

УДК 821.161.2.-309.09

ТЕТЯНА ШАРОВА

м. Мелітополь

Tanya_sharova@ukr.net

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ У РАДЯНСЬКІЙ ПАРАДИГМІ: ПРАКТИКИ АДАПТАЦІЇ, ЛОГІКА ТА АРГУМЕНТИ КОНФОРМІЗМУ

У статті робимо спробу осмислити специфіку літературно-художньої творчості українських письменників у радянській парадигмі 20–30-х років ХХ століття. Увагу зосереджуємо на практиках адаптації до політичного тиску, зокрібно визначаємо логіку та аргументи конформізму суб'єктів естетичної творчості в умовах формування дискурсу влади.

Ключові слова: літературний процес, соцреалізм, ідеологія, дискурс влади, конформізм.

Упродовж останніх десятиліть антропоцентризм літературознавчих розвідок детермінує осмислення дискурсивних практик, актуалізованих у художньому полі літератури, що формували ідентичність людини та визначали масову свідомість тоталітарного соціуму. Фаховий перегляд формату і критеріїв літературного процесу, особливостей літературної політики в умовах дискурсу влади не тільки ідентифікує моделі пам'яті та основні наративи їхньої організації, а й забезпечує формування об'єктивної картини минулого.

Наразі системна реконструкція радянської літератури часів тоталітаризму в її українській проекції представлена дослідженнями таких вітчизняних літературознавців, як Т. Гундорова («Соцреалізм як масова культура»), І. Дзюба («Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод)», «Пятьдесят лет спустя: украинская литература 30-х годов – глазами 80-х»), М. Попович («Соціалістичний реалізм» як соціокультурне явище»), Л. Сенік («Національна ідентичність української літератури за умов тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції)»), Є.Черноіваненко («Туманное и глуповатое слово – творчество» (Еволюция представлений о литературном труде в советском эстетическом сознании 20–30-х годов)») та ін. Вагомим внеском у теоретичний та історико-літературний дис-

курс українського соцреалізму є монографії І. Захарчук («Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)»), О. Філатової («Автор і текст у системі соцреалізму»), В. Хархун («Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації»).

Попри означені різноформатні й різноаспектні праці, питання культурної стратегії тоталітаризму, способів політичної регламентації естетичних норм тоталітарної культури потребують комплексного та системного аналізу. Відтак, за мету нашого дослідження обираємо ідентифікацію практик адаптації українського письменства в соціокультурній реальності сталінського періоду, простеження логіки та аргументів конформізму суб'єктів художньої творчості.

Уже з початку завоювання влади в Україні більшовики та їхні представники в літературно-мистецькому колі спрямували свою діяльність на творення літератури, яка б відповідала політичним теоріям новостворюваного соціуму. У той же час не менш – якщо не більш – важливо усвідомлювати, що концепція нового мистецтва й літератури, витриманих у дусі «пролетарської ідеології», які б відповідали основній революційній ідеї, обговорювалася ще на початку 1920-х років. Визначальні критерії й найважливіші принципи обґрунтовувалися у виступах не тільки доскіпливих ортодоксальних критиків, але й критиків, яких не можна однозначно зарахувати до апологетів пролетарської ідеології.

Показовою у цьому плані є позиція Ю. Меженка – директора Українського науково-дослідного інституту книгознавства. Якщо 1919 року у статті «Творчість індивідуума і колектив» критик ідентифікує мистецтво як вільний, індивідуальний акт творчості, заперечуючи будь-який класовий підхід («...нема творчості “класової” (...), нема творчості юрби, натовпу (...) є лише творчість народу», «національність диктує свої вимоги індивідуумові» [14, 9]); то чотири роки по тому відмовиться від попередніх міркувань і визначатиме класовий принцип єдиним критерієм оцінки минулого мистецтва.

