

Київський університет імені Бориса Грінченка

**ЖИГУН СНИЖАНА ВІТАЛІЇВНА**

УДК: 82.09

**УКРАЇНСЬКИЙ НЕОРЕАЛІЗМ: ЕВОЛЮЦІЯ НАУКОВОГО  
І ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ**

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора філологічних наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор

**Бернадська Ніна Іванівна,**

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,  
професор кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор

**Кавун Лідія Іванівна,**

Навчально-науковий інститут української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,  
професор кафедри української літератури та компаративістики

доктор філологічних наук, професор

**Моклиця Марія Василівна,**

Інститут філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки,  
завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури;

доктор філологічних наук, професор

**Штейнбук Фелікс Маратович,**

Київський національний лінгвістичний університет,  
професор кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В.І.Фесенко.

Захист відбудеться 20 вересня 2016 року о 10 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 у Київському університеті імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка (04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13б).

Автореферат розісланий «    » серпня 2016 року.

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради

О.В. Кудряшова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** У дискурсі сучасного літературо-знавства тема українського неореалізму вражає широтою трактувань, які неможливо представити за єдиною шкалою. Ідеться про те, що цим терміном позначають найрізноманітніші явища різної естетичної природи й різних обсягів. Скажімо, Д.Наливайко, Н.Крутікова, В.Фащенко, В.Мельник, Л.Пономаренко, М.Берберфіш, Л.Рева розглядають його у контексті розвитку реалізму, хоч і не сходяться в думці щодо статусу (метод, напрям чи течія). Натомість В.Пахаренко, Р.Мовчан бачать неореалізм частиною модерністського дискурсу. Крім того, різняться погляди на тривалість розвитку явища, яка варіюється від кількох десятків років до усього ХХ ст; а також попри те, що більшість науковців бачить оригінальну генезу українського неореалізму, деякі (напр., П.Водяна) узалежнюють його від італійського. Відтак існує необхідність запропонувати переконливий варіант осмислення цього естетичного явища, що врахував би його художню своєрідність, а також особливості історичного розвитку.

На думку більшості літературознавців, реалістичний тип творчості розвивається упродовж усієї історії літератури, а в ХІХ ст. втілюється у конкретно-історичний напрям. Прихильники контекстуальних теорій розвитку літературного процесу узалежнюють літературний напрям від сучасного людині світогляду, що, в свою чергу, визначається колом найважливіших ідей доби. Для реалізму ХІХ ст. такими були позитивізм, емпіризм, детермінізм, мерологічний підхід до дійсності, типовість. Відповідно, зміни світогляду, спричинені суттєвими зрушеннями у колі ідей, вели до зміни літературних напрямів. Водночас психологічна схильність автора до певного типу творчості залишалася важливим чинником його стилю. Коли письменники усвідомлювали її як естетичну цінність, то на цій основі формувалися художні явища, відмінні від основного стилю доби, але не антагоністичні до нього. Якщо ж ця схильність лишалася неакцентованою, вона позначалася на індивідуальному стилі письменника.

Ідеї Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, З. Фрейда, низка наукових відкриттів, що докорінно змінювали попередні уявлення про світ, а згодом і травма Першої світової війни сформували наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. нове світобачення. Апологізуючи суб'єктивність, воно дало змогу творити художні системи на основі будь-яких типів творчості, залучаючи елементи з перейдених напрямів. Так у модернізмі виникли неоромантизм, неокласицизм, необароко і неореалізм. Прикметною є оцінка літературознавцями неокласиків: починаючи з монографії Соломії Павличко, їх розглядають у дискурсі модернізму, демонструючи, як актуалізуються у ньому принципи класицистичного типу творчості (естетизм, модернізація культури, увага до форми, інтелектуальність). Видається, аналогічно неореалізм актуалізував принципи реалістичного типу творчості, утворюючи нову особливу художню систему.

Обрана для дослідження тема «Український неореалізм: еволюція науко-вого і художнього дискурсу» є актуальною, оскільки передбачає виявлення естетичних принципів неореалізму, віднаходження його місця і статусу в літературному процесі ХХ ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка і відповідає науковій темі «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самотність» (Державний реєстраційний номер 11БФ044-01). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 5 в?? 18ід 18 грудня 2012 року).

**Мета** дослідження полягає у з'ясуванні системи художніх принципів українського неореалізму як наслідку взаємодії реалістичного типу творчості із модернізмом, що був панівною естетикою доби. Досягнення мети передбачає вирішення низки завдань:

обґрунтувати розуміння неореалізму як течії модернізму, спираючись на аналіз сучасного наукового дискурсу;

довести правомірність розгляду прозової спадщини «Ланки» як неореалістичної, що передбачає висвітлення її місця в українському модернізмі та аналіз естетичної еволюції письменників, які входили до організації;

синтезувати головні художні ідеї неореалізму на підставі літературно-критичної спадщини ланчан;

оприяти художній світ неореалізму, з'ясувати головні параметри та принципи, що визначають його функціонування;

виявити особливості неореалістичної манери письма;

з'ясувати жанрову палітру неореалізму;

з'ясувати часові рамки неореалізму, уточнити етапи й закономірності його розвитку;

визначити місце неореалізму серед інших реалістичних явищ літератури ХХ ст.;

скорелювати поняття реалізм / неореалізм / модернізм, спираючись на художні принципи цих явищ.

*Об'єктом дослідження* є прозова спадщина письменників, що дотримувалися реалістичних принципів відображення у модерністську добу. Визнаючи слушність пропозиції Д.Перкінса досліджувати стилі (як систему естетичних норм), аналізуючи спадщину відомих історії груп письменників, яких об'єднували спільні естетичні ідеали, головну увагу було зосереджено на літературній групі «Ланка», що 1924 року об'єднала В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, Г.Косинку, Є.Плужника, Т.Осьмачку та М.Галич.

*Предмет дослідження* становить система принципів українського неореалізму як особливого художнього явища, що поєднує ознаки первинних і вторинних стилів.

**Теоретико-методологічна основа.** Гіпотеза дослідження спиралася на пропозиції В.Пахаренка, Р.Мовчан, Т.Давидової розглядати неореалізм як течію модернізму. Відтак цінними для роботи стали праці дослідників модернізму (М.Моклиці, С.Павличко, Т.Гундорової, В.Агеєвої) та реалізму (Д.Наливайка, Л.Ушкалова, Дж.Бейкера, О.Астаф'єва, М.Тарнавського). Концепція еволюції неореалізму розвиває й уточнює ідеї «іманентних теорій» Д.Чижевського, Д.Ліхачова, І.Смирнова. Характеристика художнього світу течії спиралася на пропозиції Д.Ліхачова, М.Бахтіна, Г.Клочека, В.Марка, а дослідження її ідеологічних концептів – на новітні літературознавчі методології: постколоніальні та гендерні студії, сучасну марксистську критику. Своєрідність нарації неореалізму оприявлена, покликаючись на дослідження Ж.Женетта, П.Баррі, Б.Успенського, Ц.Годорова. Для з'ясування особливостей жанрової системи цінними були праці В.Фащенко, І.Качуровського, Н.Бернадської, О.Бровко, В.Головка. Крім того, у роботі використано результати досліджень істориків літератури, що спеціалізуються на вивченні літературного процесу 1920-х років (М.Шкандрія, М.Тарнавського, В.Мельника, Я.Цимбал, Л.Кавун, О.Ільницького, Л.Бойка, М.Сулими, Л.Череватенка та ін.).

