

Наталія КСЬОНДЗИК,

аспірантка

Національного університету
«Києво-Могилянська академія»ФЕНОМЕН СОЦІАЛІСТИЧНОГО
РЕАЛІЗМУ: ЩО? ЯК? КОЛИ?

Останнім часом у вітчизняному літературознавстві активізувався інтерес до вивчення явища соціалістичного реалізму (численні статті в періодиці, окремі монографії й дисертації, щорічні семінари), який після розпаду Радянського Союзу вважався таким мистецьким напрямом, про який варто якомога швидше забути, просто перегорнувши відповідну сторінку історії літератури (це за умови, що бажання кидатися на нього як на червону шмату вже немає). Вочевидь, стало зрозуміло: позбавитися привида минулого зовсім не так легко, як уявлялося, натомість треба спершу проаналізувати те, що мало місце, а вже потім виносити вирок (не конче абсолютний) і рухатися вперед, до нового. Особливо, якщо він (привид) такий контroversійний, мусимо його уважно дослідити, аби не повторювати помилок минулого. Річ ще й у тому, що не варто і навіть просто неможливо заплющувати очі на такий тривалий мистецький феномен, яким був соціалістичний реалізм, бо ж його понаді'ятдесятирічна присутність (офіційно від початку 1930-х рр. і до кінця 1980-х рр.) в українському і загалом радянському літературному процесі говорить сама за себе й відповідно потребує адекватного аналізу.

Каменем спотикання, а водночас і найцікавішою проблемою постає саме національний варіант єдиного стилю (під)радянської літератури, частину якої і становила література українська, де в межах, здавалося б, такого суворого канонізованого диктату (на всіх рівнях – як політичних, так і культурних) поставав самобутній літературний процес, що його нині ідентифікуємо як вітчизняний і зовсім не одностильово-монолітний, бо ж дезінтеграційні явища в межах самого соціалістичного реалізму мали місце ледь чи не від самого початку й були опосередковано закладені в його феномені як такому.

На сьогодні переважна більшість досліджень із соцреалістичної проблематики – це советологічні студії, що стосуються саме російського матеріалу (праці Є.Добренка, К.Кларк, С.Бойм, Р.Робен та ін.), а це, вочевидь, призводить до нівеляції її інонаціональних варіантів. В українському контексті це дуже дражлива тема, адже тут дається взнаки саме комплекс національної меншовартості й постколоніальний синдром. Хоча в даному разі підстав для цього набагато менше, ніж може видатися на перший погляд. Власне, саме на українській версії соціалістичного реалізму й акцентує сучасна українська дослідниця В.Хархун у монографії «Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації». Важливо, що авторка не лише вписує українську гілку соцреалізму до тоталітарного загальнорадянського контексту, а й саму цю гілку презентує як цілком окрему, самодостатню одиницю, що формує не підрядний маргі-

нально-провінційний, а цілком незалежний літературний процес – такий, без якого весь соціалістичний реалізм «виглядає неповним і, власне, нецілісним» [13; 9]. Це напрочуд важливо для тверезого усвідомлення своєї ролі й місця у світовому літературному процесі минулого століття.

Студію варто все ж таки розпочати із запитання: «Що таке соціалістичний реалізм?». Саме так і називалася славнозвісна стаття (чи навіть памфлет) Абрама Терца (псевдонім російського літературодисидента Андрія Сінявського), написана 1957 р. в Радянському Союзі, звідки була переправлена на Захід і надрукована вперше 1959 р. в паризькому місячнику «Esprit». Вона спричинила чималий розголос не тільки за кордоном, а й на батьківщині, прискоривши арешт автора, подальший «Процес Сінявського-Данієля» і винесений 1966 р. вирок суду – сім років таборів. Відповідь на це запитання, запропонована у статті, доволі критична, а водночас і саркастично-іронічна: «Це напівкласицистичне напівмистецтво не надто соціалістичного зовсім не реалізму» [12; 79], що не було позбавлено здорового глузду, особливо на тлі тогочасної абсурдистської радянської дійсності. Проте треба все ж таки спочатку звернутися до першоджерел, а саме до тексту, в якому вперше офіційно кодифіковано й запрограмовано феномен соціалістичного реалізму (попередньо вже анонсований на сторінках «Літературної газети» від 23 травня 1932 р. і тоді ж декретований Сталіним), тобто до стенографічного звіту Першого всесоюзного з'їзду радянських письменників 1934 р., під час якого було затверджено «Статут союзу радянських письменників СРСР».