Утім, повернімося до того періоду літературного процесу, коли творчий потенціал українських письменників мав потужний вияв і в загальному форматі розглянемо специфіку естетичної діяльності початкового періоду тоталітаризму – до остаточної організації уніфікації літературно-мистецького життя на першому з'їзді радянських письменників. Точніше, спробуємо окреслити етапи / форми «примирення» з дійсністю митців слова, виокремити механізми й інструментарій конформістських практик. Серед широкого арсеналу пристосування до нових реалій радянської дійсності виокремлюємо компоненти емоційно-психологічного та суто естетичного плану, що в цілому детермінували різні стратегії письма й поведінки письменників. Маємо на увазі поступове «захоплення» більшовицькими ідеями та демонстрацію політичної лояльності, позиціонування «нейтральної» поведінки й тактики «співробітництва» / компромісу з владою, самовиправдовування / самоцензуру, мовчання тощо.

Нагадаю, що детермінантами літературного вибуху в Україні було кілька різнорідних чинників, проте є очевидним той факт, що літературні обговорення, полеміки того часу, як і літературна дискусія, розпочиналися і проходили в культурно-мистецькому форматі, хоч і з ідеологічним нашаруванням, що розділяв розмаїте українське письменство на два табори. Якщо позиція нової генерації письменників, зорієнтованої на заперечення народницького етнографізму, подолання провінційності, підвищення худож-

нього рівня української літератури та засвоєння світової класики була поміркованою і водночас конкретною щодо завдань і перспектив, то представники «молодого пролетарського мистецтва» виголошували й захищали свої ідеї активно, навіть наступально, відкидаючи «старе, буржуазне мистецтво» (Г. Михайличенко), йдучи до «знищення всіх традицій» (В. Коряк).

Теоретичні розмірковування на дискусійному полі торкалися проблеми провідного стилю нового мистецтва: спочатку таким проголошується імпресіонізм як «соціалізм у мистецтві» (І. Кулик), символізм (Ан. Лебідь), потім романтизм, що міг відобразити грандіозність революційної епохи (М. Доленго). Натомість футуристи наголошували власне утилітарну функцію мистецтва, «більшовицько-виробничий підхід» до літератури, оскільки «часи сентиментальних розмазувань, гастрономічних смакувань виїденого яйця, психологічних викрутасів та вивертів, достоевщини та гамсуновщини, часи «зайвих» людей та чеховських слюняїв, містичних “поглиблень» та «воспареній», «богоборчества» та «богоискательства», «изысканности» та «утончений», часи гурманствуючого естетизму та естетствуючого гурманства, – словом, часи того, що з боку виробничого є нераціональне, кустарне, непотрібне й невивідне, – ці часи минули назавжди» [11, 38]. Офіційно заохочене спрощене розуміння літератури як художнього ілюстратора радянського будівництва нівелювало екзистенційну, філософську, морально-етичну проблематику.

З початку розгортання літературної дискусії 1925–1928 рр. обговорення відбувалося у двох напрямках: суто літературознавчому та в напрямку ідеологічної тенденційності. Риторика дискусійних опонентів супроводжувалася декларуванням як світоглядних маніфестацій, так і нових естетичних стратегій щодо іманентної сутності літератури, її специфіки й функцій. Якщо концепцію М. Хвильового щодо майбутнього української літератури, пов'язаного з «психологічною Європою» й «азіатським ренесансом», його категоричне заперечення «масовізму» та «червоної халтури» підтримали побратими

по ВАПЛІТЕ, на неї відгукнулися навіть аполітичні «неокласики» й «попутники», то апологети творення «нової пролетарської літератури», члени наскрізь ідеологізованих «Плугу», «Гарту», ВУСППу, «Молодняка» не просто стали в опозицію, але й висунули конкретну ідею творення літератури (загалом, мистецтва) на чітких політико-ідеологічних позиціях.

Виступи ортодоксальних критиків Б. Коваленка, В. Коряка, І. Лакизи, С. Щупака в періодиці й на київському диспуті фокусувалися навколо ідеї пролетарського мистецтва і літератури, заперечуючи естетичні засади, визначали її утилітарне призначення служити «робітничій масі». Показовими в цьому плані є думки марксистка Б. Коваленка, який вважав, що «пролетарська література характеризується відповідною психологією та ідеологією, художньо оформленою, також соціальною тематикою, зокрема робітничою, хоч у певній пропорції припускає індивідуальні мотиви й теми, якщо вони характерні для членів пролетарського колективу» [7, 3]. В означеному руслі боротьби за партійне розуміння шляхів розвитку пролетарської літератури літературний чиновник визначив завдання для марксистської критики, що мала «не лише об'єктивно оцінювати факти й процеси пролетарської та непролетарської літератури», але й мусила «перевіряти класичну спадщину, одвоювавши в буржуазних критиків право на монопольну обробку класиків», «викривати опортуністичні тенденції й методологічні огріхи попутників від марксизму», проводити «творчу та ідеологічну боротьбу за гегемонію пролетарської літератури» [7, 48].