Досягнення поставлених завдань здійснювалося із застосуванням таких *загальнонаукових методів дослідження*, як аналіз і синтез, – для визначення основних художніх прийомів та принципів неореалізму; порівняння – для з'ясування особливостей естетичної системи неореалізму щодо первинних і вторинних стилів, зокрема реалізму та модернізму; узагальнення й моделювання – для формулювання концепції неореалізму як течії модернізму, що зберігає реалістичний тип творчості. З-поміж спеціальних *літературознавчих* методів застосовано інтерпретаційно-герменевтичний (для з'ясування особливостей художнього світу неореалізму), психоаналітичний (для демонстрації оновлення психологічної моделі у неореалізмі), порівняльно-типологічний (для виявлення своєрідності творчості ланчан). Також для унаочнення спільності їхніх творчих пошуків було залучено метод аналізу лінгвістичних даних.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що у ній *вперше* висвітлено український неореалізм як естетичну систему, а також виявлено його відмінність від інших реалістичних явищ ХХ ст. Крім того, у роботі пропонується новий контекст для оцінки творчості як прозаїків літературної групи «Ланка», так і інших письменників періоду 1920–30-х років та другої пол. ХХ ст. Також здійснено нову інтерпретацію низки творів («Третя революція», «В епідемічному бараці», «Невеличка драма» В.Підмогильного, «Змовини», «Серце» Г.Косинки, «Тук-тук», «Печатка», «Смерть», «За ширмою», «Спокуса» Б.Антоненка-Давидовича, «Друкарка», «Моя кар'єра» М.Галич, «Чорне озеро» В.Гжицького), які розглядаються з точки зору постколоніальних, гендерних

студій; частина текстів («Чорна кість» В.Охріменка, «Її кар'єра» І.Ле, «Записка» Д.Борзяка, «Без хліба» Я.Качури та інш.) вперше стала об'єктом аналізу.

*Уточнено* місце неореалізму в естетичній системі модернізму, а також особливості актуалізації реалістичних структур у літературі ХХ с??????. толіття. *Набули подальшого розвитку* теорії іманентних змін літературного процесу, зокрема, з'ясовано специфіку формування зрощених систем на прикладі неореалізму.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження полягає в тому, що вони можуть бути використані під час читання вишівських курсів з теорії літератури та історії української літератури, спецсеминарів, при написанні підручників та навчальних посібників, фахових видань довідкового характеру, а також при подальшому теоретичному опрацюванні проблем естетики й поетики модернізму та реалізму як типу творчості.

**Апробація роботи.** Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 21 жовтня 2015 року). Її основні положення оприлюднено в доповідях на 20 наукових конференціях різного рівня, зокрема *міжнародних*: «Філологічні семінари. Що таке історія літератури?» (Київ, 2009), «Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект» (Київ, 2011), «Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст» (Київ, 2012), «Мова і культура» (Київ, 2012), «Що водить сонце й зорні стелі? Поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012), «Славянські літератури у кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураускага і 200-годдзя Тараса Шаучэнкі» (Мінськ, Білорусь, 2013), «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2013), «Літератури світу: поетика, ментальність, духовність» (Кривий Ріг, 2013), «Україністика: традиція та сучасність» (Варшава, Польща, 2013), «Гендерні та постколоніальні студії в слов'янських літературах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи» (Миколаїв, 2013), «Современная славистика между традицией и инновацией» (Клуж-Напока, Румунія, 2013), XII міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 2013), «Прагматика наративу: когнітивно-поетологічні аспекти» (Тернопіль, 2014), «Сучасна україністика» (Оломоуц, Чехія, 2014), «Contextualizing Changes: Migrations, Shifting Borders and New Identities in Eastern Europe» (Софія, Болгарія, 2014), «Драгоманівські читання» (Софія, Болгарія, 2014); а також *всеукраїнських*: «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 2013), «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 2013), «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременець, 2013), «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 2014). Результати дослідження використовувалися під час викладацької роботи в Київському національному університеті культури і мистецтв (2010-2012).

**Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук** на тему «Гра як художній прийом в епічному тексті (на матеріалі прози українських письменників 10–20-х років ХХ ст.)» зі спеціальності 10.01.06 (теорія літератури) була захищена у 2009 році. Матеріали та результати кандидатської дисертації не використовуються у дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук.

**Публікації.** За матеріалами дисертації опублікована монографія «Лабіринти і горизонти українського неореалізму» (Київ, 2015; 15,8 д. а.), 38 наукових статей, із яких 28 – у вітчизняних фахових виданнях, 4 – у закордонних.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (387 позицій). Загальний обсяг дисертації – 404 сторінки, з них – 367 сторінок основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** висвітлено проблеми сучасного дослідження неореалізму в українському літературознавстві, обґрунтовано актуальність теми та методологічні принципи роботи, визначено мету і завдання дисертації, розкрито її наукову новизну та практичну цінність, з'ясовано методологічну базу, вмотивовано структуру дослідження.

У **першому розділі «Український неореалізм як течія модернізму»** розглянуто науковий дискурс українського неореалізму, виокремлено головні дискусійні питання, обґрунтовано методологію дослідження, а відтак його матеріал.

У підрозділі *1.1. «Наукове осмислення неореалізму у сучасному літературознавстві»* обґрунтовано розгляд його як течії модернізму.

Дослідження неореалізму активізувалися лише в останні 25 років, доти їх гальмувала потреба з'ясувати взаємовпливи між реалістичною та модерністською системою, якій не було місця у радянському літературознавстві. Українське тогочасне літературознавство мало додаткову причину оминати неореалізм: письменники, творча практика яких сформувалась у руслі цієї течії, були репресованими і забороненими, а об'єктивне дослідження їхнього спадку унеможлилювалось. Інтерес до неореалізму з'являється в останнє десятиліття ХХ ст., і на цьому етапі дослідники (Д.Наливайко, Н.Крутікова, Т.Гундорова, В.Мельник) розглядають його як течію чи фазу реалізму ХІХ ст. Такий погляд зберігається в окремих роботах і до сьогодні (Л.Пономаренко, Л.Рева).

Водночас В.Пахаренко<sup>1</sup> та Р.Мовчан<sup>2</sup> пропонують розглядати неореалізм як течію модернізму. На думку В.Пахаренка, неореалізм успадкував основні зображально-

---

<sup>1</sup> Пахаренко В. Українська поетика / В.Пахаренко.– 2-ге вид., доповн.– Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002.– 319 с.

виражальні засоби класичного реалізму (зосередження на повсякденній сучасності, відтворення суспільно-побутової атмосфери, злободенної проблематики, метонімічна поетика), але поглибив психологізм, зображаючи не так дії і вчинки, як відчуття та думки героя; поєднав пізнавально-аналітичні та естетико-творчі настанови, скорочуючи відстань між загальним та індивідуальним, особистим і соціальним, спостереженим і модельованим; перетворив тип на характер. На думку дослідника, неореалізм відтворює боротьбу двох антитетичних начал в душі людини, становлення характеру й відчуження особистості в суспільстві, а внутрішні суперечності постають як вияви понадчасового, метафізичного двобою добра і зла, конфлікт між якими не має однозначного розв'язку.

Р.Мовчан структурує український модернізм за двома векторами: неокласичним та авангардним. Перший апелює до класики, її формально-змістової гармонії та одвічних цінностей, тоді як авангардний розриває із традицією, руйнуючи її форми та жанри. Неореалізм у цій схемі потрапляє до неокласичної парадигми, хоч дослідниця і наголошує на неоднозначності його взаємин із іншими художніми явищами. Однак таким чином неореалізм отримує своє місце у системі модернізму 20-х років ХХ ст.

