюбинського, Лесі Українки, Стефаника, О. Кобилянської. І романтики, і реалісти, і ранні модерністи бачили корені зла передовсім не в економічній, а в моральній площині, ставили на задній план, а найчастіше цілком відкидали насильницький шлях боротьби зі злом, утверджували сквородинівський ідеал морального вдосконалення людини "через життя, до природи близьке" /С. Єфремов/: "Страшна помста" Гоголя, "Відьма", "Іван Гус", "Неофіти", "Марія" Шевченка, "Пропаша сила" Панаса Мирного, "Смерть Каїна", "Панські жарти" Франка, "Інтермеццо" Коцюбинського, "Лісова пісня" Лесі Українки.

Ше одна характерна закономірність: українські письменники вказаного часу, аж ніяк не абстрагуючись од спричиненоЇ національним поневоленням та соціальними суперечностями дисгармонії реального селянського життя, трактують село як модель досконалого, єдино іманентного для людини світу; місто ж, будоване на засадах не телуризму, а техноцентризму, холодного прагматизму, національного й родинного нігілізму, оцінюють як світ ворожий, чужий, неприродний. Скажімо, коли центр сакрального кола космосу у Гоголя - Диканька, то осердя профанного простору, уособлення хаосу, дисгармонії - Петербург /цикли "Вечори на хуторі біля Диканьки", "Миргород"/. Цю ж саму модель світоустрою знаходимо у Шевченка /хоч би в поемі "Сон"/, у Куліша /трактат "Хутірська філософія і віддалена од світу поезія"/, у Панаса Мирного /"Повія"/, у Тобілевича /"Мартин Боруля", "Суєта"/, у О. Кобилянської /"Земля"/, у Коцюбинського /"Інтермеццо"/. Зрозуміло, йдеться насамперед про художній образ, символ, навіть міф села і міста.

З телуризму виростають і інші самотутні риси української

літератури: поглиблена розробка трьох тематичних пластів - світ села, протистояння села і міста, самоствердження інтелігенції через відновлення генетичного зв'язку з селом; творення неповторних образів селянина-правдошукача та скорботної матері; помітне превалювання романтизму; використання фольклорних зображально-виражальних засобів, передовсім наскрізний символізм.

З такими, якщо в найзагальніших рисах, здобутками, традиціями, тенденціями ввійшла наша література у ХХ століття.

У першому розділі - "Генеза й основні риси соцреалізму як типу світосприймання та ідейно-естетичної системи" - розглянуто особливості модерністського світогляду, його специфічні форми - марксистсько-більшовицьку та зокрема соцреалістичну доктрину.

Протягом ХІХ ст. загострюється криза об'єктивізму й раціонентризму. Натомість формується, а на початку ХХ ст. стає визначальною нова філософсько-мистецька парадигма - модернізм. Просвітницькому об'єктивізму він протиставляє суб'єктивізм, раціоналізмові - ірраціоналізм, інтуїтивізм, натуралістичному сциентизмові - гуманізм, фаталістичному детермінізмові - волютаристський лібертизм, механістичній утилітарності буття - "вітальний" універсум "життєвого пориву". Одна з характерних рис модернізму - волютаризм - тотально-войовничий об'єктивізм Нового часу спровокував тотально-войовничий суб'єктивізм часу Новітнього. Цілком справедливо заперечивши раціонентризм, значна частина модерністів протиставила йому не вищу емоцію /любов/ та віру і породжену ними волю, а саму волю, причому возведену до абсолюту, - мовляв, єдине, що упорядковує хаотичний потік життя, це "світова воля" /Шопенгавер/, "воля до влади" /Ніцше/.

Ідеологією, цілком заснованою на волютаризмі, став марксизм, суть якого, на наш погляд, полягає у пошуку шляхів подолання прірви між капіталізмом /"царством необхідності"/ і комунізмом /"царством свободи"/. За Марксом, людина своєю активністю, втіленою волею може знишити цей примарний світ економічного детермінізму і побудувати практично рай на землі. Для цього ідеолог повинен зробити пролетаріат, верству найбільш упроджену в первіснокапіталістичному суспільстві, а водночас потенційно могутню, стихійну, ще не самоусвідомлену, "матеріальною зброєю" своїх ідей, а відтак спрямувати цю силу титанічну енергію /фактично енергію колективного позасвідомого/ на цілковите насилньницьке знищення існуючого ладу.

Скориставшись цим механізмом, 1917 р. більшовики встановлюють свій режим у Росії /що закономірно з огляду на особливості росій-

ського менталітету та історичного розвитку цієї нації<sup>1</sup>. Збройно придушивши демократичну українську революцію, більшовики втілили свою модель і в Україні. Суть цієї моделі у тотальному терорі, уніфікації, одержавленні усіх форм суспільно-економічного й духовного життя.

Зокрема уже з початку 20-х більшовицькі ідеологи сконструювали і почали нав'язувати творчій інтелігенції через гартівсько-плужанські програми свою мистецьку доктрину, що пізніше одержить назву "соціалістичний реалізм". За цією доктриною нове мистецтво повинне: 1/бути тільки пролетарським, тобто сповідувати урбаністично-індустриальний ідеал і віддзеркалювати погляди, виконувати волю "авангарду пролетаріату" - компартії; 2/зосереджуватися на зображенні процесу механізованої праці; 3/бути масовим, тобто простим, загальнодоступним за формою, повчально-моралізаторським; 4/бути інтернаціональним, тобто проросійсько-антиукраїнським.