Подібні міркування були ознаками дедалі небезпечного, більш загрозливого домінування політичних рефлексій у соціокультурній атмосфері того часу, про що відверто сказав у своєму виступі письменник М. Івченко під час диспуту «Шляхи розвитку сучасної літератури» 1925 року, акцентуючи на надмірній ідеологізації та політизації літератури: «...літературі поставлено вимоги, невластиві і небезпечні для її розвитку. Ми хочемо підігнати її під якусь мірку ідеологічну, щоб вона сантиметр у сантиметр зійшлася з політграмотою Коваленка. Життя значно ширше, воно щоро-

ку дає ухили від яких би то не було норм, і ми, як художники, не можемо обійти цього (...) справа полягає не в тому, "Європа чи Просвіта", а в тому, чи відбивати треба справжню дійсність, чи дотримуватись якихось вузько-схоластичних вимог. Я думаю, було б наївним обвинувачувати нас у неприйманні революції, влади, коли в інших ділянках ми для неї працюємо цілком сумлінно. Але дозвольте виявляти мені світ так, як я його бачу» [20, 74]. Міркування М. Івченка корелюють з позицією В. Підмогильного, який також виступив на диспуті від імені «ланчан» і одважився говорити про «небезпечного типа уракомуніста», що засуджує твори, які не відповідають офіційній ідеології (незалежно від їх художнього рівня), «засипає ...письменство макулатурою і починає захоплювати командні висоти в літературі» [20, 38].

Загалом, в умовах революційного радикалізму 1920-х років виразно окреслюється процес інтенсивного «змішування культури з політикою», який за досить короткий проміжок часу призводить «...до ідеалу всесвітньої держави, котра ...матиме в кінцевому підсумку єдину уніфіковану всесвітню культуру» [4, 147]. У такому специфічному контексті заідеологізована суспільна атмосфера впливає на світоглядні позиції письменників, більшовицькі директиви корелюють творчі принципи й обмежують естетичний вибір та свободу авторської самореалізації. Партійні резолюції («Про політику партії в галузі художньої літератури») й постанови («Про українські художні угруповання», «Політика партії в справі української художньої літератури», «Про перебудову літературно художніх організацій»), прийняті протягом 1925-1932 років, остаточно закріплюють правила регламентації художньої творчості та уніфікації діяльності літературно-мистецьких об'єднань. Критика з виразними політичними конотаціями, оформлена в конкретній імперативний припис, детермінує поєднання художнього бачення «я» письменника та визначених владою ідеологічних установок. Індивідуальний погляд, як і автономне існування в творчому процесі, стають неможливі, нівелюється пріоритетність індивідуальних цінностей. Виходячи з позиції, що мистецтво і література

«як ідеологія завжди були потужним організуючим центром для того чи іншого класу в його соціальній боротьбі» [12, 53], партійні ідеологи надають цим категоріям інструментальний характер і наділяють роллю інструмента формування «нової людини».

Міркування й дискусії опонентів у ту неспокійну добу зводилися до вишукування прорахунків, уїдливих коментарів, глузливих насмішок. Основною методикою творців «нового мистецтва» у полеміці було використання лайок, образ із політичним підґрунтям і все частіше – залякувань. Скажімо, 1923 року член редколегії харківського видання журналу «Червоний шлях» М.Хвильовий під псевдонімом Стефан Кароль присвячуючи циклу «Повстанці» В. Підмогильного окремих розділ та відзначаючи високий художній рівень творів, докоряє авторові за симпатію «до осередочно-повстанського руху» та захоплення «петлюрівською романтизацією». І висновок озвучує в такій самій зверхньо-саркастичній тональності: «Безперечно, автор скоро одмовиться від своїх «Повстанців», а до станції «Еміграція» він і так може, помандрує» [6, 307–309]. Схожі звинувачення лунали й у фейлетоні «Гопакадеміки», надрукованому того ж року в газеті «Більшовик», під вїдливим прицілом якого опинився не тільки В. Підмогильний, але й учасники літературної вечірки – неокласики М. Зеров і М. Рильський.