У документі зазначалося, що соціалістичний реалізм – це «художній метод літератури та мистецтва, що являє собою естетичне вираження соціалістично усвідомленої концепції світу й людини, зумовлене епохою боротьби за встановлення й творення соціалістичного суспільства», а водночас «вимагає від мистця правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість й історична конкретність художнього зображення дійсності мають поєднуватися із завданням ідейної переробки і виховання трудящих у дусі соціалізму» [10; 712].

Цікаво, що з плином часу, з одного боку, мало що прояснилося у цьому визначенні, а з другого боку, воно настільки прижилося, що стало незмінною візитівкою, до якої апелюють, навіть не замислюючись над самим явищем соцреалізму. У пізніші радянські часи ідентифікація соціалістичного реалізму зазнала лише поверхових змін. Згодом у його визначенні обумовлювалося, що це начебто історично відкрита естетична система, яка радо співіснує з іншими напрямками і стилями (хай із запізненням,

але посприяла цьому й авторитетна стаття О.Довженка «Мистецтво живопису і сучасність», надрукована 21 червня 1955 р. в тій-таки «Літературній газеті», де йшлося про потребу розширювати межі соціалістичного реалізму).

Водночас і сучасні енциклопедично-довідкові видання рясніють доволі абстрактними формулами, називаючи соцреалізм «псевдохудожнім унітарним методом (напрямом) у радянській літературі» [9; 423]. Далі подаються доволі критичні розмисли про характер самого явища, в основу якого покладено принципи марксистсько-ленінської естетики, й обов'язково цитуються ті самі програмні положення з уже згаданого статуту. Основоположником методу традиційно називають М.Горького, а його політичними «промоутерами» – О.Жданова, А.Луначарського і, звісно ж, Й.Сталіна, без санкції якого жодна ініціатива не могла втілюватися в життя. Наголос ставиться на таких основних принципах соцреалістичного мистецтва, як міметизм (удавана життєподібність), історичний оптимізм (щасливі фінали), позитивний герой (як правило, статичний), полярність (відсутність півтонів: герой або позитивний, або ворог народу), типізація і схематизм образів персонажів, нормативність (на рівні жанрів, де надається перевага великим прозовим творам і забороняється експеримент із формою; на рівні тематики, яка конче має відповідати політиці партії; на рівні мови – своєрідного утворення, що нині за орвелівським зразком називається «новомовою», яка, передбачаючи використання стандарних кліше, є простим і доступним для ретрансляції і розуміння повідомленням, а водночас носить виразно оцінний характер, патетична й панегірична); телеологічність (спільна мета – побудова комунізму); утилітарність (письменники як «гвинтики і коліщатка», за В.Леніним, і принцип держзамовлення); нова міфологія (зорієнтована на виховання свідомого радянського громадянина, що сповідує релігію партії, вклоняється іконостасу вождів і вірить у настання світлого комуністичного майбутнього); і, звичайно, класична тріада *народність – класовість – партійність*, що є невід'ємним елементом усього літературного простору.

Зрештою, це все відповідає дійсності, а проте можливий і інший, ширший погляд на проблему. Зокрема це стосується соціалістичного реалізму не як вузькоспеціалізованого літературного терміна, а як абсолютної панівної ідеології того часу, що однаково опікувалась і кіно, і театром, і живописом тощо, більше того – становила канонізований спосіб життя. Так, найавторитетніший сучасний дослідник соцреалізму Є.Добренко акцентує на безпосередньому зв'язку літератури не лише з політикою, а й з економікою й усіма іншими сферами побутування суспільства, навіть називаючи одну зі своїх численних монографій, присвячених цій проблематиці, «Політекономія соцреалізму», а водночас покріплюючи тезу про взаємозалежність попиту і пропозиції, що в цьому разі полягала в готовності мас сприйняти саме такий продукт, інтерпретуючи соц-

реалізм як «найважливішу інституцію сталінізму – інституцію з виробництва соціалізму» [4; 6].