Соцреалізм фактично є зліпок марксизму у мистецтві. Отже, також має дві сторони. З одного боку, ґрунтується на економічному детермінізмі і таким чином успадковує риси світосприймання, поетику народницького реалізму з усіма його вадами /схематизм, поверховість аналізу дійсності, нарочита тенденційність з виховною метою, примітивізація та наптипізація характеристик тощо/. Але то лише оболонка соцреалізму, за змістом же він - найрадикальніший вид романтики, що виростає з волонтаристичного світорозуміння. Тобто це вже по суті модерністський напрям. Соцреаліст бажане змальовував як дійсне з метою вплинути на психіку читача, примусити втілити більшовицьку модель життєустрою, створював для цього ілюзію її єдиноправильності та реального повсюдного торжества.

Марксистсько-більшовицьке вчення відзначається межовим догматизмом, а отже, і соцреалізм є системою закостенілих, накинутих з позамистецьких сфер стереотипів. Скажімо, партія приписувала митцям так розглядати село: "Селянство в процесі класової боротьби виявляє свою неоднорідність і... прилучається хто до буржуазії /куркульня, заможництво/, хто до пролетаріату /незаможництво і здебільшого середняцтво/. Природа селянина подвійна: він і трудящий,

---

1. Докладно ці особливості проаналізовані у праці М. Бердяєва "Витоки і сенс російського комунізму" /Москва, 1990.- С. 7-78/, а також у книзі "Філософія. Курс лекцій" /К., 1994.- С. 202-206/.

він і власник...Цьому ми мусимо протиставити свою свідомість /читай - волю, активізовану фанатичною вірою. - В.П./ .Культурно-економічний процес, несучи в село нові способи продукції, інтенсифікацію і колективізацію сільського господарства, могутні машини, електрику та інші здобутки культури, несе разом з тим зачатки економічної революції на селі, що має село поволи урбанізувати, а селян у перспективі цього процесу включити в єдину пролетарську сем"ю як робітників землі"<sup>1</sup>. Ця схема була якнайточніше скопійована в сотнях і сотнях сопреалістичних творів про село.

У цих творах особливо показова трансформація традицій нашої класичної літератури. Телуризм заміняється войовничим урбанізмом і техноцентризмом. Уособленням космосу, гармонії, раю стає пролетарсько-більшовицьке місто, приватновласницьке ж село - уособленням хаосу, дисгармонії, пекла. Візьмімо для прикладу повість І. Микитенка "Брати". Усі засоби в ній скеровані на підкреслення профанності села і сакральності міста. Контрастні портрети героїв: селянин Никанор - грубий, неоковирний, як "зашкарубла брила землі", робітник Прохор - теж сильний, але шляхетної, приємної зовнішності. Як день і ніч, протилежні побут, стосунки в родині братів /це проілюстровано докладними картинами вечері в обох родині/. Разюче різняться долі Никанорового сина Васьки і Прохорового Мишка. Перший завантажений безпросвітною ненависною тяжкою працею коло землі й худоби, даремно мріє стати механіком, другий здобуває на заводі улюблений ф'ах електрика, веде активну, надзвичайно цікаву громадську роботу, займається самоосвітою. Самі пейзажі, сільський і міський, промовисто протиставляються один одному. У Микитенковому селі - постійна сльота або ж холодна злива, болото, сутінки, безлюдь. У місті ж навіть по дошу чисто - брук, навіть осінніми вечорами світло - ліхтарі. Цей світ незалежлив себе од будь-яких примх природи, тут завжди людно, затишно.

Моральний підхід до проблеми добра і зла змінюється на економічно-класовий. Уособленням зла стає куркуль, - попри його які б то не було особисті якості, - уже тому, що він є приватним власником; уособленням добра - більшовик, передовсім міський, а за ним і сільський пролетар, причому саме постільки, поскільки негує власність і виконує волю компартії /куркуль Чирва і робітник-комуніст Дудар у п'єсі "Диктатура" І. Микитенка; куркулі Волоси і голова земкомісії

---

1. Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників "Плуг" // Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури. 1917 - 1927. - Х., 1928. - Т. 2. - С. 73.

Молоцький у повісті П. Панча "Білий вовк"; куркулі Огіри, Гниди, Матюха і комуніст Мотузка у романі А. Головка "Бур'ян" тощо/. До речі, у змалюванні куркулів соцреалісти цілком запозичили примітивні прийоми народницького реалізму /прізвиська-налички, виразливо-груба зовнішність, колоритні описи бридких пиятик глитаїв на тлі бідкування незаможників, підлі провокації щодо героїв-борців за правду та ін./.

Вельми специфічним у соцреалістичній літературі стало символізація. Якщо реалісти замінили були свого часу романтичний символ типом /типовим характером/, то соцреалісти, навпаки, тип перетворили на символ - псевдосимвол, бо його передбачалося сприймати тільки як тип, але в жодному разі не як символ. Взяти хоч би образ куркуля. У соцреалістичному контексті це не що інше як чистий символ, той же Змії-Горинович із казки, - реальних багатих господарів знищили вже до початку 20-х років. Але література, преса заохочувала, а влада вимагала виявляти і знищувати таких "зміїв" не в казковому, а в реальному світі. Автоматично символом зла ставав тип працюючого, заможнішого, незалежнішого хлібороба. Усіма засобами прищеплювалася читачеві ненависть до куркуля: сам він жорстокий і вся родина його заражена людиноюнависницьким духом /"Білий вовк" П. Панча, "97" М. Куліша/; він підступний, - якщо навіть волає: "Хліба нема! Я голодний!" - лицемірить, хліб захований, шукай, реквизиуй усе, що бачиш, у нього все одно більше залишиться /"Диктатура" І. Микитенка/; якщо він навіть клянеться служити соціалізму, не вір, не дозволяй - то класовий підступ /"Земля" П. Панча/. Висновок нав'язувався один: знищ куркуля! Характерно розкривається цей мотив у "Комуні в степах" М. Куліша. Бувший економ Вишневий, не знайшовши собі місця по світах, підкрадається до свого колишнього маєтку, де тепер комуна, аби каламутити воду. Комунари зводять нанівель всі його провокації, проте самого лише відганяють від себе, а не знищують. Нарешті він стріляє в "серпе комуні" - найсвідомішу комунарку Химу. Аж після цього його знешкоджують. Практично всі соцреалістичні твори, де з'являються куркулі, закінчуються судом над ними /"Червоний роман", "Бур'ян" А. Головка, "Земля", "Білий вовк" П. Панча, "В вершині", "Диктатура" І. Микитенка, "Кара-куча" О. Копиленка, "Залізний гість" О. Кундзіча, "Трактори" П. Хуторського тощо/.