Відповідь автора новел «Повстанці» на закиди критика була поміркованою, з конкретними поясненнями, чому цикл вийшов за кордоном у «ворожому» еміграційному журналі «Нова Україна» за редакцією В. Винниченка і М. Шаповала. Валер'ян Підмогильний не бачить у цьому жодного порушення чи крамоли. Письменник-початківець не виправдовується, відстоюючи право творчої незалежності, навіть дещо іронізує, попереджаючи пильних ідеологів: «може бути, що й інший висланий мною матеріал буде за кордоном надруковано» [17, 281].

Власне так само достойно реагували на «надмірну підозру, цькування й систематичну відмову видрукувати твори» [9, 289] Григорій Косинка і Тодось Осьмачка, які разом із Валер'яном Підмогильним написали листа до редакції «Червоного шляху» та відверто вказали на все активніший наступ ідеологічної критики, на звуження вільного вияву індиві-

дуального таланту, загалом – творчого простору в Україні.

Утім, навіть у такому амбівалентному соціокультурному просторі існувала можливість поглибленого аналізу найактуальніших проблем української літератури та її загального художнього рівня. Попри посилення суспільної заангажованості мистецтва був можливим індивідуальний естетичний вибір. Ситуація загострилася в середині 1920-х років, коли дедалі активніше почала реалізовуватися пролеткультівська політика масовізму, пропагована «плужанами» й підтримувана окремими «гартованцями», безапеляційно втілювався принцип використання художнього тексту як політичної пропаганди.

З другого боку, гостра ідеологічна конфронтація українських письменників, прями зіткнення супроводжувалися внутрішньою «запеклою боротьбою груп і групочок, брутальних політичних взаємозвинувачень і публічних доносів» [2, 92], що часом нагадували бажання поквитатися за особисті образи. Протистояння колишніх друзів та однодумців посилювало безцеремонне й брутальне втручання у літературно-мистецький процес партійних функціонерів. У поле ортодоксального критичного дискурсу, що став віддзеркаленням соціодинаміки тотальної деструкції, потрапляють «внутрішні емігранти» – «попутники» й неокласики, змушені виправдовуватися ваплітяни, футуристи й «авангардівці». Скажімо, «О. Полторацький, молодий критик крайніх «лівих» поглядів, написав, за порадою М. Семенка відгук на твори Остапа Вишні, досить некоректний і поверховий, за що М. Хвильовий назвав його «піжоном з хлистом». Бурхлива реакція О. Полторацького, глухого до естетичних якостей художньої літератури, була блискавичною, в душі «підліткового синдрому»: «Мені цього тільки й треба було. Я йому відповів вже в зухвалішому тоні». Йдеться про сумнозвісний пасквіль «Що таке Остап Вишня» [8, 63].

Інтенції та комунікативні стратегії ідеологічних опонентів базувалися в основному на тактиці наказів, погроз і звинувачень, уточнення позицій найчастіше саме з політичних міркувань, схожих на доноси. Методами психологічного впливу (невід'ємними складовими яких були вербальний та позалінгвальні компоненти. – Т. Ш.) апологетів влади стають

імплікації та відвертий шантаж, звичайним і буденним явищем – вульгаризація думок та підтасовка понять.

Виразним маркером у дискурсивній парадигмі літературно-мистецького життя є риторика тогочасної критики, що віддзеркалює ціннісні орієнтири та ідеологічні позиції, заявлені чітко й безапеляційно. Кожен із рецензентів, виконуючи політичне замовлення та засвідчуючи власну лояльність, вдається до викриття «контрреволюційної» творчості непролетарських письменників. Прикметно, що стилістика літературних критиків, позначена політичними конотаціями та соціальним колоритом, яскраво відображає поточну ситуацію. Вишукуючи дошкульні епітети (на кшталт, «буржуазна ідеологія», «агресивно-буржуазний образ», «класово-ворожі герої», «контрреволюційний фашистський твір», «есерівсько-куркульське обивательство», «куркульсько-дворянські ідеали» та ін.), автори статей, рецензій, оглядів спочатку викривають прорахунки письменників на «ідеологічному фронті», потім навішують ярлики («класовий ворог», «переродженець», «войовничий націоналіст», «дворушник», «елемент капіталізму», «шкідник») та звинувачують у пропагуванні митцями «українського фашизму» та «свідомої фашистської ідеології».