Відповідно бачимо, що соцреалізм не завжди мав людське обличчя, проте у певний період мав неабиякий авторитет і набув широкого розголосу. Якщо нині ми можемо дискутувати про його художній/псевдохудожній характер і ставити питання про те, чи твори, написані з урахуванням його вимог, правомірно називати літературою, то свого часу це питання було кардинально протилежним, адже все, що відбувалося поза соцреалістичним каноном, оцінювалося з погляду класової боротьби і коли не відповідало політиці партії, то літературою (принаймні такою, яку міг читати добропорядний радянський громадянин) не вважалося, відтак підлягало суворій забороні. Водночас, оскільки неможливо було викреслити всі надбання світової літератури, до того ж чимало класичних творів узагалі не мали жодного стосунку до проблеми класовості, то радянські критики переінтерпретували їх таким чином, аби вони набували відповідного (правильного) забарвлення, що й уможливило продовження їхнього існування й побутування в державних книгозбірнях і домашніх бібліотеках.

З визначенням соцреалізму ситуація нібито більш-менш викристалізувалася, але виникає інше питання: чи можна з огляду на все це ставити соцреалізм в один ряд з іншими літературними «ізмами» (на кшталт класицизму, романтизму, реалізму, модернізму тощо), а якщо можна, то як? Відповідь є, безумовно, ствердною, а шлях доволі простим: не тільки можна, а й варто, адже він фактично нічим не гірший від них. Незважаючи й на те, що є таким собі мистецьким покручем, бо ж акумулює, вбирає їх у себе, паразитує на них. Здається, соцреалізм не створює нічого нового, а лише руйнує старе, живлячись ним. Проте в цьому полягає водночас і його сила, доказом чого є саме понад'ятдесятирічне існування (про хронологічні межі докладніше йтиметься далі), і його слабкість, що виявляється в повсякчасній дезінтеграції стилю зсередини (система, що постійно модифікується, абсорбуючи нові й старі елементи, зрештою приречена на руйнацію через свій внутрішній механізм).

Справді, коли йдеться про соціалістичний реалізм, то здебільшого мається на увазі аж ніяк не окремий однозначний метод (як було офіційно задекларовано), а своєрідний субстрат, що нагромадив риси різних, попередньо усталених літературною традицією напрямів і стилів, увібравши в себе ледь чи не всю їхню розмаїту палітру.

Так, Б.Гройс навіть зауважував, що, з одного боку, радянську дійсність сталінської доби можна описати як єдине мультимедійне інсценування, тотальний твір мистецтва, здатний цілком поглинути й інтегрувати глядача. З другого боку, та сама сталінська доба не тільки не виробила жодного виразного, легко впізнаного стилю, а навпаки, виристовувала найрізноманітніші стилі, щоб створити з них єдиний, тотальний твір мистецтва, яким була сама радянська дійсність [1; 10]. Незважаючи на та-

кий вагнерівський всеохопний художній тип соцреалізму, можна все-таки спробувати виокремити й зіставити різні його складники (принаймні найвагоміші), спорадична актуалізація яких згодом здетонувала дезінтеграцію системи соціалістичного реалізму як такої.

По-перше, наголос ставимо на власне реалізмі, котрий завжди був незмінним у той час, коли навколо другої частини терміна точилися запеклі дискусії. Нині, з відстані років, маємо право говорити про випадковість його появи, проте не можемо заперечувати подальшої його усталеності й функціонування. Припалі пилом історії прикметники, що використовувалися як його означники: пролетарський, тенденційний, монументальний, героїчний, соціальний, романтичний, комуністичний тощо – становлять нестійке означення, суть якого попри змінність залишалася однаковою і слугувала штучним додатком до такого, здавалося б, незаперечного концепту, як реалізм. Цей термін ні в кого не викликав жодних сумнівів (принаймні в тогочасних дискусіях на жодну згадку про це не натрапляємо). Утім згодом саме реалістична неспростовність підважувалася мистецькою практикою, хоча, на перший погляд, усе було таким канонічним і монолітним. Натомість сповідуваний принцип міметичності видавався доволі оманливим і найчастіше не відповідав дійсності.

