

УДК: 82.09

СОЦІАЛЬНИЙ РЕАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.

Сніжана Жигун

ORCID iD: 0000-0003-1193-2949

Інститут філології

Київського університету імені Бориса Грінченка,

Київ, вул. Тимошенка 13-б, м. Київ, Україна, 04212

s.zhyhun@kubg.edu.ua

У статті розглянуто явище соціального реалізму в українській літературі ХХ ст. задля уточнення неоднозначних уявлень про стилістичну картину вітчизняної літератури ХХ ст. Явище соціального реалізму трактоване як найбільш значиме, хоч і не найбільш оригінальне, як у «материковій» літературі (Б. Антоненко-Давидович), так і в діаспорній (У. Самчук. Д. Гуменна, С. Домазар). Значення його пов'язується з ідеологією, а не естетикою, яка реанімувала художню систему реалізму ХІХ ст. (концепція героя: локківський психологізм, премордіалізм, сакралізація хліборобства; ідеологія народництва тощо). Подальші дослідження покликані з'ясувати особливості освоєння теми суспільної нерівності у європейських літературах середини ХХ ст.

Ключові слова: соціальний реалізм, реалізм, теорія культурних хвиль, художня система.

За теорією Д. Чижевського, історія літератури є історією стилів, тобто «історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчості» [10, 6]. Цей процес є не хаотичним і випадковим, а спрямованим і хвилеподібним. Труднощі роботи з теорією культурних хвиль визначив сам автор: ідеться про неможливість говорити про межі епохи та перехідні явища. Значний ступінь узагальнення, без якого неможлива кожна «маятникова» теорія іманентних змін у літературному процесі, змушує ігнорувати певні хронологічні неузгодженості, які, за висловом Д. Наливайка, – «річ чи не постійна в історії літератури й мистецтва, між етапами їх руху існують широкі перехідні зони, де ці етапи суміщаються й «заходять» один в одний» [5, 279]. Вирішення цих питань Д. Чижевський покладав на подальші дослідження історичних фактів. Одним із таких проблемних питань є рецидив естетичної системи реалізму ХІХ ст. у середині ХХ ст.

Аксіоматичним є твердження, що реалізм на зламі віків був заміщений модернізмом, а той, у свою чергу, у материковій літературі був витіснений соцреалізмом, поки не відродився у творчості шістдесятників, водночас безперешкодно розвивався у діаспорній літературі аж до часів постмодернізму. «За інерцією» прояви реалістичного типу творчості у ХХ ст. вважають «неореалізмом» – напрямом чи стильовою тенденцією естетично збагаченого реалізму. Однак аналіз явищ історії літератури свідчить про дещо інший перебіг літературного процесу, ніж передбачала струнка схема. Тому мета статті – продемонструвати рецидив художньої системи реалізму ХІХ ст. у літературі середини ХХ ст. та оцінити значення цього явища для розвитку українського мистецтва слова та його впливу на суспільство.

Тотальне втручання в літературний процес ідеології, а також вимушена еміграція різним чином спричинилися до реанімування естетики реалізму ХІХ ст. та ігнорування здобутків модерністської естетики. Для радянських митців це була чи не єдина толерована можливість вийти за межі соцреалізму, а для діаспорних – повернутися у «втрачену батьківщину». Тож у другій пол. ХХ ст. набирає сили соціальний реалізм, який став найбільш значимим (хоч і не найоригінальнішим) реалістичним явищем в українській літературі цього періоду. Своєрідно, що ця течія формально має різні початки в материковій та діаспорній літературах, однак варіювання її художньої системи є незначним.