Частина науковців підтримала думку В.Фащенко про те, що неореалізм виявлявся упродовж усього ХХ ст. Так, О.Головій<sup>3</sup> тлумачить це поняття як стильову тенденцію вияву у мистецтві модернізму / постмодернізму реалістичного типу творчості. Відтак вона виокремлює два етапи розвитку неореалізму на підставі їх відмінностей у художній системі та світоглядно-філософській основі. Зокрема, дослідниця говорить про витіснення філософії життя екзистенціалізмом, що впливає на концепцію героя та проблематику творів. Натомість П.Водяна пов'язує розвиток українського неореалізму із італійським і зосереджує свою увагу на літературі 1960–70-х років. Осердям неореалізму вона визначає ліричну документальність.

Попри те, що прихильники розглядати неореалізм як частину модерністського дискурсу не складають більшості, цей погляд є досить переконливим. На його користь можна навести такі аргументи:

1. Творці іманентних теорій розвитку літератури Д.Чижевський, Ю.Тинянов, Д.Ліхачов, І.Смирнов представляли зміну стилів<sup>4</sup> як закономірний і коливальний рух. Назва «неореалізм» передбачає певне відродження чи актуалізацію реалізму, однак важко уявити собі розвиток напряду, який після апогею переходив би до відродження. Між цими етапами мусить бути якийсь проміжок, або ж неореалізм сам мусить бути

---

<sup>2</sup> Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / Р.Мовчан; Ін-т л-ри ім.Т.Г.Шевченка НАН України. – К. : Стило, 2008. – 554 с.

<sup>3</sup> Головій О. Неореалізм як теоретико-критичний дискурс в українському та російському літературознавстві ХІХ–ХХ ст. : Автореф. дис... канд. філол. наук 10.01.06 – теорія літератури / О.Головій; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2011. – 20 с.

<sup>4</sup> Прихильники іманентних теорій користуються цим терміном, апелюючи до його загальноестетичного значення, у цьому обсязі він фігурує й у дослідженні.



явищем кризи реалізму, а цьому суперечать усі дослідження, у яких неореалізм трактується естетично актуальнішим, технічно досконалішим. Якщо зважити на те, що назва «неореалізм» є однотипною з найменуваннями низки модерністських явищ, що характеризуються як течії чи стилістичні хвилі: неоромантизм, неокласицизм, необароко, слід визнати, що сама форма терміна підказує обсяг його значення: це явище модернізму, що зберігає принципи реалістичного типу творчості. У разі ж розуміння і використання його на позначення етапу розвитку реалізму, «неореалізм» перетворюється на хибномотивований термін, що дисонує з аналогічними, а отже, й з термінологічною системою. Адже не виникає сумнівів у тому, що, скажімо, неокласицизм не є продовженням класицизму, а лише вибірково актуалізує його естетичні якості й ідеї, які у поєднанні із модерністськими принципами утворюють нову художню систему.

Згадані іманентні теорії оминають межові явища, хоч і визнають їх присутність у літературному процесі. Пропозиція Ю.Шевельова відмовитися від уявлень про гомогенність кожної літературної доби дозволяє трактувати неореалізм як втілення реалістичного типу творчості у модернізмі. Якщо вдається до метафори Ю.Тинянова, який пояснював стильову еволюцію як боротьбу поколінь, то еволюція стилів (точніше той фрагмент, що нас цікавить) має виглядати так: реалісти ХІХ століття – ранні модерністи – неореалісти. Тобто неореалізм стає реакцією на ранній модернізм, який продовжує розвиватися далі, тоді як неореалізм існує водночас з ним.

2. З точки зору контекстуальних теорій, літературний напрям виникає як виразник нового світогляду людини, зумовленого основними ідеями її сучасності. На формування реалізму ХІХ ст. вплинули позитивізм, емпіризм, детермінізм, мерологічний підхід до дійсності, типовість тощо. А модернізм визначили сенсуалізм, суб'єктивізм, елітарність, ірраціональність та інші, сформовані під впливом докорінної зміни уявлень про світ. Відтак, оскільки багато дослідників неореалізму (і серед них ті, хто розглядає його як етап реалізму ХІХ ст.) ведуть мову про нові світоглядні ідеї (фройдизм, ніцшеанство тощо), це доводить його залученість у модерністський дискурс. Апологізувавши суб'єктивність, модернізм уможливив варіативне комбінування головних своїх принципів та залучення (тобто узалежнення) чужорідних елементів. Це актуально не лише для вже згаданих течій: скажімо, імпресіонізм спирався і на ідеї емпіричного позитивізму, наповнивши їх сенсуалістським змістом, а тому в імпресіонізмі суттєво послаблюється ірраціональність. Неореалізм також організовує власну естетичну систему в межах модерністської, інкорпорує принципи аналітизму й детермінізму. Якщо реалізм ХІХ ст. розглядав передусім закономірності розвитку світу, то неореалізм зосередився на аналізі людської суб'єктивності.

3. Творчі практики В.Винниченка, В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, Г.Косинки, Є.Плужника, чия проза увійшла до довідників як зразок неореалізму, розглядалися дослідниками (Т.Гундоровою, С.Павличко, В.Пахаренком, Р.Мовчан, О.Галетою) передусім як модерністські. Нині захищено численні дисертації, що

висвітлюють вплив фрейдизму, ніцшеанства на творчість цих письменників. Таким чином, дослідницька практика стає ще однією підставою розглядати неореалізм як течію модернізму.

Сукупність цих аргументів видається переконливою, щоб провести межу між кризою реалізму, яка представлена лірико-психологічною течією (С.Васильченко, А.Тесленко, А.Крушельницький та ін.), та неореалізмом – течією модернізму, що актуалізує реалістичний тип творчості.

У наступних підрозділах обґрунтовується вибір матеріалу дослідження, зважаючи на методологічну необхідність працювати із творчістю групи письменників, що самі себе вважали однодумцями, яких сприймали як об'єднання і чия творчість може розглядатися як певна художня єдність. Такою групою в історії українського модернізму є «Ланка», прозаїки якої зазнали помітної еволюції. Тож підрозділ 1.2. *«Український варіант неореалізму»* розкриває художні шукання ланчан у контексті модернізму. Створена 1924 року «Ланка» об'єднала В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, Г.Косинку, Є.Плужника, Т.Осьмачку та М.Галич і хоч проіснувала лише два роки, однак залишила помітний слід в українській літературі. Назва організації мотивується прагненням стати «ланкою у розірваному ретязі»<sup>5</sup> історії, а також – з'єднати українську літературу зі світовою. Подальша реорганізація в МАРС (1926) не лише змінює склад об'єднання (Б. Антоненко-Давидович, Г. Брасюк, М. Галич, Я. Качура, Г. Косинка, В. Підмогильний, Є. Плужник, Б. Тенета, Д. Фальківський, В. Ярошенко), але й перетворює його на полістильове утворення. Втім, під зовнішнім тиском МАРС за два роки розпадається, але ланчан і надалі поєднують не лише дружні стосунки, але й спільні погляди на літературу. Від 1934 року учасники організації, за винятком М.Галич і з певними застереженнями Т.Осьмачки (а з МАРСу – Я.Качури), були репресовані і тривалий час замовчувані.

У структурі літературної доби естетика ланчан протиставлялася естетиці ваплітян, не приймаючи ні їхнього романтичного захоплення революцією, ні вітаїстичного слова. Таке ставлення до ВАПЛіте парадоксально виявляє і певну спорідненість мистецьких шукань, адже інакше ці процеси розподібнення взагалі б не відбувалися. У художньому й публіцистичному дискурсі ланчан присутні численні покликання на ваплітян і неокласиків. Ланчани обирають за епіграфи рядки з М. Йогансена, Ю. Яновського, В.Еллана, згадують вірші В.Сосюри, М.Рильського, що означають їхній діалог; крім того, це опосередковано підкреслює зорієнтованість ланчан на сучасність.