Як реагують на цю ситуацію митці слова, які намагаються практикувати форми «примирнення» з дійсністю? Найрізноманітнішими виявами людської іманентності в ситуації політичного тиску (принаймні, до встановлення повного контролю влади над літературою, відкритих політичних звинувачень і перших судових процесів 1934–1937 рр.) стає, поперше, розгубленість, невпевненість, сумніви письменників, по-друге, бажання долучитися (чи пристосуватися?) до творення «нового світу» й «нової літератури». За промовистою характеристикою І. Сенченка, звичайне холуйство, яке для більшості починається «з дрібниць і поступово набирає діапазону і розмаху» [цит. за: 13, 57]. І аж ніяк не прозріння, про які говорить Р. Мовчан, аналізуючи рух українського письменства «від ідеологічної «заблокованості» до модерністського плюралізму» [16].

Дозволимо собі не погодитися з думкою авторитетної дослідниці українського модернізму 20-х ХХ століття. Швидше мова йде про

обережність, адаптацію до нових умов життя і творчості, перманентний «естетичний конформізм» (вислів О. Філатової) українських письменників, що не були активними адептами більшовицької влади та «посланцями партії в літературі». Часом це була демонстрація відвертої лояльності щодо більшовицьких ідей і гасел, що давала змогу продовжувати працювати (принаймні до відкритих політичних процесів), легально займатися творчістю, а в ситуації політичних вироків – зберегти життя. Ті ж письменники, що ввійшли в літературу «як марксистско-ортодокси і навіть як пропагатори скрайніх постулатів доби революції, громадянської війни та “військового” комунізму» [18, 7], за переконливими аргументами Л. Танюка, з часом усвідомлювали розрив між мрією-ілюзією, накинутою на жорстокою пролетарською реальністю – політичними репресіями й голодомором. У цьому випадку може йти мова про розчарування, єдиним виходом з якого була смерть. Трагічний фінал життя М. Хвильового, Б. Тенети, М. Скрипника, П. Любченка, які не змогли чи не захотіли «заперечити себе колишніх і пристосуватися до безчасся зловісних переможців» [1, 11], є цьому показовим прикладом.

Як справедливо зазначав І. Кошелівець, виявляючи характерологічні особливості чотирьох поколінь письменників «радянського періоду», перше покоління, світоглядні концепти якого сформувалися до революції і разом із ними виробилися погляди на іманентне призначення літератури та феномен літературної творчості, змушене було перейти після т. зв. «обробки» на «радянські позиції з безвихідною неминучістю». Значна частина другого покоління, що прийшла в літературу в кінці 20-х – на початку 30-х років, попри те, що мистецтво, культура, преса, книговидавництво були в руках держави й під суворим контролем партії, поділяла спільно з першим патетику національно-визвольних змагань і змогла реалізувати себе як творчу індивідуальність. Водночас, на переконання критика, саме з цього покоління, життєвий і духовний досвід якого гартувався в умовах «радянськості», з'явилися «перші кадри того партійного апаратчика в літературі, який був підпорою партії для всляких літературних перебудов» [10, 39] і працював на ниві літератури в унісон з політичною кон'юнктурою. Для обох

покоління митців позиція внутрішнього опору засадам радянської влади як усвідомлений етичний вибір неминуче породжувала стан подвійної свідомості, який у 30-ті роки ставав гносеологічною нормою тоталітарної системи буття.