У діаспорній літературі адептом соціального реалізму у теорії та практиці став Улас Самчук, чия ідея великої літератури, попри ідеалістичні настанови, апелювала до традицій народництва. Як зазначає Соломія Павличко, «його риторика нагадувала теорії столітньої давнини. Його «велика література» мала заторкувати сферу великих ідей, світоуявлень, філософії. Велич передбачала, з одного боку, позалітературну роль, місію, національне покликання художнього слова, з іншого – ідеальну літературну досконалість» [6, 292]. Прагнення повернути літературі націєвірну роль (таку необхідну в умовах еміграції) спонукало письменника ігнорувати модерністський досвід, і зокрема здобутки неореалізму: «стильові пошуки української прози ХХ століття У. Самчук, як, зрештою, багато його сучасників, по-справжньому не осмислив. Принаймні досвід експериментальної прози М. Хвильового та В. Петрова, а також добротна психологічна школа В. Підмогильного не справили на нього відчутного впливу, а взорування на прозу ХІХ століття (Нечуй-Левицький, Толстой, Достоевський) приховує певну нехіть до психологізму в його динамічному розумінні та преференцію статичного й ретельного побутописання» [7, 31]. Натомість концепція національно-органічного стилю Ю. Шереха передбачала засвоєння досвіду модернізму 1920-х років і опертя на нього.

Анахронізм соціального реалізму найбільш відчутний на рівні концепції людини, яка і в ХХ ст. покликається на ідеї, актуальні для реалізму ХІХ ст., а тому виглядає спрощеною порівняно з неореалізмом. Як і в реалізмі ХІХ ст., герой узалежнюється від соціальних чинників, формується своїм середовищем. Збіднюється зображення психіки – читачу доступне лише усвідомлюване: міркування, оцінки, натомість інстинкти, інтуїція, несвідомі бажання, неконтрольовані емоції зникають зі сторінок творів. Характерним прикладом є герой роману «Замок над Водаєм» С. Домазара Іван Сагай, що визнає «доводи розуму» як «одинокую підставу людських дій» [3, 292]. Його психологію визначає «теорія пізнання» Джона Локка, на яку спирався реалізм ХІХ ст.

Ідея пізнання, як результат набутого досвіду і теоретичних знань, визначила психологію головного героя та його становлення в усіх сферах. Найпоказовішою, безумовно, є лінія статевого дозрівання: перший досвід Івана викликаний не інстинктом, а прочитаним епізодом у батьковій книзі; кульмінаційний момент стосунків із мачухою описується в традиціях реалізму ХІХ ст. як збій раціональної системи [Див. 8]. Ця криза припадає на їхню

спільну поїздку до брата Докії Петрівни. На початку подорожі вони обговорюють п'єсу В. Винниченка «Брехня», героїня якої «заміжня жінка, що потрапила в таке становище, коли вона боїться втратити любов молодого студента, що вносить радість у її життя, але водночас щиро бажає зробити свого чоловіка щасливим і зберегти спокій його духа» [3, 318]. І Докія Петрівна зізнається, що вона розуміє ту жінку. Ця розмова ніби легітимізує подальші події: її довіра переконує Івана у його дорослості: «Вона сказала мені те, в чому вона б не призналася нікому в світі. Вона вбачала в мені друга, дорослого, а не хлопчика, яким я був ще з пару років тому. І я почував себе дорослим із нею» [3, 319]. Подальшу гру у «захопленого панею кавалера» наратор також пояснює цілком раціонально: «Роля відданого пажа була якраз відповідна в моєму положенні» [3, 322]. І навіть дуже двозначну (чи навпаки – однозначну?) сцену наратор прагне пояснити логічно: «Кожного вечора, як тільки я влягався в ліжко... вона сідала на часинку на край мого ліжка, ніжно голублячи моє лице і дивлячись на мене очима, що сяяли любов'ю. Моя мати ніколи не була так ніжна зі мною. Від дотику її пестливої руки струміло до мене ніколи раніше незвідане солодке відчуття, що наповняло всю мою істоту, її невиразна силуета в напівтемній кімнаті, освітленій тільки слабким відсвітом місячної ночі за вікном, таємничо зливалася з чаруючим видом, неясним і звабливим, що вже час від часу починало навідувати мої палкі юнацькі сни. Від неї відходила дивна сила і я пристрасно бажав, щоб так тривало без кінця» [3, 323]. Отже, пристрасне бажання Івана наратор прагне пояснити тим, що це була єдина ласка, яку він знав у житті, а «звабливі видива» приходять лише в сни, очевидно, через те, що давній досвід із книжкою, що так дорого обійшовся Івану, спонукав його витіснити усі думки на цю тему, як сороміцькі й розпусні: навіть думка, що його мати могла читати романи, «переповнені сексуальністю», «вже ображала» його. Тому відповідь Івана на ласку мачухи наратор зображає як вихід з-під контролю свідомості: «Я відчував її пружні груди, все її тіло, що тулилося до мене в пристрасі, на яку моя істота прагнула відповісти. Та я не смів. А тоді, враз, мої руки піднеслися поволі, напружено, діючи немов із власної волі» [3, 324]. Зрештою, ситуація розв'язується цілком раціонально: герої відмовляються від своїх поривань і розлучаються.