По-друге, у межах соцреалізму потужно проявляється романтизм, який, з одного боку, можна трактувати як опозицію до соціалістичного реалізму, а з другого, суперечки про романтизм повсякчас мали місце в тогочасній теорії і практиці. Зродившись із революційної романтики, соцреалізм ніби абсорбував її волюнтаристський дух, проте поставив цілком конкретну мету, кодифіковану на рівні держплану, що аж ніяк не відповідала туманним ідеалістичним обрямам, натомість пропонувала точні рецепти побудови світлого майбутнього, де прекрасне було рукотворним і досяжним (комунізм), а краса зводилася до конкретики ідеально радянського ладу.

По-третє, із соцреалізмом комплексно пов'язаний контекст авангарду (в різних його проявах), на зміну якому, власне, і прийшов соцреалістичний метод. Насамперед ідеться про здійснення його (авангарду) основної вимоги, що полягала в переході мистецтва від зображення життя до його перетворення методами тотального естетико-політичного проекту, що відбувалося за сприяння спільної агресивно-насильницької риторики (часто просто терору), а також у славнозвісній естетизації політики або політизації естетики з тією відмінністю, що мета авангарду полягала в побудові, тоді як у межах соцреалізму до неї додавався ще й всеохопний контроль, а креатором, митцем-деміургом проголошувався батько всіх народів, товариш Сталін.

По-четверте, часто згадується й нівельований зв'язок із класицизмом, передусім з його традиційним варіантом – класицизмом часів абсолютистських монархій. Адже соцреалізм саме через

свою чітку теоретико-практичну регламентацію як на тематичному, так і на формальному рівні в поєднанні з ідеологічним приматом власних творів напрочуд ясно нагадує саме цей класицистичний дискурс. А проте відмінність цих споріднених мистецьких пропозицій полягає в тому, що класицизм залишався просто мистецтвом, самодостатнім літературним напрямом, тоді як соціалістичний реалізм виходив далеко за межі художньої творчості, перетворюючись на соціальну практику – «творчість життя» [4; 12], підлаштовуючи його під власні догми й виносячи суворі присуди тим, хто їх не дотримувався чи виходив за чітко окреслені межі канону.

По-п'яте, потрібно наголосити й на тому місці, яке соцреалізм посів у традиційній схемі маятника зміни мистецьких епох (одна через одну, про які писав ще Дм.Чижевський). На радянських теренах він заповнив лакуну (ним же штучно й виворену) між модернізмом (що його лото ненавидів за відстороненість, експериментальність, неісторичність та значеннєву множинність і з яким ревно боровся) і постмодернізмом (жертвою якого, зрештою, став, перетворившись на пародію й кітч у руках вправних митців соцарту). З огляду на таке специфічне проміжне місце в літературному процесі Б.Гройс назвав його «мінус» або «полуторним» стилем [див.: 2], а Є.Добренко ідентифікував як такий, що «може бути визначений як постмодернізм мінус модернізм» і зауважував, що «це естетика в “мінус часі”» [5; 9]. Ми ж на власний розсуд можемо спробувати трансформувати це визначення відповідно не до темпорального, а до територіального аспекту, перенісши таку естетику і в «мінус простір», котрий у даному разі поширюється не просто на радянську літературу, а й на її національні різновиди. Адже література соціалістичного реалізму, плекаючи ідеали начебто недиференційованого, інтернаціонального радянського суспільства, де насправді «народність перероджувалася у псевдонародність» і «мала виразне російське походження» [8; 36], ніколи не була індивідуально національною, тож пробудження потреб етнокультурної самототожності й ідентичності було потужним чинником руйнації всієї системи.