Щоб довести, що естетичний розвиток письменників, які увійшли до «Ланки», справді мав спільний вектор, застосовано методологію нової стилістики, що

---

<sup>5</sup> Антоненко-Давидович Б. Здалека й зблизка: Літературні силуети й критичні нариси / Б.Антоненко-Давидович. – Київ : Радянський письменник, 1969. – С. 159.

забезпечує доказовість естетичних вражень лінгвістичними одиницями. Аналіз особливостей художньої мови творів, написаних до 1924 року (часу об'єднання) і після, виявив низку спільних прийомів, що нівелювали імпресіоністичну стилістику і формували неореалістичну. Зокрема, посилюється зв'язаність та єдність мовлення (передусім через відмову від обривів та еліпсів, безсполучникових речень, фрагментарності), скорочується сфера недомовленості (обмежується використання займенників та неозначено-особових речень), рідше порушується порядок слів (інверсія та оригінальні тропи стають акцентованими). Таким чином, замість суми емоційно сприйнятих фрагментів, презентованої у першому періоді творчості, читачу пропонується цілісне відображення й інтерпретація у другому. Цей факт переборення імпресіонізму дозволяє стверджувати, що український неореалізм був постімпресіоністичною течією, на відміну від російського, який постав, здолавши символізм. Тож спільність мистецьких поглядів ланчан виявляється не лише у декларованому назвою прагненні поєднати класичну спадщину із новими здобутками літератури, але й у переборенні імпресіоністичної, лірико-орнаментальної манери, популярної в тогочасній українській літературі, а отже, віднаходженні власного стилю в українському модернізмі. Утім, саме лірико-імпресіоністична манера підготувала ґрунт для нової епічності, що полягала у зосередженні на внутрішньому світі персонажа.

На підставі аналізу літературно-критичних висловлювань письменників об'єднання синтезовано естетичні погляди ланчан. Щоб спростувати твердження, ніби вони не мали власної позиції у літературній дискусії 1925–28 рр., продемонстровано, що ланчани активізуються зі згасанням дискусії (1927–29 рр.), пропонуючи до обговорення нові ідеї. Передусім, вони наполягали на концепції національного мистецтва. Уважно стежачи за розвитком зарубіжної літератури, активно перекладаючи французьку (В.Підмогильний), англійську (Т.Осьмачка), американську (Б.Антоненко-Давидович), російську (Є.Плужник, Г.Косинка) прозу, ланчани наполягали на тому, що мистецтво цікаве не ідеологією (як переконували літератори-марксистки), не формальними пошуками (як наполягали авангардисти і формалісти), а національною специфікою. Це переконання мало наслідком відносну толерантність до інших літературних угруповань (головне, щоб їхні твори були талановиті і збагачували українську культуру); осуд «провінційності», яку ланчани пов'язували з колоніальним мисленням, та пієтет до класики.

Ведучи мову про окциденталізм, що у сучасному літературознавстві мислиться складовою модерністського дискурсу, слід визнати, що в літературно-критичній спадщині ланчан він пов'язується не так з артикулюванням вподобань (хоч і вони означені: «унанімісти» В.Підмогильного, Ш.Андерсон Б.Антоненка-Давидовича, К.Гамсун Г.Косинки), як з орієнтацією на естетично актуальні явища (критикуючи звернення ваплітян та авангардистів до «сюжетності», В.Підмогильний звертає увагу на перейденість її у Європі). Крім того, окциденталізм ланчан пов'язаний зі зміною ракурсу зображення: неореалізм орієнтується на міську інтелектуальну аудиторію.

Естетика твору є найбільш цікавою темою літературно-критичних виступів ланчан. Письменники протестують проти пригодницьких сюжетів, вважаючи їх «капітуляцією письменницьких шукань» (В.Підмогильний) або ж лишаючи їх розважальній, зокрема гумористичній, літературі. Натомість Б.Антоненко-Давидович оголошує свій час «добою психологізму». Відтак ланчани наполягають на епістемологічній властивості мистецтва, як найбільш актуальній у той час, і проголошують збагачений здобутками інших формальних напрямків реалізм головним стилем доби.

У другому розділі «Художній світ українського неореалізму» розглянуто художнє мислення письменників-неореалістів, оскільки художній світ як результат «ізоляції» (М.Бахтін) певної кількості реалій, обраних митцями з безмежної дійсності, виявляє ціннісне ставлення до відображуваного світу. У підрозділі 2.1. «Особливості часопростору» розкрито своєрідність хронотопу неореалізму у тогочасному літературному контексті. Характерним чинником світогляду ланчан був їхній зв'язок із національним відродженням 1917–1918 років, що за перемоги більшовиків зсунуло їх на маргінеси життя. Прихильники еволюційного розвитку, неореалісти оцінювали свою сучасність як крах набутків культури, з втратою яких було важко змиритися. Це зумовило етичні оцінки художнього часу. Неореалісти зберігають структуру, характерну для реалізму XIX ст., що відповідала суспільному зламу – відміні кріпацтва, у зв'язку з яким велика соціальна група опинилася за межею нормального існування. У неореалізмі цей злам був пов'язаний із переворотом, що зруйнував стабільність і унормованість життя. Переважно структура часу є бінарною: минуле (зі сталими моральними цінностями, серед яких багато важать родові зв'язки) й теперішнє (дезорганізоване війнами, голодом, зі знівельованими гуманістичними ідеалами), а майбутнє лише зрідка з'являється в апокаліптичних візіях розплати. У художньому світі творів неореалізму час утворює складну єдність історико-біографічного та побутового. Життя героїв визначають конкретні історичні події: I Світова й громадянська війни, встановлення більшовицької влади, що руйнують усталений лад і змушують героїв вирушати у світи, голодувати чи поневіритися. Водночас розрив нормального перебігу часу викликає не повновладдя випадку, а найчастіше заперечує лінійність руху: герої втрачають мету існування, рухаючись у своїх буднях по колу чи хаотично. Однак домінантним часом є побутовий, у якому існують лише приватні події: спогади, мрії, роздуми, кохання, зради, дозвілля, господарчі клопоти – все, що не підлягає публічному звіту. Побутовий час творів неореалізму вступає в суперечність із публічністю доби, що разом із приватною власністю відмінила й приватність. Увага до нього нейтралізує оцінку сучасності, акцент зміщується на психологію героя, актуальну в усі часи.

Художній простір неореалізму є свідомо обмеженим. На тлі широких євразійських (рідше світових) просторів тогочасної літератури ланчани зосереджуються на внутрішніх, при цьому переважно позбавляючи їх конкретики.

Загалом простір у художньому світі неореалізму структурується на три топоси: села (переважний у Г.Косинки, але вагомий і у В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича), містечка (у В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича) та великих міст (у В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича, Є.Плужника, М.Галич). Однак творці українського модернізму переважно сформувалися у містах і містечках, а тому часто дивилися на село ззовні (такий погляд у В.Підмогильного та Б.Антоненка-Давидовича, внутрішній погляд зберігають Г.Косинка та М.Галич).