Читач ХХ ст., знайомий із дослідженнями Фрейда, схильний інтерпретувати ці стосунки через комплекс Едипа, однак це позатекстова перспектива, бо ж у романі панує Локк. Хлопець і справді ненавидить батька, але не з ревнощів, це почуття виникає ще до того, як у його житті з'явилася мачуха, а матір на той час він не знав (зустріч на станції не викликала у нього теплих почуттів, для нього вона була лише «вичепурена пані»). Ненависть з'являється в Івана через жорстокі побої і кари, бо ж батько переконаний, що син удався в «безпутну матір» (ця «генетична» перспектива у тексті дуже дискретна; Іван не схожий на імпульсивну матір і затятого жорстокого батька).

Соціальний реалізм, орієнтуючись на естетику реалізму ХІХ ст., пропонує сприймати свої тексти не як модель інтерпретації дійсності, а як відтворення її закономірностей. Тому, як доводить Єжи Фаріно, засоби зображення у реалізмі

покликані на пряму відтворювати дійсність, бути інформативними, а не моделюючими [9, 83]. Тому оповідач у соціальному реалізмі часто володіє необмеженим знанням, навіть якщо це зміщує його із реальної позиції. Він схильний коментувати й інтерпретувати зображене, впливаючи на читача. Ідеологічна точка зору належить нараторові та головному герою, якого наратор фокалізує. Оповідь переважно ведеться хронікально. Реанімація манери XIX ст. соціальним реалізмом особливо відчутна в описах: «Було чудове весняне пообіддя. Латки почорнілого снігу можна було ще бачити де-не-де в ярках на нерівному обриві бугра, але повітря було тепле й повне весняних пахощів. Над широким лугом, залитим повинню річки, відбувався весняний переклик птахів: ген-ген високо в безхмарному небі чулися звуки срібної флейти – струнко вишикувана фаланга журавлів прямувала на північ. Багато нижче, понад верхами дерев, що росли неначе з води, стрілою пролітав бекас, мов випущений з лука, і, круто спинившись у повітрі, видавав свій мелодійний поклик бузинової сопілки; зовсім унизу, над самою водою пристрасно крякали крижні, а схований десь у торішній сухій траві, невидимий «водяний бугай» час від часу таємничо гув свою басову ноту, немов з порожньої бочки. Нема весни над українську весну!» [3, 110]. Ці описи цілком підпадають під характеристику зразків XIX ст., яку сформулювала Дорота Корвін-Пйотровська: «Типова для реалістичних дескрипцій об'єктивізація полягала у використанні предметних та есенційних описів, тобто достатньо докладних, таких, що передають найважливіші ознаки предметів, і водночас приховують засади мистецької селекції завдяки введенню «зайвих» даних. Так створювалась ілюзія безпосереднього відтворювання реальності. Міметична мотивація поєднувалась із «аналогічною репрезентацією», тобто відсиланням до щоденного досвіду» [4, 15].

Попри естетичний, а частково й ідейний анахронізм соціального реалізму у XX ст., слід визнати його особливе позамистецьке значення. Адже ці твори сприяли консолідації української нації, зберігали національну ідентичність та сприяли ідентифікації нових поколінь. Як і реалізм XIX ст., соціальний реалізм XX надає етнічному походженню особи такого ж вагомого значення, як соціальному становищу чи спадковості. Етнічність вважається ідентичністю, а тому намагання долучитися до іншої культури розцінюються як зрада і основа життєвої трагедії. Але якщо у реалізмі XIX ст. ядром етнокультурного образу українського народу є селянство з його сакралізацією хліборобства, що визначає головні цінності, то соціальний реалізм бачить таким ядром освічених вихідців із села.