Якщо в класичній літературі духовна влада землі вважалася ключем до гармонійного життєвладування людини, то соцреалісти бачать лише матеріальну владу землі над селянином, а в ній - основу зла. На їхнє переконання, навіть незаможник /потенційно "наш"/ стає реально нашим, людиною досконалою, лише коли цілком позбувається

влади землі /герой "Червоного роману" А.Головка "Ти", Вася Стоножка з "97" М.Куліша, Малоштан з "Диктатури" І.Микитенка/.

Докорінно змінилося трактування традиційно трьох головних тем: світ села, село і місто, провідна верства. Зміни підходів до перших двох зі щойно сказаного зрозуміли, але не менш цікава трансформація й третьої теми. В класичній літературі провідною верствою нації виступала інтелігенція, в соцреалістичній – робітник або селянин-незаможник, обов'язково при цьому більшовик, – і вже провідником не нації, а представників в наднаціонального пролетарського класу, якому єдиному давалося право на життя /"Я" в "Червоному романі", Давид у "Бур'яні" А.Головка, Копистка в "97", Лавро в "Комуні в степах" М.Куліша/. Це був казковий символ, як і куркуль-"змії", отакій собі ідеальний, всемогутній Котигорошко. Натомість інтелігент з дореволюційним стажем зображався переважно як підступний, жорстокий, морально розкладений агент старого профанного світу /Сахновський у "Бур'яні" А.Головка, Гусак у "Диктатурі" І.Микитенка, Ружинський у "Кар'єрі агронома Кучерявого" Ф.Бурлаки/.

Особливо різке трансформувався в соцреалістичному письменстві образ стражденної матері /традиційний символ людяності, духовності, України/. Завше це був найсвітліший образ нашої літератури. У соцреалістів же намітилася тенденція зображати матір як перешкоду на шляху до світлого майбутнього, тягар, котрий треба рішуче відкинути. У пророчому сні герой "Червоного роману" впевнено йде в казку /комунізм/, де "сонячні простори, сади в півні, химерні палаци, буруни людей", хоча дорога туди веде повз "кров'ю і мозком заляпаний асфальт", хоча бачить, як на цій дорозі "з раною в живіт багнетом" падає мати. Уособленням усіх пережитків, перестрахів, приватно-власницьких інстинктів героя оповідання П.Панча Гната Голода виступає його 95-річна мати, що ніяк не може вмерти. Лише по її смерті Гнат позбудеться забобонів, вступить до колгоспу, стане, як усі – сакралізується. Тому у відчаї він волає матері: "Мамо, вмирайте!"<sup>1</sup>

Таким чином, внаслідок російсько-більшовицької окупації уже від початку 20-х років українській літературі зачинає нав'язуватися чужа її доктрина соціалістичного реалізму. Джерелами соцреалізму стали, з одного боку, волюнтаристична настанова модерністського світосприймання, з другого – деякі риси поезики народницького реалізму. Основні властивості напряму – тоталітарність, міфологіч-

ність, волонтаризм, схематизм світосприймання, гіперкласовість, гіпернормативність, вузько пропагандивна спрямованість, техноцентризм, масовізм, поетика агітки. Сопреалістична література відкинула визначальні традиції українського письменства, передовсім стрижень його самобутності – телуризм.

Другий розділ – "Становлення альтернативної щодо сопреалізму літератури. Творення іманентного художнього образу села як духовного феномена".

Частина з тих митців, що не емігрували після розгрому УНР, т.зв. "попутники", одразу не визнали більшовицьку модель, як суспільну, так і мистецьку, і творили літературу опозиційну /приміром, сонети "Обри" М.Зерова, "Лебеді" М.Драй-Хмари/. Проте через цензорсько-поліцейський тиск ці митці мали обмежені можливості.

Інша частина письменників, переважно молодого покоління, 1919–20 рр., коли режим змінив проімперські гасла національними, з українського табору перейшла в більшовицький /М.Хвильовий, С.Довженко, М.Куліш, В.Сосюра, Остап Вишня та ін./, стала кісткою пролетарської літератури. Здавалося, партія вдалося цілком приборкати цю творчу молодь. Аж раптом вона підіймає духовний бунт.

Чому це сталося, і саме в середині 20-х? Причин тут, на наш погляд, кілька. 1. Безоглядні романтики, ці молоді митці всім серцем прийняли комуністичну ідею як чудодійний рецепт відродження рідної нації та порятунку людства від зла. Заради цієї ідеї самовіддано боролися, умирали і вбивали. Аж ось революція закінчилася, гадалося, мав би наступати обіцяний рай. Але дійсність засвідчувала щось цілком протилежне: казенщина, сірість, пристосуванство, монополія на істину, засилля російського шовінізму, всевладдя обмеженого чиновника. Все це штовхало до критичного переосмислення ідеї, що породила таку дійсність /процес звільнення комуніста від марксистських ілюзій докладно простежено в роботі при аналізі творчості М.Хвильового/. 2. До середини 20-х чесні митці, переконавшись у неможливості адекватно віддзеркалювати дійсність у рамках сопреалізму, цілком відкинули цю доктрину /М.Куліш/. 3. Посилювана стараннями О.Цумського українізація пробуджувала національну свідомість радянської інтелігенції. А тим часом партія все активніше розгортала наступ російського шовінізму. Перед Україною поставала дилема: залишатися відсталю провінцією імперії чи виборювати собі повноцінну державність. 4. Часткова лібералізація економічного життя /неп/ уможлилювала певний ідеологічний плюралізм /хоч, як показала практика, і надто відносний та короткотривалий/.