Головними характеристиками сільського хронотопу є хліборобство, патріархальність, релігійність, рідше природність. У межах цього хронотопу можна виокремити дві групи, що розрізняються художнім часом: у перших важливим є історично-побутовий час, тоді як у других – власне побутовий. Це впливає і на конфлікт: у творах першої групи представлено 1) поєднання національно-політичного конфлікту із психологічними колізіями («Мати» Г.Косинки, «Іван Босий» В.Підмогильного, «Смерть» Б.Антоненка-Давидовича), 2) психологічні конфлікти з елементами соціальних («Циркуль» Г.Косинки, «Син» В.Підмогильного) та 3) соціальні («Політика», «Змовини» Г.Косинки); а в творах другої групи конфлікти психологічні: немає героїв-антагоністів, тож відсутня гостра боротьба, персонажі протистоять загальноприйнятому і самі собі («На селі» В.Підмогильного, «Крила Артема Летючого» Б.Антоненка-Давидовича).

Осердям сільського хронотопу з історичним часом є суспільна криза поглядів на владу, власність, релігію, працю; а визначальним компонентом – релігійність, яка не лише пронизує свідомість героїв (незалежно від соціального стану), але й визначає часові параметри. Адже історичний час поєднано із церковним календарем: частина подій у повісті «Остап Шаптала» відбуваються на Великдень, у «Крилах Артема Летючого» – у Петрівку, а у «Фавсті» та «Політиці» – на Різдво. Проте найважливіший прояв релігійності у сільському хронотопі – це апокаліптичні мотиви: занепад предковічних основ (нівеляція хліборобства через посуху чи розкуркулення та руйнування патріархальності) постає як вияв близького загину світу (таке кінцесвітнє трактування життєвих перспектив є спадком реалізму XIX ст., як вказує Л.Ушкалов).

У творах про громадянську війну село стає тереном бойових дій і напруги в очікуванні помсти. У цьому контексті загострюються стосунки між містом і селом, оскільки перше, з погляду селян, є джерелом нав'язаної влади. Тож село постає середовищем, здатним сформувати й зберегти українську націю.

Сільський хронотоп із побутовим часом представлено двома творами («На селі» В.Підмогильного та «Крила Артема Летючого» Б.Антоненка-Давидовича). Історичний час має дуже слабкі позиції, адже у внутрішньому світі цих оповідань існують лише приватні події з життя героїв. Таким творами притаманний принцип єдності людини й природи.

У більшості творів село є ірраціональним: воно вивільняє інстинкти («Циркуль», «Політика» Г.Косинки), актуалізує релігійні вірування («Іван Босий», «За день» В.Підмогильного), фантазію («Крила Артема Летючого» Б.Антоненка-Давидовича) та сексуальну свободу («На селі» В.Підмогильного). Ірраціональність сільського хронотопу втілюється у катастрофізм. Цей умонастрій втілює острах загрози важливим цінностям, однак ними у художньому світі неореалізму є не телуризм, а індивідуальна свобода, чуттєвість, підсвідомість, яким загрожує удаваний раціоналізм.

Своєрідністю зображення міст у неореалізмі є те, що вони позбавлені імен, називаючись просто «місто» або ж не називаючись ніяк. Якщо у часи реалізму опис місця дії був ретельним і точним, що зберегло для нащадків образи тогочасних міст, своєрідність їх архітектури і пам'яток, то в неореалістичних текстах ескізна техніка маркує відмову від міметичності. Неореалізм демонструє три способи зображення міста: ескізний контур (оповідання В.Підмогильного), пейзаж душі («Недуга» Є.Плужника) та цілісна інтерпретація (велика проза В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича). У першому випадку місто постає у згадках кам'яниць, установ, серед яких частотними є заклади освіти, бульварів, садів, а також мешканців (візників, урядовців, діловодів, студентів, повій, перекупок, торговців, фармазонщиків). Розмонтованість опису позбавляє читача можливості скласти цілісну картину, придатну для інтерпретації. Таким чином місто у цій групі творів стає соціальною характеристикою героя, демонструє соціокультурні умови його становлення і розвитку, своєрідність стосунків з оточенням.

У другому випадку міська топографія є проекцією душевного стану героя. При цьому, попри частотне відтворення у літературознавстві тези про психологічну опозицію «місто-село», проза ланчан демонструє різноманітніші психологічні колізії, які проектується на міський простір («Остап Шаптала», «Повість без назви» В.Підмогильного, «Недуга» Є.Плужника). У романі «Недуга» Є.Плужника Київ постає урбаністичною моделлю, в центрі якої перебуває опера, а завод, де працює більшість героїв, розміщено на околиці. Рух протагоніста між ними не лише фізичний, а й психологічний: блукання героя вулицями між заводом і оперою символізує його душевні терзання. У таких «пейзажах душі» (А.Ф.Ам'ель) внутрішній світ героя перетікає у зовнішній, тож місто перестає бути тлом чи місцем розгортання подій, воно стає частиною свідомості героя.

У третьому способі представлення міста йдеться про формування особливого культурного тексту, який творить не лише Київ, але й повітова Охтирка, що стає містком між селянською нацією та великим світом, адже формує нові прошарки – інтелігенцію та службовців. Однак і ці міста у більшості текстів не мають назви, щоправда міська топографія виписана так тонко, що стає впізнаваною без додаткових операцій.

Своєрідність зображення Києва у прозі ланчан демонструє їхню боротьбу за символічний простір своєї нації. Вони свідомо зображають сучасне місто, де живуть і

працюють вихідці з сіл і старосвітських містечок, щоб ствердити освоєння ними учорашнього оплоту колонізації. Водночас згадки про своєрідність київських пейзажів формують образ Києва як міста-палімпсеста, де у сучасних картинах проступають давніші, що увиразнює зображення та індивідуалізує його.

Аналізовані твори демонструють незаперечний досвід осягнення міста: адже й автори, і їхні герої мислять міськими категоріями. Тож можна говорити, що творча практика ланчан демонструє й інший, проти второваного критикою, шлях освоєння міста. Їхні герої часто є породженням міста або ж прагнуть бути його органічною частиною. Своєрідно, що більшість аналізованих текстів лише зазначають або й замовчують русифікованість міст та їхніх мешканців (вона осмислюється лише в окремих творах, наприклад повісті «Печатка» Б.Антоненка-Давидовича, романах «Невеличка драма» В.Підмогильного, «Нащадки прадідів» Б.Антоненка-Давидовича).

З-поміж локусів вагомим для неореалізму є кімната – маленький окремий простір, напівобжитий людиною, де життя протікає цілком приватно, складаючись з побутових подій. Головною ознакою більшості помешкань є необлаштованість, що підкреслює враження непевності, нестабільності людського буття. Локус кімнати так чи інакше демонструє: людина неодмінно самотня у житті, і це одна з тих проблем, що найбільше цікавила ланчан. Однак у низці творів ця самотність дає змогу бути собою.

Також варто додати «оказіональні» хронотопи дороги («П'ятдесят верстов», «За день» В.Підмогильного, «Фальшивий білет», «Печатка» Б.Антоненка-Давидовича), кордону («Серце» Г.Косинки), тюрми («Фавст», а також втрачені «Хлібина» та «Жаль» Г.Косинки), природи (який вповні реалізувався лише у мисливській поемі «Семен Іванович Пальоха» Б.Антоненка-Давидовича, хоч епізодично зринає в окремих творах). Така одноманітність хронотопу підкреслює, що неореалісти зосереджувалися не на змалюванні зовнішньої реальності, а на відтворенні внутрішнього світу героя, який стає предметом дослідження у підрозділі 2.2. *«Людина в художній системі неореалізму»*.