Класова мораль і нова ідеологія диктували самозречення митця та повного підпорядкування ідеалам революції і пролетарського класу. Після обвинувальних виступів М. Скрипника «До теорії боротьби двох культур», В. Затонського «Національна справа на Україні», В. Чубаря «Про вивихи», А. Хвилі «Від ухилу – в прірву» змушена самоліквідуватися ВАПЛІТЕ, спроби Хвильового реанімувати організацію шляхом створення літературного об'єднання «Пролітфронт» виявилися невдалими: організація проіснувала трохи менше року. Окремі письменники, виявляючи політичну благонадійність, прагнуть виправдатися в нездійснених «гріхах» і таким чином відвести від себе загрозу. На шпальтах офіційних газет і журналів друкуються покаєнні листи. Каються у «Вістях», зрікаючись своїх «ідеологічних і політичних помилок», ваплітняни Досвітній, Хвильовий, Яловий. Беззаперечно визнає у листі до керівника відділу преси партії А. Хвилі «помилки» друзів Куліш та бідкається, що «їм не ймуть віри та, мабуть і далі не повірять» [цит. за: 13, 55]. «Вчора каюся П'ятаков, сьогодні кається Хвильовий, – з боєм констатує у своєму «Щоденнику» С. Єфремов. – Каються за опозицію, каються за помилку, за оповідання. Далі, мабуть, каятимуться за те, що обідають без дозволу начальства. Тон, особливо у Хвильового, рабський: здаються “на милість моєї партії”. А Щупак з великого розуму й припечатав: тільки будши комуністом, можна стати справжнім художником» [5, 292].

Письменники свідчать у судах, підписують листи-звернення до компетентних органів розібратися в «ухилах» та покарати ворогів тощо. Так, у газеті «Вісті ВУЦВК» із покаєнною «Заявою групи комуністів членів ВАПЛІТЕ» виступають О. Досвітній, М. Хвильовий та М. Яловий. Через деякий час вони закликатимуть до революційної пильності й засуджуватимуть на сфабрикованому органами НКВС процесі Спілки визволення України «ганебну роботу академіко-бандитів». У цьому трагічному фарсі візьме участь Олекса Слісаренко, виконавши роль

громадського обвинувача. Підписують лист-звернення з вимогою покарати прихованих ворогів «радянського уряду і всього українського народу» П. Панч, Ю. Яновський, Ю. Смолич, О. Копиленко, О. Вишня, О. Донченко.

Та частина письменників, що не пішла на компроміс із совістю (М. Зеров, Г. Косинка, В. Підмогильний, Є. Плужник та ін.), «йшла» в освітню сферу, займалася перекладами та літературознавчими дослідженнями. Таким чином ухилялася від ідеологічних інсинуацій та заробляла собі на життя. Масові цькування ідеологічних цензорів та передчуття арешту змушують виїхати за межі України: до Казахстану Б. Антоненка-Давидовича, на Північний Кавказ – Б. Тенету, М. Івченка, до Москви – М. Зерова і К. Буревія.

Часто, звинувачувані в політично невиразній позиції та ідеологічній недалекоглядності, літератори виступали з самокритичними заявами (як, приміром, «Автоекзекуція» К. Буревія), пояснювали власні художні пріоритети, естетичну концепцію, домінуючі індивідуального стилю тощо. Намагаючись врятувати від цькування видання писали передмови до творів: М. Івченко – до повісті «У сонячній колі», В. Підмогильний – до роману «Невеличка драма», І. Кочерга – до п'єси «Свіччине весілля». Перед смертельною загрозою митці часто вдавалися до ідеологічного маркуваннями художньої творчості і використовували тактику «співробітництва» / компромісу з владою. Як справедливо зазначала В. Агеєва, аналізуючи лірику М. Рильського «періоду зламу», у багатьох творах «нав'язливо повторюється мотив приниження, «умалення», маргіналізації поета, припасування себе-творця до ряду, шеренги, маси» [1, 15].

Підсумовуючи, зауважимо: посилення ідеологічних інтенцій тоталітарного дискурсу нівелювало індивідуальну творчість, знищувало свободу авторської самореалізації, загалом, призводило до максимальної редукції художнього процесу. На етапі політичного структурування літературно-мистецького життя, посилення регламентації та уніфікації творчості письменники змушені використовувати тактики і методи, відшукувати шляхи адаптації, які, з одного боку, убезпечували життя, з другого – дозволяли творити. Навіть, якщо це було в унісон з політичною кон'юнктурою.