Очолив духовну опозицію, той процес, що пізніше одержить назву "Розстріляне відродження", М. Хвильовий. У циклах пам'яток "Камо грядеши?", "Думки проти течії", "Апологети писаризму", "Україна чи Малоросія?" він аргументовано спростував доктрину сопреалізму як антимистецьку, натомість розробив альтернативну програму організації літературного життя та власне мистецьку концепцію. В ідеології Хвильового можна виділити дві складові - деструктивну /"геть про- світу!" / і конструктивну /"дайш Європу!" /.

Перша складова. Передовсім пам'ятетист констатує катастрофічний занепад мистецтва на середину 20-х. Причину цього бачить у пануванні масовізму /"просвіти", "сатани в боці", "енків" /. Його основні прояви: 1. Примітивізм - автора, читача, критика. Фактично "червона сатана в боці" /читай - Юринці-Хвилі-Микитенки/ керує мистецтвом. 2. Тому основним критерієм мистецькості стає утилітаризм /"освітування тракторів, а не людей" / та класовість. 3. Гальмує літпроцес політика протекціонізму влади щодо пролетарських груп. Робота в цих групах, де тон задають "кардинально почервонілі репортерські писаки", вкрай незадовільна, насправді "завдання письменника ширші й глибші за ті бухгалтерські засідання, що відбуваються по гартоплужанських бюрох"<sup>1</sup>. 4. "Писаризм" заражає все довкола себе безпринципністю, пристосовництвом. Пам'ятетист рішуче виступає проти канонізації "абсолютного реалізму": проголошувати будь-який стиль абсолютним - догматика, абсурд, крім того, безоглядний об'єктивізм, яким просвітяни мислять реалізм, "веде до ліквідації мистецтва".

Друга складова. Сопреалістичному трактуванню мистецтва Хвильовий протиставляє власне, присутньо ідеалістичне. На його погляд, мистецькість визначають такі риси: 1. Естетизм, "коли ж письменник замість образів оперує логічними доводами або коли він свої образи видумує для доказу певної теми, тоді він не художник, а публіцист, хоч би писав романи і п'єси". 2. Надкласовість, - мистець, що замикається у рамках свого класу, "перестає бути митцем", духовний досвід, накопичений за віки, "є власністю всіх класів", мистецтво може служити якомусь класові лише такою мірою, якою той клас служить людству. 3. Психологізм: мистецтво насамперед - не ідеологія /"процес свідомого думання" /, а психологія /"процес головним чином підсвідомий" /, надзавдання митця - виявити подвійність людини, показати її справжнє, розколене "Я". 4. Націоцентризм: кожна нація об'єктивно має право і прагне "виявити й вичерпати своє національне офарблення", вершиною ж самовияву нації є самобуття національна культура.

Українська культура стає нарешті на свій шлях розвитку, отож, їй необхідно обрати орієнтир. І тут Хвильовий заявляє категорично: лише не на Москву, бо російська культура – це культура метрополії, що "тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування". Наш орієнтир – Європа /чим символом Хвильовий позначає професіоналізм, а також ідеал громадської людини, вироблений Заходом, – "допитливий людський дух".

Позицію Хвильового підтримали і "попутники" /Зеров, Могиллянський, Івченко, Підмогильний, Антоненко-Давидович/, і в тій чи іншій формі значна частина найталановитіших пролетарських митців /Тичина, Куліш, Довженко, Яновський, Остап Вишня, Сенченко, Бажан, Сосюра/. Таким чином до середини 20-х років в українській літературі сформувалася потужна альтернативна до соціалістичної течія, що будувалася на засадах партикулярності, вільної конкуренції, напартійності, професіоналізму, естетизму, наїоцентризму.

Представники цієї течії продовжили і якісно розвинули визначальні традиції класичного українського письменства, зокрема і в розробці сільської проблематики.

Серцевинним ідеалом більшості письменників "Розстріляного відродження" стає телурична Україна, яка втілюється в системі традиційних символів. Скажімо, у Хвильового Батьківщина – це степ, найчастіше у парі з ним – пісня; шведські могили, чумацькі шляхи, сосна, голубінь /"Редактор Карк", "Іляхетне гніздо", "Арабески", "Синій листопад", "Вальдшнепи"/. Розкодовуючи ці символи, бачимо, що Хвильовий безпосередньо продовжив фольклорну й Шевченкову традицію світосприймання, глибоко відчув і виразив екзистенцію України. Адже саме степ виробив чільні риси нашого менталітету: культ землі, гармонійну злитість з довкіллям, урівноваженість, неквапливість, культ свободи, романтичність, геоцентризм – замороженість голубим небосхилом і прагнення зазирнути за його межу, наблизитися до таїни Вічності. Звідси й козацько-чумацький культ дороги. У фольклорі й "Кобзарі" дорога – це доля людини, безперервний пошук ідеалу. Далі: могила "серед степу широкого" у Шевченковому світі символізувала вмістилище української душі, зомлілої, але не вбитої. Від Шевченка перебрав цей символ і Хвильовий, лише сконкретизував його – "шведська могила" і при тому, як правило, – згадка про Мазепу. Тобто Україна остаточно лягла в могилу з крахом Мазепи. І тепер "північна жорстокість, варязька сила – велика, велетенська напірає, ще напірає", вже "придавлює зовсім" /"Редактор Карк"/. Трохи дивно видається інша асоціація: Україна – сосна. Але все стає зрозуміло, коли згадати, що у фольклорній традиції сосна була символом диво-