Основний наратив соціального реалізму – національного самоствердження, що часто реалізується в історії формування (пробудження) національної свідомості, у поєднанні з антиколоніальним. «Замок над Водаєм» подано у формі спогадів літньої людини, які обірвано на поверненні з війська. Сам факт обрання для оповіді саме цього відтинку життя (адже свої спогади Іван пише на еміграції, на що вказують постійні зауваги «у моїй країні», тож і після 1920-го з ним відбулися неординарні події) вказує на головний наратив. Відповідно до

Локка, цей наратив має дві складові: досвіду й теоретичних знань, що ефективно можна продемонструвати на матеріалі епізоду, коли Іван знаходить на горішці книжку українською мовою: «У цій книжці не так, як нас учать у школі... У цій книжці стоїть так, як говорять мої товариші на ставку й під горою. Як скандують образливі вірші хлопчачі, котрі не люблять паничів. Як співають варківські дівчата. Як дід Насик розповідає свою зворушливу історію бідолашної Красної Дівиці, відданої на потраву лютому Цареві-Змію, щоб не хапав людей...» [3, 151]. Частина цих спостережень була зроблена багато років тому і, як і перекази про козацьке минуле, стала підґрунтям для знань, почерпнутих з нової книги, що сукупно ініціювали процес самоусвідомлення. Водночас, цей процес ідентифікації суттєво позначений ідеями премордіалізму: «Ми вбачали наше природне чи, якщо хочете, Богом дане нам право бути на своїй землі самими собою, тобто українцями, любити і шанувати свій край, його народ і його мову, обороняти їхню гідність, не попускати безкарного ображення цих своїх святощів, а також хотіти мати свій власний уряд і свою державу. Це все було так само природне, як дихати» [3, 312].

Премордіалізм суттєво впливає на наратив національного становлення у «Дітях Чумацького шляху» Д. Гуменної. Твір подає широку картину життя України кін. ХІХ– поч. ХХ ст. на прикладі родини Тараса Сарголи. Значну роль у наративі національного становлення відіграє генеза народу. Скажімо, центральний топос – Дрижипіль, що отримав свою назву в пам'ять про битву між козаками й поляками, під час якої поле дрижало, зображено нащадком давньоруського літописного Торчеська, а герої – не лише нащадками козаків, але й половців чи торків. При цьому осмислення історії краю – інтерес не лише автора, але й героїв: професійних істориків, етнографів-фольклористів, як Володимир і Хрисанф Демницькі, сільської інтелігенції, як отець Федір, звичайних жителів, як Меркурій Саргола, бо ж: «Неписана історія від діда до пастушка передається, відкладається в назвах, держиться в пам'яті, принагідно нагадуючи про себе, як частина буття...» [2, 103]. Ця теза підкріплена і фольклорними вкрапленнями, адже у Дрижиполі співають не про якусь невідому бабу-гайноху, що любила веселі гуляння, а Тарасову прапрабабу Лукію, про яку усі пам'ятають і яку впізнають у її нащадках.

Перша книга роману розповідає про предків головного героя: Осташенків та Сарголів і рідну Дрижипільщину. Оскільки зв'язок першої частини із подальшими правомірно оцінити як «прилягання» (вона не містить мотивів, які б розкривалися у подальших частинах), слід визнати, що її роль у тексті – бути контрастом радянській дійсності, стати системою цінностей, з точки зору якої ця дійсність оцінювано, а також продемонструвати можливу еволюцію українського села і нації. Хутір, де виросла Тарасова мати, постає ідилічним топосом, де немає обману, насилля, кривд. Осердям широкого світу, його головною цінністю є праця, яка визначає ставлення земляків до героїв. Однак на хуторі Осташенків вона не є самоціллю чи засобом збагачення, вона гармонізує людину з природою. Тому тонка вразлива душа Дарочки плакається хутором, тоді як мистецький хист Меркурія Сарголи характеризується його