Усі ці стильові складники соціалістичного реалізму ми згадали аж ніяк не випадково, адже завдяки їхній актуалізації в тих чи інших формах і проявах відбувався поступовий процес дезінтеграції такого, здавалося б, монолітного явища. Бо нині маємо можливість ретроспективно простежити, коли соцреалізм як метод, з одного боку, був ніби остаточно усталений і канонізований владною верхівкою, а з другого – повсякчас зазнавав певних трансформацій (зокрема найочевиднішим прикладом стала вже згадувана зміна у формулюванні його визначення, що передбачало відкритість системи), спостерігати активізацію чималої кількості його конститутивних ознак.

Якщо ж звернутися до хронологічних меж, у яких функціонував соціалістичний реалізм (це, власне, і є третє запитання: «Коли?»), то варто зауважити, що він, як і будь-яке явище (закони фізи-

ки тут досить вдало надаються до використання), не міг з'явитися нізвідки (незважаючи на офіційну декларованість і насаджуваність зверху, адже корені слід завжди шукати в минулому), і не міг піти в нікуди (всупереч наочному розпаду СРСР, нині, хоч як це прикро, часто подибуємо власний «жовто-блакитний соцреалізм», або ж «нацреалізм»).

Так, звичним видається твердження про виникнення радянського соціалістичного реалізму з літератури XIX ст., де за його живильне джерело правив російський критичний реалізм, якнайперше В.Белінського, а також пізніших «революційних демократів» М.Добролюбова, М.Чернишевського, Дм.Писарева. Цікаво, що деякі вітчизняні науковці вбачають перші порухи української літературної традиції в бік соцреалізму і в XIX ст., насамперед у текстах народників і в «ідеологічних повістях» (Панаса Мирного, Б.Грінченка, О.Кониського та ін.), і на межі XX ст. Зокрема сміливими щодо цього видалися тези доповіді В.Панченка, виголошеної на Міжнародному науковому семінарі «Семіосфера радянської культури: знаки і значення», організованому Інститутом літератури НАН України влітку 2010 р., про генезу соцреалізму, яку можна простежувати хоч би й у творчості І.Франка, котрий наголошував на утилітарних цілях літератури, Лесі Українки, яка писала про класовий критерій, В.Винниченка, котрий склав оду марксизму і мріяв про «голубу далечінь». Зрештою такі пошуки першокоренів можна поглиблювати й поглиблювати, проте не треба перебільшувати авторитетність їхнього значення, адже часто вони апелюють переважно до соціалізму, а не комунізму, та вчення К.Маркса й Ф.Енгельса, а не марксистсько-ленінської теорії (штучного утворення набагато пізнішого періоду), що, напевно, позбавляє їх безпосереднього прямого наступництва із соцреалізмом.

Звісно, з огляду на відносність хронологічних рамок як початків, так і кінця соціалістичного реалізму, не маємо права ставити остаточної крапки, проте можемо зробити певні узагальнення. І тут звертаємося до добре відомого системного аналізу, запровадженого Х.Гюнтером, що передбачає поділ соцреалістичного канону на своєрідні «життєві фази», де виокремлюється п'ять етапів [див.: 3].

Перший являє собою формування протоканону (підготовча стадія і резервуар текстів власне канону), другий – безпосередню канонізацію (канон формується як більш чи менш системне ціле стосовно інших традицій), третій – застосування й проявлення самого механізму, четвертий – поступову деканонізацію (канон розширюється і втрачає свою обов'язковість), і п'ятий – постканонічну стадію вже після розпаду. Важливими в контексті дезінтеграції естетики соціалістичного реалізму видаються саме дві останні фази, часові рамки яких дослідник розглядає від 1953 р., відколи починається прогресуюча ерозія, пов'язана передусім зі смертю Сталіна, й до кінця 1970-х рр., коли з'явилися перші натяки на ідейний плюралізм. Саме тоді вже можна помітити зародки іронічної гри з міфами

й кліше, що згодом активно розвинеться в постмодернізмі.