Концепція героя у розділі розкривається через портретну характеристику, психологічну модель та ідеологічні концепти. Неореалістичний портрет є переважно портретом-характеристикою з ослабленою візуалізацією. Головним принципом опису стає психологізм, а подача образу крізь призму сприйняття героя забезпечує йому подвійну функцію: розкривати внутрішній стан як об'єкта зображення, так і суб'єкта. Ескізна техніка та деконцентрація портрета руйнують цілісність образу, демонструючи перебіг пізнавального процесу. Нагадаємо, що на початку ХХ ст. виникає нова пізнавальна схема, що вимагала досліджувати явища як процеси, а не стани, динамічні групи, а не ізольовані елементи. Цей голістичний підхід до явищ впливає і на поетику опису, спричинюючи двоїсту природу неореалістичного портрета – реалістичний зміст у модерністській формі. Як у реалізмі, портрет є індуктивним, індивідуалізованим, психологічним, а під впливом модернізму слабшає соціальна детермінованість, з'являються деталі, що підкреслюють індивідуальність і поєднуються зв'язками прилягання. Неореалістичний портрет демонструє відхід від

нейтральної наочності до демонстрації суб'єктивних вражень і відчуттів. Вплив модернізму виявляється і в послабленні зв'язаності опису, його суб'єктивності та більшій інкорпорованості в окрему «нараційну» схему, ніж у цілісний сюжет. Характерними якостями неореалістичного портрета стають неповнота, суб'єктивізм та індивідуалізованість. Усе це загострює увагу читача на внутрішньому світі героя.

Неореалізм суттєво оновлює психологічну модель, розширюючи сфери зображення: не лише свідомість і самосвідомість персонажа, але і його підсвідоме. Нова структура психіки героїв виявляється вже у характері внутрішніх конфліктів, коли свідоме бажання бореться з несвідомим, інстинктом; тоді як у реалізмі XIX століття внутрішній конфлікт полягав у боротьбі двох різних, але однаково усвідомлюваних спонук. Важливим чинником формування цієї моделі стає психоаналіз, що забезпечує біологічну детермінацію героя. Зазвичай вітчизняне літературознавство пов'язує фрейдизм передусім з В.Підмогильним, зважаючи на його розвідку про творчість І.Нечуя-Левицького. Мистецька практика цього письменника насправді визначена психоаналітичним мисленням: у його творах суттєву вагу має психоаналітична символіка, а крім того, він вдавався до послідовних роз'яснень нових психологічних ідей у своїх творах. Однак у творчості інших ланчан можна спостерігати більшість прийомів, виокремлених М.Тарнавським як тогочасні маркери психоаналізу: зображення сновидінь як конфлікту між підсвідомим і свідомим, фрейдівські обмовки, зображення стосунків персонажів з батьками в часи дитинства, зображення Едипового комплексу та увага до абстрактних заміників матері (мова, батьківщина), щоправда, ці прийоми простежуються в авторів з різною інтенсивністю.

Домінантною формою психологізму, очевидно, слід визнати інтервентну. Прийоми екстервентної форми ширше представлені у творах Г. Косинки (герої якого менше схильні до самоаналізу) і в окремих творах В.Підмогильного, але використовуються й іншими письменниками як допоміжні засоби висвітлення внутрішнього світу персонажа. Найбільш ефективними з-поміж них слід визнати мовлення персонажа і діалог. Варто зазначити, що психологічний шар зображення в екстервентній формі зазвичай існує у рівновазі із подієвим, а в інтервентній домінує над ним. З-поміж інтервентних засобів найчастотнішим є психологічне авторське письмо зі значною часткою невластивої прямої мови, що демонструє динаміку думок персонажа.

Прийоми внутрішнього монологу та діалогу формують два психологічні типи. Перший тяжіє до цілісності, й драматизм виникає із зображуваної ситуації чи контрасту між думками та діями героя. Внутрішній монолог присутній у двох його формах: осмислення героєм навколишньої дійсності та медитація, які мають підвищену образність, певну афористичність і дуже часто своєю емоційно-естетичною наснагою контрастують із діями мовця, змушуючи читача переоцінювати ситуацію.



Другий тип героя, що постає у сумніві і сум'ятті, твориться за допомогою внутрішнього діалогу.

Розглядаючи форми поведінки персонажів, тобто зображені дії і вчинки, слід зазначити, що письменники-неореалісти відтворюють людину в кризових ситуаціях: смерті близьких («Мати» Г.Косинки, «Син» В.Підмогильного, «Пиріжки, пиріжки» Б.Антоненка-Давидовича), убивства («Серце», «Політика» Г.Косинки, «Проблема хліба», «Іван Босий» В.Підмогильного, «Смерть» Б.Антоненка-Давидовича), близького загину («Комуніст», «Гайдамака», «З життя будинку» В.Підмогильного) чи самогубства («Добрий Бог», «Військовий літун» В.Підмогильного, «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича). Поряд з цим кризовими ситуаціями у творчості В.Підмогильного стають стосунки з жінками («На селі», «Важке питання», «Добрий Бог», «Старець», «Військовий літун»), а в Б.Антоненка-Давидовича й Є. Плужника жінки постають як випробування, що іспитують цілісність світу героя («Смерть», «Нащадки прадідів» Б.Антоненка-Давидовича, «Недуга» Є.Плужника). Герой неореалізму виписаний у складних взаєминах зі світом, іншими людьми, що породжує внутрішні суперечності й конфлікти. І хоч у структурі персонажа домінує психологія, вона не є самоцінною, а розглядається письменниками у поєднанні із вчинками героїв.

Відтак стає зрозумілим, що неореалістичні твори покликані до життя не бажанням зобразити якісь фрагменти зовнішнього світу, а прагненням осмислити людину, її почуття, спонуки. Найбільш доступною й адекватною моделлю ставав сам автор, чий емоційний та інтелектуальний досвід пропонувався як загальноцінний. Однак ставити знак рівності між неореалістом та його героєм неприпустимо, бо ж у такому разі спрощується важливий механізм смислопородження – моделювання й абстрагування. Твір є самовиразом автора у змодельованих ситуаціях, і це зроблено не лише заради погляду на власну проблему «збоку», але й заради ускладнення форми, адже модернізм не визнавав прямого, дидактичного впливу на читача.

Принцип детермінації визначив потребу розглядати героя крізь призму гендеру, нації та класу. Додатковим аргументом на користь аналізу цих ідеологічних концептів є те, що ланчани належали до покоління, чия свідомість зазнала трансформації: класичні цінності суспільства нові часи вивіряли революційним порядком (ймовірно, й навпаки). Методологічними основами такого дослідження стали гендерні, постколоніальні та марксистські студії.

Структура гендеру є неоднорідною: у міських чоловічих текстах осмислюються переважно сексуальні практики як її компонент, а у сільських і жіночих загострюються компоненти влади і виробництва. Вже у ранніх творах В.Підмогильного юнацьке кохання позбавлене високого ступеня ідеалізації, викриваючи кризу патріархальності. Однак якщо ранній В.Підмогильний демонструє потребу зрушень у сфері стосунків між статями, то Б.Антоненко-Давидович звертає увагу на ціннісну катастрофу, яку вони провокували. Таким чином, у творах

Б.Антоненка-Давидовича кохання іспитується не як культурна «надбудова», а як цінність людяності.