батьком лише як ледарство й усіляко пригнічується на користь роботи. Одержимість працею видається чи не єдиною хобою старосвітської України у зображенні Д. Гуменної. Щоправда, ця одержимість може навіть вбивати (Никодим побив свою дружину за позичені півмітки прядива, через що вона померла). На перший погляд, ця частина роману зорієнтована на відтворення традицій XIX століття: ідеалізовані краєвиди з неодмінними образами сільськогосподарського багатства, змалювання звичаїв, побутових деталей, народно-поетичних образів. Однак у змалюваному світі немає міжетнічних протистоянь, немає боротьби правди із кривдою, що становили осердя українського реалізму. Ця боротьба виникає вже згодом, коли предковичний спосіб життя нищиться радянською владою. Також книгу вирізняє відчутна критика сакралізації землі і праці на ній, яка мислилася осердям етнокультурного образу українців у XIX столітті, не лише Д. Гуменна, але й інші автори дедалі частіше звертають увагу на трагедію «приречених» на хліборобство (у романі це передусім Меркурій, а в новелі І. Качуровського «Цибуляне весілля» – Хведченко). Багатство етнокультурних образів, якими вирізняється перша частина, поступово нівелюється у наступних: руйнуються сім'ї, зникають традиції, нищиться природа. Лишається тільки туга за минулим.

Особливістю антиколоніального дискурсу роману є те, що у творі майже не представлено образів чужинців-поневолювачів. Визвольні змагання (окрім кількох епізодів) опиняються поза сюжетом, а завоювання відбувається через ідеї: частина мешканців Марійки переймаються більшовизмом і починають перетворення на селі. Їхні незначні успіхи множаться на підтримку нової влади, і скоро всі селяни відчують себе залежними, а згодом приреченими на колективізацію. Руйнуються господарства, що стягалися кілька поколінь, а колишніх хазяїв висилають. Так представниками імперії стають не конкретні люди (у Домазара, скажімо, це були вчителі гімназії, а потім матроси балтійського флоту й чекісти), а передусім ідеї, походження яких маркують російська мова (нею говорять чи намагаються говорити представники нової влади) та топоси Москви (звідки приходять «нові» і «єдиноправильні» розпорядження) й Сибіру (куди висилають невгодних). Тож історичну ситуацію початку 1920-х років Д. Гуменна описує як внутрішню колонізацію – застосування елітами практик колоніального керування стосовно власного народу. При цьому складається такий тип стосунків, коли політичні еліти ставляться до громадян як до таких, яких потрібно підкорити і «окультурнити».

Дискусія про користь «чужих» ідей раз у раз виникає у перших книгах роману: «А чого всі комуністи нашого інституту російською мовою говорять? – питався Тарас.

– Неважливо, яка мова! Аби освіта широко розіллялася в масах. Для трудящого однаково, яка мова, аби в нього було житло культурне, пристойний одяг, патефон, велосипед...» [2, 147]. Однак і в adeptів соціалізму все частіше зринають сумніви: «Чи мрія людини – соціалізм – повинна приходити в супроводі голоду, духовного отупіння, фізичного знищення? / Виривається з коренем геть усе село, щоб воно не брало соків із рідного ґрунту. Соціалізм! З

кого, коли корінне населення вже розмітано по Сибірах і Казахстанах?..» [2, 372], «Замість прислужитися Україні, він крутить крила звироднілій потворі, що все більше набирає рис московського імперіалізму» [2, 373], доки не доходять остаточного рішення: «Та хіба це його особиста суперечність? Хіба Україну, щоб зробити її соціалістичною, не розмітує буревій, хіба не трощить, не б'є, не ламає все українське? А коли нема України – не треба й мрій про Сонячне місто, про подорожі до солоних бризок Тірренського моря, до приліплених на скелях білих міст... Загине Дука, загине Серафим Кармаліта, але Україна не може загинути!» [2, 380]. Так ідеї соціалізму розкриваються як засіб поневолення і заперечується можливість витіснення однієї соціальної сфери іншою.