чої пноти, безпосередності, довірливості, романтичності /"Горіла сосна, палала...", "Ухали козаки із Дону додому..."/. Відповідно всі дівочі риси української душі і передано у Хвильового символом сосни. У новелах Косинки особливе символічне навантаження несуть образи жита і пісні. В житах селяни судять ворога-комуніста, в житах /в осерді, уже останньому п'ятачку свого світу/ борються вони зі світом чужим, злоносним /підготовка до бою з комунарами/, нарешті, повстанці навіть тілом своїм зливаються "з спільним житом, як шось одне ціле" /"В житах", "Десять"/. Жито в Косинчиному символосвіті - втілення життєдайної душі землі. Жито повним колосом невтишно співає "якусь сонячну пісню золотого степу, ніжну, радісну". Ця пісня - відгомін гармонії всесвіту, яким земля, Україна хоче зшлито, просвітлити душі своїх нерозумних дітей, що гинуть у колі зла.

На спиритичному рівні символізації Україна у письменників-тедуристів - це Марія, Покрова /безпосереднє продовження фольклорно-шевченківської традиції/ - як наречена, кохана /Марія в "Синьому листопаді" та "Арабесках" Хвильового, Уляна у "В житах" Косинки, Христя у "Із днів польових" Івченка/, а найчастіше - як мати. Встановлення більшовицького режиму у цих письменників невідступно асоціюється зі смертю матері. Мати злита з природою, землею, властиво, то втілена душа землі. Тільки-тільки насувається гул нової комуністичної епохи, а це відчуває вже природа, одухотворена материними руками: "Мати каже, що вона поливала сьогодні м'яту, і м'ята вмирає в тузі". А це відчуває материна душа: "Мати каже: "Надходить гроза!" І я бачу: в її очах стоять хрустальні росинки" /новела "Я/Романтика/" Хвильового/. Прозора символіка новели Косинки "Мати": зішлись в бою дві армії - російська й польська. Поляки нібито боронять Україну /матір/ од більшовиків, ті ж - нібито од поляків. А в цей час вона /мати/ об'ється в передсмертній гарячці. У мить же початку наступу червоних піненіє мертва. Синоні не вдається врятувати матір - прорватися через два фронти до лікаря. Матір убиває сатанинський вигук "Смер-р-рть!" /він проходить багатоголосим рефреном через увесь твір/, убивають заїди, які несуть кривду, насильство. Схожий мотив звучить у Тичини /"Замість сонетів і октав...", "Скорбна мати", "Мадонно моя...", "Чистила мати картоплю..."/, у Хвильового /"Мати"/.

Насильство, дисгармонізація світу супроводжують не лише встановлення більшовицького режиму, а й його панування. У повісті Івченка "Землі дзвонять" досліджується, як під ударами "нового ладу" зникає великий сільський рід - позбувається землі, господарства, хати; задихається у злиднях немовля сина Харитона, а сам він божеволіє, донька Олександра у безвиході віддається осоружному "начхавміліці!". І тоді мати відчуває моторошний подзвін землі, наближення тотальної

смерті: "З моїх надрів родилося усе-все! Тепер, виходить, помирати мені й усьому..., а таки, може, й землі помирати треба"<sup>1</sup>. Зникає осередя сільського світу - духовне силове поле землі. Останній штрих твору: мати прощається з дітьми і йде за муки свої розіллється по землі, розчинитися в природі, вернутися до вихідної точки, бо цей світ омертвляє живе життя - немає виходу. Такий вислід художнього аналізу становища в радянській Україні.

У традиційному ж ключі розкривають письменники "Розстріляного відродження" три визначальні теми нашої літератури: село, село і місто, провідна верства.

Перша тема. Як і їхні попередники, митні 20-х розглядають сільський світ у двох ракурсах - романтично-духовному /Косинка, Івченко/ та реалістично-соціальному /Сенченко/, - перший, як і раніше, домінує. Ці два підходи дозволяють різногранно осмислити досліджуваний феномен, причому вони взаємодоповнюються, але зовсім не опонують один одному. На погляд і неоромантиків, і неореалістів, хліборобське життя визначають духовна й матеріальна влади землі: у їх гармонійному поєднанні - секрет людського щастя. І селяни переважно володіють цим секретом. Героїня новели Івченка "Ранок" Мокрина - працююча, хазяйновита жінка. Але робота, дбання про майно для неї не мета, а лише засіб, один з необхідних виявів гармонійного життя, основа якого - влада землі духовна. Мокрина сягає піку щастя, коли сполучає в одній точці три грані свого існування: економічну /порання на величезними зусиллями створеному, але таки уже власному господарстві/, естетично-містичну /викликану спогляданням природи/ і чуттєво-еротичну /подружня пристрасть/. Цю "густинь радості" дозволяє відчутти притаманна хліборобові телурично-космоцентрична настанова. Романтик і прагматик вживаються в душах Кішки-Самійла - типу заможного селянина, дослідженого Сенченком у "Червоноградських портретах", батька й сина Орляків - героїв новели Косинки "Голова Ході".

Втрата сакрального контакту з землею означає духовну загибель людини. Героїня оповідання Івченка "Порваною дорогою" Галя кидає село, зрікається матері, приваблена театром /ідеалом абстрактним, ілюзорно-штучним/. У висліді залишається самотня, убога, безпомічна на східнях безлюдного театру, оточують її на холодному бруці лише граки /вісники смерті/.

У сприйманні письменників-телуристів, світ індустріального міста - це утилітаризм, техноцентризм, волонтаризм, відірваність від природи, від космічної гармонії /ретроспекції робітника-червоноармієця

в оповіданні Івченка "Із днів польових" / Отож, городянин дивиться на природу, на село як на відстале перемістя, об'єкт законної експлуатації, примитивне джерело добування харчів. Чітко висловлює цю ідеологію Івченків комісар продзагону / оповідання "Смертний спів" /: "Республіке хліб нада: оні тут жирніе - горя не знають!"