Попри неприйняття нових часів (від політики до естетики), В.Підмогильний позитивно оцінював руйнацію патріархальних порядків, що вивільняла жінок і робила їхні поразки «невеличкими». Як відомо, ідеологія патріархальності передбачає статевий розподіл праці: жінкам притаманно виховувати дітей і доглядати дім, а чоловікам – забезпечувати прожиття. У творах В.Підмогильного жінки не перебувають на утриманні (батька чи чоловіка), і хоч це справді не завжди престижні роботи (стенографістка, діловодка, швачка), але вони дозволяють їм бути економічно незалежними. Шлюб, який у патріархальному суспільстві освячує владу чоловіка над жінкою, загалом має знижену оцінку і зображується як несумісний з коханням. Руйнування патріархальності, на думку письменника, забезпечувало свободу вибору, цінність, яку він пропонує і чоловікам, і жінкам. Водночас у жіночому тексті М.Галич реальність цієї свободи у тогочасних умовах ставиться під сумнів: проголошена емансипація жінок насправді не дає головного – свободи обирати життєвий шлях.

На осмислення чоловічого у неореалізмі найбільший вплив мала філософія Ніцше. Однак воля до життя нерідко постає агресивною (герої цього типу часто пов'язані з війною чи розстрілами), втративши творчість і життєствердність, які вбачав у ній Ніцше. Часто ланчани зображають ніцшеанських героїв у колі тих, кому властиві так звані непродуктивні емоції жалю, любові, вини, зміщуючи на них фокус емпатії (скажімо, в епізоді з колишнім вчителем фізики, у якого Горобенко відбирає мікроскоп («Смерть» Б.Антоненка-Давидовича). Частково вони насажені філософією Шопенгауера, однак не є ілюстраціями його ідей. Попри те, що жоден з цих героїв не досягає благодаті, видається, що вони ближчі авторам, ніж ніцшеанці, чиї ідеї були досить поширеними у тогочасному дискурсі. Життєствердження надлюдини обертається у неореалістичних творах на страждання, а часом і смерть інших. Ймовірно, «ніцшеанці» й «шопенгауєрівці» відбивають роздуми авторів про екзистенцію людини у нових умовах, вони демонструють, що глобальні суспільні перетворення руйнують життя окремих людей, а отже, оптимізм доби є ілюзорний. Таким чином, ніцшеанський дискурс неореалізму є неоднорідний: це одночасно і трансляція ідей філософа, зокрема й образу надлюдини, і критичний огляд їх у спосіб ніцшеанського світобачення.

Жіноче у неореалізмі часто присутнє як втілення нової гендерної ролі: вільна у своєму виборі жінка, позбавлена економічної залежності, здатна здобувати свій статус у суспільстві, не вдаючись до шлюбу. Осмислення жіночого як Іншого присутнє в небагатьох текстах, у яких жінка постає емоційною, мрійливою, ірраціональною, протиставляється чоловікам із раціоналістичним мисленням.

Творчість ланчан припадає на часи, коли на руїнах однієї імперії формувалася інша. І хоч облудно новим колоніям обіцялася рівноправність, усі вияви політичного й державного життя були підкорені російській зверхності, яка визначала

епістемологічну традицію, не дозволяючи поневолею представляти свою культуру у власний спосіб. Антиколоніальний спротив ланчан зумовив присутність у їхніх творах своєрідної перспективи подій 1917–1920-х років: у їхніх творах звучить голос українця-самостійника, не спотворений демонізацією чи приниженням («Печатка» Б.Антоненка-Давидовича, «Фавст» Г.Косинки, «Повстанці» В.Підмогильного). Ці твори створюють підґрунтя для розуміння подальшого приходу більшовиків не як «соціального визволення», а як поневолення. Зображаючи різні прошарки населення у боротьбі за свою державу, ланчани демонструють встановлення так званої вертикальної етнії (Е. Сміт), тобто проникнення єдиної етнічної культури у більшість суспільних прошарків. Ланчани ствердили власне право українців на оповідь про свою історію, формуючи ту культурну опозицію, яка, на переконання Е.Саїда, зберігає національну незалежність після програшу у збройній боротьбі.

Окрім антиколоніального дискурсу, об'єктом підвищеної уваги ланчан стала подвійна, змішана чи нестійка ідентичність та «міжкультурна» взаємодія, що виникає внаслідок впливу метрополії на колонізовані простори. Яскрава спроба аналізу її зроблена у повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть», герой якої є втіленням мімікрії (Г.Бгабга). Учорашній учасник визвольних змагань, Горобенко, намагається пристосуватися до нових часів, шукаючи у них не спокою чи примирення, а легітимної реалізації своєї дієвої натури. Але для цього слід не просто відмовитися від учорашніх переконань, але й зректися своєї національності – і хоч у його кишені партквиток Російської комуністичної партії (більшовиків), відчуття своєї несамодостатності (the same, but not quite, як писав Г.Бгабга) штовхає його сприймати будь-які ситуації як підступний іспит, заганяти себе у глухий кут.

Мімікрія метрополії і її вплив на колонізовані простори – додатковий аспект огляду персонажної системи роману В.Підмогильного «Невеличка драма», де письменник демонструє феномен амбівалентності колоніального дискурсу (Г.Бгабга): не лише колонізовані особи мімікрізують (як Іваничук чи Славенко), але й представники метрополії уподібнюються (Ірен), колонізоване потрібне їм, щоб ствердити свою владу. Так поразка Марти в її прагненні впорядкувати своє довкілля відповідно до мрій одночасно стає і поразкою української нації у радянські часи, де провідні позиції лишаються за росіянами, які поступаються окремими питаннями, але не правом володіти і вирішувати.

Класову структуру художнього світу неореалізму складають робітники («Крижані мережки», «Борг», «Печатка» Б.Антоненка-Давидовича, «Недуга» Є.Плужника), селяни («Повстанці», «Іван Босий», «Син» В.Підмогильного, «Мати», «Циркуль», «Політика», «Змовини» Г.Косинки), службовці («Повість без назви», «Місто», «Невеличка драма», «Остап Шаптала» В.Підмогильного, «Пиріжки, пиріжки», «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича, «Друкарка» М.Галич, «Недуга» Є.Плужника) та декласовані елементи («З життя будинку», «Собака», «Старець» В.Підмогильного, «Недуга» Є.Плужника). Втім, класова риторика лишається тільки знаком доби, тоді як осердя твору становить

психологія героя. Це спонукає думати, що неореалісти не сприймають клас як об'єктивну сталість: їх більше цікавлять проблеми класового ренегатства чи декласування, які розглядаються з позицій традиційної етики. Неореалізм зберігає увагу реалізму XIX ст. до «непривітаних» людей, якими стають не лише нещодавні дворяни («З життя будинку», «Історія пані Ївги» В.Підмогильного), а широке коло осіб, чие життя змінив більшовицький переворот («Сонце сходить» В.Підмогильного, «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича), і навіть молодь, що через економічні негаразди опиняється на соціальному дні («Собака» В.Підмогильного). Декласування стає з акту соціальної справедливості злочином проти людяності. Так класова мораль входить у конфлікт з традиційною, а неореалізм парадоксально перевертає твердження західних марксистів, що реалізм, оперуючи традиційним баченням, не здійснює критичного дослідження дійсності, адже для неореалістів традиційне бачення стає інструментом оцінки нової класової реальності.

Однак найчастіше героями неореалізму стають службовці, фахівці, які не є експлуататорами, адже є найманими працівниками, й вони суттєво відмінні від пролетарів, бо не зазнають значного відчуження. Службовці, зображені письменниками-неореалістами, – індивідуальності, яких автор розглядає наодинці з їхніми особистими переживаннями, навіть виробнича проблема оповідання «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича розкривається як психологічна (зміна засобів праці символізує зміну поколінь).

Третій розділ «**Неореалістична практика письма**» виявляє прийоми і способи, якими неореалісти забезпечують відтворення свого художнього світу у свідомості читача.