Якщо для творів С. Домазара й Д. Гуменної національний наратив ґрунтувався на ідентичності, то Б. Антоненко-Давидович розгортає його як ідентифікацію. Ровесником Івана Сагая і Тараса Сарголи є Іван Сметана з оповідання «Слово Матері», яке також відтворює вихід із селян національної інтелігенції. Батько Івана, сільський коваль, під впливом Шевченкового слова віддає сина учитися до міської гімназії, де його русифікують. Спершу цьому протистоїть мати, але по її смерті Іванові доводиться прийняти доленосне рішення. Досягнувши значних успіхів у навчанні, Іван має честь бути прийнятим у домі земського начальника, він забуває про заповіт своєї матері і поволі перетворюється на покруча. Однак вистава українського театру на сюжет Шевченкової поеми «Сліпий» зворушила й потрясла юнака: «...спазми стиснули мені горло, і я мало не заривав від досі не відомого, надмірно великого почуття. Передо мною... враз постав увесь цей мужицький, топтаний панамі народ, що заступив колись своїм трупом шлях туркам і татарам і прогрімів своєю звитягою на весь світ... І я відчув себе нараз, як і багато, мабуть, хто в залі та на гальорці, – часткою цього скривдженого, знедоленого народу...» [1, 213]. Вистава змінює Івана, не лише пробуджуючи національні почуття, але й змушуючи переглянути своє кохання до панночки Мері. Досі у його уяві вона поставала лермонтовською Мері, тургенєвською Єленою, гончаровською Вірою, однак після вистави (власне, після насмішок над нею) вона стала «ніщо перед незрівнянною красою душі мужицької Ярини!» [1, 214]. Після сцени приниження матері наймички, Іван робить свій вибір: «Я не можу бути там, де зневажають мій народ» [1, 221].

Як і реалізм XIX ст., соціальний реалізм XX демонструє багатство етнографічних деталей, що мають культурно-просвітницьку роль у тексті, а також маркують його як відображення конкретної реальності. Знання звичаїв і побуту є в цій системі необхідною умовою адекватності сприйняття тексту. Можна пригадати прикінцевий епізод оповідання «Слово матері» Б. Антоненка-Давидовича, де Зінчина мати, пояснюючи панам, що хоче забрати дочку, щоб видати заміж, вживає «дівка вже на порі стала», «рушники подавати треба», що спотворено розуміється панамі і врешті веде до скандалу; оскільки читачеві відомі значення цих виразів, він перебуває на боці жінки, а пани опиняються за межею «норми». Оскільки необхідність історико-суспільних знань була

усвідомлювана реалістами, відомості про побут, звичаї, суспільні норми вони вводили безпосередньо до тексту. У ХХ ст. ця специфіка несподівано актуалізувалася: для письменників діаспори рідний культурний простір був утраченим, а прозаїки радянської України прагли протистояти асиміляції й вихолощенню автентичних звичаїв. Тому звернення до етнообразності одночасно зберігало (відроджувало) звичаї чи фольклорні твори і мало суттєвий естетичний ефект.

Перетворення етнокультурного образу на троп чудово демонструє новела Ігоря Качуровського «Цибуляне весілля», яка виникла як експеримент письменника-модерніста у стилі соціального реалізму (відтак саме невластиве цьому стилю функціонування етнографічного елемента виказує справжні естетичні переконання автора). Дія новели відбувається на Чернігівщині у 1920-х (останній епізод – 1931) роках. Тлом новели стає процес розкладу села під дією нових більшовицьких ідей. Вони збурюють у людях найгірші якості і до відразної картини морального розпаду села, автор добирає не надто гуманний звичай. Цибуляне весілля – місцевий спосіб показової ганьби родини нареченої, що не вберегла цноту до шлюбу. Однак у новелі цибуляне весілля гуляють, скориставшись непорозумінням, для того, щоб нейтралізувати нелояльного до радвлади батька нареченої, після чого він і помирає. Традиційне руйнування стає символом нищення села: в останньому епізоді герої обговорюють заслання, розстріли й побори. Але так само символічним є і прикінцеве «калинове» весілля героїв: попри все, Людмила не піддалася загальному моральному занепаду і поєднання пари обнадіює. Так автор вдається до етнографічного образу як художнього тропу. Втім, слід визнати, що це майже винятковий випадок залучення модерністського прийому в естетичну систему соціального реалізму.