Крім тотального пограбування, більшовицько-індустріальне місто насаджує на селі свою модель життєустрою, свою владу. Її суть глибоко розкриває Косинка в оповіданні "Анкета". Насамперед письменник підкреслює окупаційність режиму: волосну раду очолює присланий з міста робітник тов. Джемс, який підкреслено говорить лише російською; мавпуючи начальство, збивається на дрімучий суржик і "свій" - агент по бе-бе /боротьбі з бандитизмом/ Антон Собачка. Єдино страхом і терором тримаються ці правителі, їм "люди услід плюють", але мусять коритися насильству. У самого Собачки лише огиду, ненависть і страх викликає все, що його оточує: родина /епізод макабричного знущання над дружиною/, односельці, навіть Шевченко на стіні /"е, ти тоже гайдамацька нація"/, навіть тутешня природа /епізод "розстрілу" дуплястої верби/. Своє першопокликання Собачка бачить у тому, щоб будь-якими методами викачати з селян для пролетарського міста якомога більше хліба. Ненависть, гординя, заздрість визначають стосунки цих Собачок і між собою. Тов. Джемсові здалося, що Антон Родіонович на зборах обігнав його у красномовстві. Конкурент? І начміліці ї одразу ж пише донос "особоуповноваженому" про те, що Собачка присвоїв конфісковані рядна. Виправдовуючись у відповідь, агент по бе-бе доносить на односельців, які йому чимось не догодили, і гострить зуб на Джемса.

Червоне місто цілеспрямовано змінює сам менталітет села: витісняються, знищуються працьовиті хлібороби, натомість головною особою на селі стає лумпен - Самсон з повісті Івченка "Землі дзвонять". Услід за партагітаторами він заявляє: "Бога нема", неабияк гордиться своїми латаними штаньми - то для нього перепустка в касти привілейованих /"ми тепер всьо"дно как бубновіе тузи, карта така випала нам"/, - і нізащо не хоче господарювати, примножувати свої статки. Адже це злочин перед новим ладом. Насаджуються такі порядки, за яких земля тільки шкодить, і чистий прагматик Самсон зрікається її. В основі природи цього типу - паразитарність: обробляти свою ниву комнезамівець принципово не бажає, але й працьовитому сусідові згоджується віддати не менш, як за половину урожаю з неї. Ось менталітет лумпена-гомо советікуса: "Бога нема", "нікакого сорому", працювати на себе - контрреволюційно, "а й мені їсти треба". Виступаючи проти реального більшовицько-індустріального міста,

письменники-телуристи аж ніяк не відкидають міста як такого. На їх погляд, розв'язання опозиції "село - місто" у поєднанні двох типів буття - сільського й міського, причому на телуричній основі. Герой оповідання Івченка "Із днів польових" зауважує: "Ось мене зараз вабить село своєю безпосередньою правдою, що повстає просто з землі, і я знаю, що не всиджу тут. Тягне мене до міста, до великих гуртів людей. Але ненавиджу оті сірі брудні каменюки, що набудував люд на лихо собі. І я чекаю, поки розіллється знову люд по землях, обсадить будівлі садами й квітниками, а сам міцно зв'яжеться між собою дротом та шляхами". Сенченко в "Червоноградських портретах" простежує, як у столипінську добу почався цей процес зближення міста й села, але потім був нагло перерваний більшовицьким режимом.

Третя тема. Народ веде боротьбу проти влади Джемсів і Собачок, але ця боротьба значною мірою неспієспрямована, стихійна, неусвідомлена. Прикметним у цьому плані є образ повстанського отамана Коханця /оповідання Івченка "Смертний спів"/. Він розуміє, що втягнутий у безвихідне коло зла /"наша доля така - палити землю рідну"/, що розірвати це коло не зможе і сам загине в ньому. Але покійно приймати грабунки, знущання загарбників він не хоче, тому чинить затятий опір /той же мотив звучить у новелах Косинки "В житах", "Десять", "Постріл", "Темна ніч"/.

Ця сила землі, села не має духовного проводу, яким мусила б стати національна інтелігенція. Але вона сама знесвідомлена, не може знайти духовного стрижня, розчахується між містом і селом /"Землі дзвонять", "Смертний спів" Івченка, "Редактор Кари" Хвильового/, даремно намагається поєднати в собі непоєднанне: людину, українця, сина - і комуніста /"Я/Романтика/" Хвильового/, вигадує абстрактно-утопічні проєкти глобальної реформи людини, які приводить лише до загибелі людей /"Народний Малахій" Куліша/. А знайти себе інтелігентові - не повернутися обличчям до села /моделі світу гармонійного/, душею вслухатися в музику природи і через неї настроїтися на лад космічного оркестру, зуміти побачити в профанних мужиках сакральний згусток нашої, як то роблять герої повісті "Землі дзвонять" та оповідання "Смертний спів".

Справжнього інтелігента, що гідно виконує свою місію духовного провідника нашої, показує Косинка у новелі "Фавст". Повстанець Конюшина мужньо витримує п'ятимісячні тортури в секретному підв'ідділі ЧК, але не видає сестру /символ селянської України/. На зливане запитання слідчого-ката Однорогова, чому він, освічена людина, "не Гришко или Омелько какой-то", "трудового происхождения", став самостійником, повстанцем, Конюшина прямо відповідає, хоча знає, що

кидає ці слова в обличчя власній смерті: "Пішов, не можна не йти, бо коли підпалили хату Грицькові та Смелякові, то вони лише тоді за вила і гідність згадають. Мені ж, самі сказали, людині світомій, треба свідомо і прямо у вічі ворогові дивитися"<sup>1</sup>.