Список використаних джерел

1. Агеева В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу. *Наукові записки НаУКМА*. К.: Аграр Медіа Груп, 2009. Т. 98. С. 11–24.
2. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод). *Сучасність*. 2003. № 1. С. 88–112.
3. Дзюба І. М. Пастка. Тридцять років зі Сталіним. П'ятдесят років без Сталіна. К.: Криниця, 2003. 144 с.
4. Еліот Т. С. Єдність європейської культури. *Всесвіт*. 2003. № 1–2. С. 143–150.
5. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929. К.: ЗАТ «Газета «РАДА», 1997. 848 с.
6. Кароль С. Художній матеріал в «Новій Україні». *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 307–309.
7. Коваленко П. Українська пролетарська література. К.: Бібліотека газети «Пролетарська правда». 1929. 48 с.
8. Ковалів Ю. Так, «Камо грядеши»... 20-роки: літературні дискусії, полеміки. К., 1991. С.19–69.
9. Косинка Г., Підмогильний В., Осьмачка Т. Лист до редакції. *Червоний шлях*. 1923. № 4-5. С. 289–290.
10. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Нью-Йорк: Пролог, 1964.
11. Ланський М. Лівий роман. *Нова генерація*. 1927. № 2. С. 34–38.
12. Луначарський А. Наши задачи в области художественной жизни: Статья первая. Красная новь. 1921. № 1. С. 146–157.
13. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. К.: Гелікон, 2000. 248 с.
14. Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927): у 3 т. Х.: ДВУ, 1928. Т.2. 1928. С. 7–19.
15. Меженко Ю. На шляхах до нової теорії. *Червоний шлях*. 1923. №2. С. 199–210.
16. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. – К.: ВД «Стилос», 2008. 544 с.
17. Підмогильний В. Лист до редакції. *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 281.
18. Танюк Л. Драма Миколи Куліша. Куліш М. Твори: У 2 т. К.: Молодь, 1990. Т.1. С.3–24.
19. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. К.: ВЦ «Просвіта», 1999. 118 с.
20. Шляхи розвитку сучасної літератури : Диспут 24 травня 1925 р. К.: Культкомісія Місцкому УАН, 1925. 82 с.

References

1. Ageeva V.P. Psychoanalysis of social realism: the lyrics of Maxim Rylsky period of the break. *Scientific notes of NaUKMA*. K.: Agrar Media Group, 2009. T. 98. S. 11–24.
2. Dziuba I. Literature of the socialist absurd (Works of Ukrainian Soviet writers of the 30's about industrialization, collectivization, dispossession, famine). *Modernity*. 2003. № 1. S. 88–112.
3. Dziuba I. M. Trap. Thirty years with Stalin. Fifty years without Stalin. K.: Krynicia, 2003. 144 s.
4. Eliot T.S. Unity of European culture. *Universe*. 2003. № 1-2. S. 143–150.
5. Efremov S. Diaries, 1923-1929. K.: Closed JSC «Gazeta RADA», 1997. 848 s.
6. Karol S. Artistic material in «New Ukraine». *Red way* 1923. № 2. S. 307–309.
7. Kovalenko P. Ukrainian Proletarian Literature. K.: Library of the newspaper «Proletarskaya Pravda». 1929. 48 s.
8. Kovaliv Yu. Yes, «Kamo riding» ... 20 years: *literary discussions, polemics*. K., 1991. S.19–69.
9. Kosinka G., Pidmogylny V., Osmachka T. Letter to the editor. *Red way*. 1923. № 4-5. S. 289–290.
10. Koshelevets I. Contemporary Literature in the Ukrainian SSR. New York: The Prologue, 1964.
11. Lansky M. Left-hand novel. *New generation*. 1927. № 2. S. 34–38.
12. Lunacharsky A. Our problems in the field of artistic life: Article one. *Red new* 1921. № 1. S. 146–157.
13. Lutsky Yu. Literary Politics in Soviet Ukraine 1917-1934. K.: Helikon, 2000. 248 s.
14. Mezhenko Yu. Creativity of an individual and a team. Leites A., Yashek M. The Ten Years of Ukrainian Literature (1917-1927): 3 Vol. X.: TUV, 1928. T.2. 1928. S. 7–19.
15. Mezhenko Y. On the paths to a new theory. *Red way*. 1923. №2. S. 199–210.
16. Movchan R. Ukrainian modernism of the 1920s: portrait in the historic interior. K.: VD «Stylos», 2008. 544 s.
17. Wake up V. Letter to the editor. *Red way*. 1923. № 2. S. 281.
18. Tanyuk L. Drama by Mykola Kulish. Kulish M. Works: 2 t. K.: Youth, 1990. T.1. S.3–24.
19. Chizhevsky D. Realism in Ukrainian Literature. K.: VS «Prosvita», 1999. 118 s.
20. Ways of development of modern literature: Dispute May 24, 1925 K.: Cossack Mission of the Mitskoy UAN, 1925. 82 s.