У цілому варто визнати, що значний масив реалістичних текстів (У. Самчука, Д. Гуменної, С. Домазара, частина творів Б. Антоненка-Давидовича та ін.) ХХ ст. реанімують художню систему реалізму ХІХ ст. Від реалізму ХІХ ст. ця течія переймає імперський простір (Дж. Бейкер), концепцію героя: локківський психологізм, премордіалізм, сакралізацію хліборобства; ідеологію народництва, зовнішнім виявом якої стає увага до етнообразів. Осердям течії стає наратив національного самоствердження, що часто реалізується в історії формування (пробудження) національної свідомості, у поєднанні з антиколоніальним. Техніка соціального реалізму зорієнтована на естетику ХІХ ст. Тому його засоби зображення – інформативні, а не моделюючі. Попри окреслену естетичну анахронічність слід визнати, що наратив національного самоствердження сприяв збереженню і консолідації українців як нації після зазнаних втрат. Подальші дослідження можуть з'ясувати питання варіативності художньої системи соціального реалізму в материковій та діаспорній літературі, впливу соціального реалізму на соціалістичний та особливості освоєння теми суспільної нерівності у європейських літературах середини ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: в 2 т. / Б. Антоненко-Давидович; упор. Л. Бойко. – К.: Наукова думка. – Т. 2. – 1999. – 652 с.
2. Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху. Роман у 4-ох книгах / Д. Гуменна; передм. А. Погрібно. – К.: Український Центр духовної культури, 1998. – 576 с.
3. Домазар С. Замок над Водаєм / Сергій Домазар. – Київ: Ярославів Вал, 2010. – 352 с.
4. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська; пер. З. Рибчинська. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
5. Наливайко Д. Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі // Д. Наливайко Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 294 – 295.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Основи, 1999. – 360 с.
7. Поліщук Я. Формули ідентичності Уласа Самчука на тлі доби / Я. Поліщук // Слово і час. – 2007. – №6. – С. 25 – 32.
8. Тарнавський М. Майстерність психологічного аналізу чи ілюзія психологізму? / М. Тарнавський // Слово і Час. – 1992. – №8. – С. 75 – 79.
9. Фаріно Е. Введение в литературоведение / Е. Фаріно. – СПб: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
10. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. – 2-е видання. – Авсбург-Монреаль: [б.в.], 1978. – 16 с.

СОЦИАЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Снежана Жигун

В статье рассматривается явление социального реализма в украинский литературе XX ст. в целях уточнения неоднозначных представлений о стилистической картине отечественной литературы в XX веке. Явление социального реализма было самым значительным, хоть и не самым оригинальным, как в «материковой» литературе (Б. Антоненко-Давыдович), так и диаспорной (У. Самчук, Д. Гуменна. С. Домазар). Значение его связывается с идеологией. А не эстетикой, которая реанимировала художественную систему реализма XIX века (концепция героя: локковский психологизм, премордиализм, сакрализация земледелия; идеология народничества и т.д.). Последующие исследования призваны уяснить особенности освоения темы общественного неравенства в европейских литературах середины XX века.

Ключевые слова: *социальный реализм, реализм, теория культурных волн, художественная система.*

SOCIAL REALISM IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

Snizhana Zhygun

The article deals with the phenomenon of social realism in the Ukrainian literature of the 20th century in order to give more precise definition to the ambiguous ideas of the stylistic picture of native literature in the 20th century. The phenomenon of social realism was the most considerable, though not the most original, as in "continental" literature (B. Antonenko-Davydovych), so in the Diaspora literature (U. Samchuk, D. Humenna. S. Domazsar). The social realism is treated as a recurrence of the 20th century realism, esthetically anachronistic phenomenon in comparison with neo-realism. The significance of this phenomenon is connected first of all with ideology: in the conditions of colonial dependence of Ukraine, social realism, paying attention to the problems of class oppression, artistically interpreted also the national oppression. The narrative of national self-affirmation became the core of this current in the Ukrainian literature of the 20th century that often is implemented in the history of national consciousness formation (awakening). The Narodism (populism) which external sign is the attention to the idealized and aestheticized ethnoimages becomes an important ideological component of this current. The concept of the person also refers

to the ideas urgent for realism of the 19th century: the character is formed by environment, and his mental life is defined by knowledge and experience.

The social realism technique is oriented to the 19th century aesthetics. A teller often has unlimited knowledge, even if it displaces him from the real position. He is inclined to comment and interpret represented events influencing on a reader. Didacticism assisted the association of Ukrainians in community and formed nation after the sustained losses.

Key words: *Social realism, Realism, The theory of cultural waves, Artistic system.*

*Стаття надійшла до редакції 02.06.2017
Прийнято до публікації 27.06.2017*