У новелі, як було і в дійсності, ув'язнений, приречений на знищення український Фавст протистоїть трьом Мефістофелям-займанцям: більшовицькому /уособленому в образах Однорогова і Бейзера/, російсько-монархічному /офіцер-білогвардієць Кленшов/ та польському /шляхтич Яшківський/. Своє ставлення до цих трьох сил Конюшина засвідчив на полі бою, навіть і тепер у безвиході нікому з них не дає топтати свою гідність - не лише однокамерникам Кленшову та Яшківському, а й Бейзеру та Однорогову /епізод сутички зі слідчим на допиті/. Закінчується новела вельми значущою сценою: ідучи на страту, Конюшина віддає свій хліб Конончукові - також ув'язненому затурканому селянинові - причащає, мов Христос, тілом своїм, символічно робить часткою себе. І зведена тюремщиками до тваринного стану Конончукова душа, дивлячись услід Фавстові, ридає - олюджується, прокидається. І можна бути певним: якщо не сам Конончук, то його син обов'язково допише Слово, першу велику літеру якого "У" малює власною кров'ю на стіні Конюшина. Вельми близький за духом до Фавста образ Аглаї у романі "Вальдшнепи" Хвильового.

Окремо розглянуто в роботі роман В. Підмогильного "Місто" та повість Б. Антоненка-Давидовича "Смерть". Обидва твори відзначаються глибоким аналізом психо-філософських підоснов більшовицької моделі життєустрою. У суті цієї моделі - інтегральний волюнтаризм, утилітаризм, поверховість, тотальна негашня моралі, духовності. Костя Горобенка - героя "Смерті" - захоплює цільність /тотальність/, активність, вольовитість більшовиків. Заради того, щоб стати одним із них, він зрікається своїх національно-демократичних переконань, родини, друзів, коханої Наді /символ України/. Але відчуває: цього ще мало, і тоді вирішує, що "цілком вільним" зробить його лише пролита кров /"Це вона тільки змиє все; тоді все буде можна і на все тоді плювати"<sup>2</sup>/ і кров саме хлібороба - реально небезпечного ворога для більшовизму. Свідомо чинячи один за одним все аморальніші вчинки, Кость мазохістськи перемагає своє сумління /людину в собі/. Аж поки здійснює-таки задумане - бере участь у пашифікації повсталого села, особисто вбиває заручника-хлібороба /і водночас людину в собі/. По цьому Костеві стає "по-особливому легко", здається, досягнуто такої

1. Косинка Г. Фавст // Прапор. - 1990. - Ч. I. - С. 116.

2. Антоненко-Давидович Б. Твори: У 2 т. - К., 1991. - Т. I. - С. 243.

жаданої абсолютної свободи. Але ця свобода обмежується єдиним – смертотворенням: убивати, руйнувати, – ні на що, крім цього, Кость відтепер не здатен. Добиваючись за всяку ціну абсолютної свободи, психічної одинності, Горобенко потрапляє в найстрашнішу неволю, стає маріонеткою в руках Танатоса – найпримітивнішого руйнівного людського гону. Тим же самим шляхом проходить і герой роману "Місто" Степан Радченко. Підмогильний та Антоненко-Давидович, розкриваючи антилюдську природу волюнтаристичної світонастанови, гідно продовжили традицію Шевченка, Панаса Мирного, Копябинського, О. Кобилянської.

Отже, перша спроба більшовицьких ідеологів /на початку 20-х років/ кардинально змінити суть, напрям розвитку українського письменства завершилася поразкою. У середині 20-х виробляються потужні художні альтернативи соціалістичного мистецтва – у творчості Хвильового, Куліша, Косинки, Сенченка, Підмогильного, Антоненка-Давидовича, Івченка та інших визначних письменників. Поновлюється надірваний було зв'язок мистецьких поколінь, підхоплюються, збагачуючись новими гранями, провідні тенденції класичної вітчизняної літератури ХІХ – поч. ХХ ст. /серцевинний телуризм, домінування романтичного підходу, посилена увага до тем світу села, села і міста, провідної верстви, специфічно національне забарвлення образу стражденної матері, символізація як одна з головних ознак стилю/.

Третій розділ – "Насильне припинення ідейно-естетичних пошуків, канонізація доктрини "державного реалізму" в роки "великого перелому": причини і наслідки".

1929 р. в СРСР починається другий, вирішальний етап насадження більшовицької моделі світоустрою – доба "великого перелому". Визначальні риси цієї доби – тотальна урбанізація, індустріалізація, надцентралізм, перехід до командної системи, бюрократизація, регламентування усіх сфер життя, політика всезагального терору. До цих методів режим змушений був удатися, зіткнувшись з сильною економічною й культурною опозицією, зродженою непом'якшеною українізацією, переконавшись, що в умовах навіть відносно вільної конкуренції форм власності та ідей він приречений на крах. За допомогою нової тактики партія протягом уже 1929–30 рр. остаточно й безумовно підкорила літературу своєму політпропові, перетворила її на примітивне знаряддя більшовицької пропаганди. Одразу після захоплення влади режим запровадив вельми ефективний механізм поневолення культури. У період непу його вимушено тримали у напівзаконсервованому стані, тепер же запустили на повну потужність. Гартівський /соціалістичний/ канон одверто оголошується єдиноможливим, використання бодай елементів будь-яких