TATIANA SHAROVA

Melitopol

**LITERATURE AND ARTISTIC WORKS
IN THE SOVIET PARADIGM:
PRACTICES OF ADAPTATION,
LOGIC AND ARGUMENTS OF THE CONFORMITY**

In the article, we try to understand the specifics of the literary and artistic creativity of Ukrainian writers in the Soviet paradigm of the 20–30's of the twentieth century. Attention is concentrated on the practices of adaptation to political pressures the individual determines the logic and arguments of the conformism of subjects of aesthetic creativity in the conditions of the formation of the discourse of power.

Key words: Literary processes, socialist realism, ideology, discourse of power, conformism.

ТАТЬЯНА ШАРОВА
г. Мелитополь

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВЕТСКОЙ ПАРАДИГМЕ: ПРАКТИКИ АДАПТАЦИИ, ЛОГИКА И АРГУМЕНТЫ КОНФОРМИЗМА

В статье пытаемся осмыслить специфику литературно-художественного творчества украинских писателей в советской парадигме 20-30-х годов XX века. Внимание концентрируем на практиках адаптации к политическому давлению, отдельно определяем логику и аргументы конформизма субъектов эстетического творчества в условиях формирования дискурса власти.

Ключевые слова: литературный процесс, соцреализм, идеология, дискурс власти, конформизм.

Стаття надійшла до редколегії 08.04.2018

УДК 821.161.

МАР'ЯНА ШТОГРИН
м. Івано-Франківськ
cjucmac@rambler.ru

ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО УРБАЇСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті зроблено спробу проаналізувати процес зародження, становлення та розвитку урбаністичного дискурсу в українській літературі. Визначено передумови формування міської тематики в національній прозі та драматургії. Означено поняття «міський дискурс». Виявлено, що урбаністичні мотиви притаманні українській літературі впродовж усього періоду її розвитку. Встановлено, що урбаністичний дискурс веде свій початок ще з часів Київської Русі. А для сучасної національної урбаністичної літератури еталонним став роман Валеріана Підмогильного «Місто», який стартував як перший твір в українській літературі, де місто постає як проблема.

Ключові слова: міська тематика, урбаністичний дискурс, рецепція міста, хронотоп.

Як і тисячі років тому, місто є центром людської цивілізації. Сучасний урбаністичний простір репродукує нові сенси, значення та коди, відображаючи в них людину і час.

Початок ХХІ століття вирізняється «урбанізацією» літературного простору загалом. До проблеми становлення та утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Олексій Кискін, Соломія Павличко, Віра Фоменко та ін. У своїх дослідженнях Віра Фоменко наголошує на універсальності урбаністичної тематики в світовому літературному процесі, адже художній образ сучасника, його мрії та прагнення, процес становлення як особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення нагальних проблем «відбувається в основному в контексті міста» [10, 129].

Метою статті є дослідження процесу становлення та розвитку «міської» тематики в

українському літературознавстві. Досягнення мети передбачає реалізацію ряду завдань:

- визначити передумови становлення урбаністичного дискурсу;
- висвітлити процес зародження та розвитку дискурсу міста в національній прозі та драматургії;
- означити поняття «міський дискурс» в українській літературі.

Генеza міського дискурсу в українській літературі сягає часів Київської Русі [12]. Згодом «виникають легітимізувальні епоси окремих українських країв – Острожчини, Вишневецьчини тощо (...). Залежно від регіону написання того чи того твору «столицями» – центрами політичного й культурного розвитку – виступають то Остріг, то Львів, то Київ; пізніше, у другій половині ХVІІ ст., до цього переліку додалися нові центри Гетьманату – Батурина, Черкаси, Глухів» [9, 20]. У творах Симона Пекаліда, Себастьяна Кленовича, Мартіна Ґруневеґа посутньо сакралізуються