Утім навіть така, здавалося б, деталізована схема не може вповні передати всіх соцреалістичних перипетій, що мали місце на українських теренах. Якщо акцентувати саме на вітчизняному контексті, то можемо виробити таку альтернативну хронологію: 1930-ті рр. – активне впровадження канону (багато авторів Розстріляного відродження трагічно зникають з літературної арени, водночас українські делегати беруть активну участь у I Всесоюзному з'їзді письменників; О.Корнійчук стає першорядним партійним драматургом, улюбленцем самого більшовицького генсека – згодом п'ятиразовим лауреатом Сталінської премії, а А.Головка посідає почесне місце зачинателя, за термінологією В.Хархун, української соцреалістичної прози); перша пол. 1940-х рр. – послаблення канону під час війни (цілком природне явище, адже коли сам організм хворий, він акумулює всі сили для самозбереження й може піти на невеличкі поступки, відповідно відбувається пробудження національного духу, що й уможливило появу патріотичної поезії «Любіть Україну» В.Сосюри); друга пол. 1940-х рр. – перша пол. 1950-х рр. – посилення диктату після війни (ортодоксальний сталінізм, а разом і соцреалізм; засудження твору В.Сосюри і каяття автора; поновлення репресій); друга пол. 1950-х рр. – перша пол. 1960-х рр. – т. зв. відлига, послаблення канону після смерті Сталіна (знаковий вірш «Коли помер кривавий Торквемада» Дм.Павличка) й особливо після XX з'їзду партії, де М.Хрущов виголосив доповідь про подолання культу особи (поява шістдесятників і самвидаву, зародки дисидентства); друга пол. 1960-х рр. – 1970-ті рр. – посилення контролю після завершення відлиги (період мовчання, писання у шухляду, Київська школа поезії, продовження й активізація самвидаву та дисидентства); перша пол. 1980-х рр. – розхитування канону (новий літературний сплеск – вісімдесятники, іронічна школа, парадійний характер літератури); друга пол. 1980-х рр. – поч. 1990-х рр. – офіційна літературна свобода й плюралізм на тлі підсвідомої залежності, ура-патріотизму тощо, початки постмодернізму. Питання про кінець соціалістичного реалізму залишається відкритим (його однаковою мірою пов'язують з перебудовою, епохою гласності, вибухом на Чорнобильській АЕС, розпадом СРСР). Хоч як це парадоксально, але заскорубла соцреалістична риторика часто дається взнаки й у XXI ст., у «нацреалістичних» творах графоманського гатунку.

Важливо зауважити, що окремі тексти, які нині становлять основу соцреалістичного канону, аж ніяк не вписуються в окреслені хронологічні межі його функціонування, бо з'явилися ще до того, як цей стиль був проголошений офіційно. Так, канонічний роман М.Горького «Мати» написаний ще у 1907 р. В українській літературі таким знаковим твором став роман А.Головка «Бур'ян», що з'явився 1927 р. Вочевидь, такі взірцеві приклади, що походять з більш раннього часу, були вкрай необхідні очільникам соцреалістичної ідеології, аби уможли-

вити й забезпечити її присутність і природність у літературному процесі від якомога ближчого до становлення радянської влади періоду. Зрештою саме радянська влада утвердила цей стиль у мистецтві, він став її ідеологічним підґрунтям.

Слід зауважити, що значна частина митців, які згодом склали соцреалістичний канон, творили й були добре знаними ще до його появи. Зокрема три провідні автори української радянської літератури (якщо орієнтуватися на другий том видання «Історії української літератури» за редакцією О.Білецького 1957 р. [див.: 6]), а саме П.Тичина, М.Рильський і В.Сосюра як оригінальні поети відбулися вже у 1920-ті рр. і, за класифікацією Ю.Лавріненка, належали до Розстріляного відродження (усі вони, а також чимало інших авторів, що згодом писали й соцреалістичні тексти, включені до його однойменної антології, виданої 1959 р. у Парижі, а їхня пізніша творча реалізація названа «поетичним самогубством» [див.: 11]). Зрештою не маємо права звинувачувати чи виправдовувати митців, що за часів тоталітарного ладу таки поцілували «пантофлю папи», аби зберегти життя собі й рідним і мати змогу далі працювати в обраній царині. Та навіть у межах соцреалістичного диктату багато хто спромігся на витворення текстів, які й нині вважаємо художньо вартісними. Зокрема це стосується того періоду, коли радянська система зазнавала певного розхитування, що й уможливило лібералізацію творчих принципів. Так наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. можемо спостерігати «третє цвітіння» у творчості тих же М.Рильського й М.Бажана («уманське» просвітлення), друге або ж справжнє народження А.Малишка та ін.