інших ідейно-художніх підходів відтепер інкримінується як контр-революція і викорінюється таємною поліцією. Повністю ліквідуються хоча б формально напівзалежні видавництва і залишаються тільки жорстко контрольовані державні. Брутальним натиском культпроп ЦК КП/б/У фабрикує самоліквідацію усіх літературних груп і створення унітарної спілки /спершу ВУСППу, потім СРПУ/, через котру в директивному порядку визначає, про що саме і як писати. Спілка стає засобом партійного контролю не лише творчості, а й побуту, самого фізичного існування письменника. Якісно міняється роль компартійної критики. Якщо в 20-х роках Хвильовий міг відносно вільно дискутувати з Хвильою чи Брінцем, то тепер позапартійний критик просто не може існувати фізично, а критик партійний одержує монополію на істину, з волі партії перетворюється фактично на цензора-прокурора. Від 1929 р. - сфабрикованого процесу СВУ - партія розгортає одвертий фізичний геноцид супроти української інтелігенції. Відтоді на кілька десятиріч в українському письменстві, а ширше - цілому духовному житті безроздільно запанувала доктрина соцреалізму. Це потягло за собою такі вислиди. 1. Цілком відкинуто або докорінно спотворено найвизначальніші традиції української літератури XIX - поч. XX ст. 2. Знищено найталановитіші мистецькі постаті. Шляхом дегуманізації та деестетизації мистецтво перетворено на антимистецтво. Протягом майже трьох десятиріч лише такі приборкані титани, як Тичина, Рильський, Сосюра, Яновський, Остап Вишня, Довженко, віддаючи сповна кесарю кесаре, долаючи неймовірні труднощі, напівлегально підтримували власне мистецьку традицію. 3. Муміфіковано творчість, зупинено природний процес руху світоглядно-мистецьких стилів. 4. За найактивнішого залучення літератури здійснено спробу синтезувати новий психологічний тип людини зі спотвореною шкалою морально-етичних та естетичних цінностей. 5. Насадження антимистецтва сприяло виробленню в масовій свідомості стереотипу байдужості чи й відрази до художньої літератури, - української ж особливо, позаяк, цілеспрямовано профануючи національні культури, імперія сприяла духовній експансії навмисне менш профанованої культури панівної нації. 6. Соцреалістичний стереотип мистецької свідомості став настільки стійким, що навіть після офіційного повалення стилю-монстра значною мірою продовжує визначати її.

У висновках дисертації підсумовано головні результати дослідження, визначено присутні риси соцреалістичної та альтернативної її власне мистецької моделі світосприймання в українській літературі 20-х років.

Попри найбрутальніший натиск, адептам соцреалізму не вдалося

знищити здобутки, традиції літератури "Розстріляного відродження", вони стали ґрунтом для подальшого духовного поступу, зокрема для наступних духовних відроджень 60-х та 90-х років. Сьогодні помічаємо вже деякі ознаки завершення доби постмодернізму - переходової доби від одного світосприймання - модерністського - до якогось іншого. Якщо це буде світосприймання, засноване на принципах телуризму, космоцентризму, гармонії емоційного й раціонального, духовного й матеріального, трансцендентного й емпіричного, - означатиме, що людство врахувало сумні уроки ХХ століття.

Основні положення дисертації висвітлені у таких публікаціях:

1. Незбагнений апостол. Нарис світобачення Шевченка // Неопалима купина. - 1994. - Ч. I-4.
2. Українська народна творчість про Голодомор // Народна творчість та етнографія. - 1991. - Ч. 6. - С. 51-54.
3. Слово, що здолало смерть // Літературна Україна. - 1992. - 7 травня. - С. 3.
4. Народ супроти більшовизму // Українська мова і література в школі. - 1993. - Ч. 5-6. - С. 31-35.
5. Сопреалізм як псевдоміф // Розбудова держави. - 1994. - Ч. 2. - С. 59-63.
6. Природа сопреалізму // Літературний Львів. - 1994. - Ч. I5. - С. I3; Ч. I6. - С. I5.
7. Янгол чи дракон? Проблема землі в українській класичній літературі // Перевал. - 1994. - Ч. I. - С. I35-142.
8. Над берегами вічної ріки. Урок-диспут за повістю М. Коцюбинського "Тіні забутих предків" // Дивослово. - 1994. - Ч. 7. - С. 46-48.
9. Основні ідейно-естетичні концепції в українській літературі 20-х років // Українське національно-духовне відродження 20 років. - Тези науково-практичної конференції. - Черкаси, 1993. - С. II-15.
10. Шевченківська телурична символіка у творчості М. Хвильового // Сучасне прочитання творів Т. Шевченка. - Тези доповідей міжвузівської науково-практичної конференції. - Черкаси, 1994. - С. 56-58.

*В. Давидов*

## S u m m e r y

V.I.Pakharenko's work "Ideological and aesthetic alternatives of socialist realism concepts in the Ukrainian literature of the twenties. On the country theme material" is submitted for competition of candidate of philological sciences scientific degree on speciality 10.01.02 - Ukrainian literature. Defence of a thesis will take place on November, 22 in 1994 at the specialized council D.016.35.01. sitting in the T.G.Shevchenko Literature Institute (Kiev). A thesis is a manuscript.

In this work two trends in the Ukrainian Soviet literature of the twenties of the 20th century are investigated - that of socialist realism and as its alternative creative proper one. The main attention is focused on the interpretation of such themes as the world of the country, relations between country and town, country and intelligentsia by representatives of these trends. The author also analyses causes, mechanism and consequences of definitive state unification of literary process at the beginning of the thirties.

## А н н о т а ц и я

Работа В.И.Пахаренко "Идейно-эстетические альтернативы концепции социалистического реализма в украинской литературе 20-х годов. На материале сельской темы" представлена на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 - Украинская литература. Защита состоится 22 ноября 1994 г. на заседании специализированного совета Д.016.35.01 в Институте литературы им. Т.Г.Шевченко /г. Киев/. Диссертацией есть рукопись.

В работе исследуются два течения в украинской советской литературе 20-х годов - соцреалистическое и альтернативное ему собственно творческое. Основное внимание концентрируется на трактовке представителями этих течений тем мира села, отношений села и города, села и интеллигенции. Автор также анализирует причины, механизм и последствия окончательной унификации государством литературного процесса в начале 30-х годов.

Ключові слова дисертації: модернізм, волюнтаризм, сопреалізм, телуризм, космоцентризм, символізація.