Утім навіть ті твори, які від самого початку були запрограмовані як винятково соцреалістичні і, можливо, із сучасного погляду позбавлені художньої

цінності, мають неабияку історико-літературну вартісність, бо є незаперечним документом доби. І дослідження їх може передбачати чимало цікавих аспектів (гендерний, психоаналітичний тощо). Ідеться лише про те, під яким кутом зору його провадити. Так, відома дослідниця соцреалізму з Єльського університету К.Кларк у передмові до своєї книжки «Радянський роман: історія як ритуал» (чи не найавторитетнішого дослідження з соцреалістичної проблематики на Заході) зауважувала, що колеги дивувалися, коли довідувалися про предмет її студій (зразково соцреалістичні романи М.Горького, Д.Фурманова, Ф.Гладкова, М.Шолохова, М.Островського, О.Фадеева та ін.), вважаючи його найнуднішим з-поміж усього обширу світової літератури. Натомість власним дослідженням вона довела, що навіть з такого «нецікавого» й «мертвого» ґрунту можна видобути вкрай плідні результати [див.: 7].

Зрештою феноменальність такого явища як соціалістичний реалізм не підлягає сумніву. Насамперед про це свідчить його тоталітарний характер, що передбачає поширення меж творчого методу на все суспільство (можна вважати, що мрія О.Довженка про митця, завдання якого полягає в тому, щоб вигадувати, аби потім політбюро створювало це «натурально», таки певною мірою здійснилася). А проте соцреалізм був приречений на загибель як мегапроект, запрограмований і керований згори, що не передбачає жодних втручань іззовні чи варіативності. Тож, провокуючи й породжуючи власні анти тези, він не здатен чинити їм опору. Відповідно і стильова, і жанрова, і мовна, а водночас і тематична (якнайперше за посередництва пробудження національного й індивідуального) дезінтеграція була закладена у соцреалізмі від самих початків, поволі підточуючи корінь усієї системи.

Література

1. Гройс Б. Искусство утопии / Б.Гройс. – Москва : Художественный журнал, 2003.
2. Гройс Б. Полуторный стиль: соцреализм между модернизмом и постмодернизмом / Б.Гройс // Соцреалистический канон : [сборник статей под общей редакцией Х.Гюнтера и Е.Добренко]. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000.
3. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона / Х.Гюнтер // Соцреалистический канон : [сборник статей под общей редакцией Х.Гюнтера и Е.Добренко]. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2000.
4. Добренко Е. Политэкономика соцреализма / Е.Добренко. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007.
5. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры / Е.Добренко. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1999.
6. Історія української літератури : у 2 т. / За ред. О.Білецького. – К. : Вид-во Акад. наук Української РСР, 1957. – Т. 2 : Радянська література.
7. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / К.Кларк. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002.
8. Ковалів Ю. «Соцреалізм» – глухий кут історії літератури / Ю.Ковалів // Слово і Час. – 2009. – № 4.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю.Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2.
10. Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934 : стенографический отчет. – Москва : Государственное издательство «Художественная литература», 1934 ; Москва : Советский писатель, 1990.
11. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / упоряд. Ю.Лавріненко. – К. : Смолоскип, 2004.
12. Синявский А. Что такое социалистический реализм? / А.Синявский // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е.Добренко. – Москва : Советский писатель, 1990.
13. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації : [монографія] / В.Хархун. – Ніжин : ТОФ «Гідромакс», 2009.