Особливості оповідної техніки розкрито у підрозділі 3.1. «*Наративні моделі*». Естетичним вибором неореалізму слід вважати затіненого наратора, що фокалізує персонажа. Цей наратор із фіксованою чи рухомою фокалізацією переказує читачеві певну історію, що відбувалася із сторонньою особою так, щоб читач міг побачити її зсередини. Зазвичай, така мета пов'язується, передусім, із гомодієгетичним наратором, тому, очевидно, що ефект формального дистанціювання читача від зображених подій був для письменників естетично значимим. Оповідну тканину прихованого наратора утворюють репліки з зовнішньою фокалізацією та репліки з внутрішньою (наратора і невластиве пряма мова чи немарковані внутрішні монологи), які можуть бути розмежовані або ж тісно сплітатися: у свідомості читача виникає об'єктивізоване зображення суб'єктивності.

Прихований наратор перебуває у тіні свого героя, при цьому ступінь його активності може бути різною. У романі «Недуга» Є. Плужника оповідач є лише виразником відчуттів та думок Івана Семеновича, точка зору героя майже витісняє іншу перспективу, наратор ховається за нею, практично не виявляючи свою. Натомість оповідач роману «Місто» В.Підмогильного зберігає за собою право на власний погляд. Він може бачити інакше об'єкти, які споглядає герой, може знати

дещо більше про ситуацію, ділиться своїми спостереженнями й роздумами стосовно найрізноманітніших сфер життя.

Характерною особливістю нарації неореалістичних творів є винесення ідеологічної точки зору (Б.Успенський) за межі тексту й автори досягають широкої різноманітності у виборі засобів (інтертекст, мова, змінна фокалізація, іронія, «нев'язка планів»). Скажімо, у романі «Невеличка драма» В.Підмогильний залучає з цією метою інтертекст, який дивним чином протистоїть розгортанню подій у творі. В оповіданні «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича таким засобом стає мова. На перший погляд, позиція наратора цього твору дуже близька до позиції героя, фрагменти, викладені з їхніх точок зору, дуже тісно взаємодіють, переплітаючись і накладаючись одна на одну. Однак мова Гусятинського одночасно підтверджує компетентність наратора і те, що його позиція не збігається із точкою зору героя, адже Василь Григорович вважає українську мову вигадкою, а наратор користується саме цією «вигаданою» мовою і більше: за його посередництва голос Гусятинського також звучить українською.

Винесення ідеологічної точки зору за межі тексту присутнє і в творах з гомодієгетичним наратором («Печатка» Б.Антоненка-Давидовича, «Проблема хліба» В.Підмогильного), де маркером незбігу ідеологічної позиції автора й наратора є паратекстуальні елементи (підзаголовки та епіграфи). У цей спосіб автор іде всупереч схильності читача до ідентифікації та емпатії. Відповідно, точка зору читача зазнає змін: від довірливого сприйняття оцінок наратора до відмежування від них.

Неореалісти ламають звичку некритичного читання, яку мав реципієнт домодерністської доби, ще й змінюючи функцію персонажної та фокалізованої розповідей. Доти вони були покликані виявити «свою правду» особи, її особливе бачення світу й мотиви, що нею рухають, заради співчуття й розуміння читачем нового для нього погляду на проблему. Однак у неореалізмі зображення зсередини ведеться для того, щоб оцінити його з зовнішньої позиції.

З огляду на те, що гомодієгетичний наратор присутній лише у невеликій групі творів («За день», «Проблема хліба» В.Підмогильного, «Фавст», «Мати» Г.Косинки, «Семен Іванович Пальоха», «Печатка», «Крижані мережки» Б.Антоненка-Давидовича, «Моя кар'єра» М.Галич), слід визнати, що неореалізм обирає ілюзію безпосереднього протікання дії замість ретроспекції. Це формує у читачів переконання, що порушені проблеми, змальовані ситуації не вичерпані, їхній вплив триває. У творах з прихованим наратором домінує оповідь про минулі події, а у текстах з гомодієгетичним можлива й одночасна («Семен Іванович Пальоха» Б.Антоненка-Давидовича), і залучена («Проблема хліба» В.Підмогильного). Аналептичні фрагменти переважно присутні у текстах з прихованим наратором, головним завданням яких є розкриття психології героя, а це неможливо без залучення його попереднього життєвого досвіду. Прихований наратор відтворює переживання часу фокалізованого персонажа, а інші гетеродієгетичні наратори можуть користуватися власною часовою

перспективою, як це, скажімо, є у новелі «В епідемічному бараці» В.Підмогильного, де немає героя, з позиції якого відраховується час.

Наратор неореалізму зорієнтований не на витворення фіктивного світу, а на відтворення суб'єктивної картини реальності. Прихований наратор, що фокалізує героя, усуває дистантну «об'єктивність» всезнаючого наратора, який тримає дискурс оповідача поза дією, а отже, й від досвіду героя, а також і «суб'єктивність» автодієгетичної оповіді, надто особистісної і вузької для правдоподібного охоплення наративного змісту.

Неореалістичний наратор практично ніколи не втручається у дієгетичний світ, так само як і не дає персонажам втручатися у метадієгетичний, адже такий прийом руйнує ілюзію реальності. Наратор не вдається навіть до притаманного класичній реалістичній літературі металепсу, що обігрує подвійну темпоральність історії і нарації. Ж.Женетт вважав, що цей прийом виявляє значимість межі між світом оповіді і світом, про який оповідають, тож системна його відсутність натякає на протилежний ефект.

Підрозділ 3.2. «Способи оповіді» аналізує наративні стратегії неореалізму. Відправною точкою дослідження стало тлумачення тези В.Підмогильного про сюжетність як «капітуляцію письменницьких шукань» та його пропозицій альтернативи. Теоретичним підґрунтям стали ідеї Ц.Тодорова, що виокремив три типи фавул: міфологічну, гносеологічну та ідеологічну. Аналіз способів оповіді ланчан дозволяє твердити, що В.Підмогильний критикував розробку письменниками міфологічних фавул, власним прикладом демонструючи можливості гносеологічних та ідеологічних.

Огляд творчої спадщини «Ланки» виявляє присутність текстів із домінуванням кожного з трьох способів побудови оповіді. Щоправда, чисельність кожної з груп нерівнозначна й нестабільна у часі. Втім, вагомішими є гносеологічний та ідеологічний тип побудови, перший з яких має стабільно міцні позиції упродовж усієї творчості, а другий посилює свою вагу у зрілих творах письменників. Міфологічний притаманний гумористичним творам, однак може ставати допоміжним, поєднуючись із гносеологічним та ідеологічним. Тож слабкі позиції міфологічного способу побудови оповіді слід визнати особливістю неореалізму.

Гносеологічний тип побудови спирається на трансформацію суб'єктивності та трансформацію знання. Перша є найбільш продуктивною, вона формує найвідоміші твори: «Добрий Бог», «Проблема хліба», «Син», «Військовий літун», «Третя революція» В.Підмогильного, «Смерть» Б.Антоненка-Давидовича, «Мати» Г.Косинки. Трансформація суб'єктивності може поєднуватися з трансформацією знання, як це відбувається, скажімо, у творах «Циркуль» чи «Син». Ці тексти мають вищий фабулярний розвиток – перехід від однієї ситуації до іншої, при цьому кожна з них характеризується протиріччям інтересів між персонажами. Гносеологічний тип оповіді зсуває увагу читача з подій на внутрішній світ людини, її індивідуальне бачення тих

чи інших ситуацій та цінностей, ініціюючи таким чином вдумливе читання. Цей тип організації подій у тексті загострює суб'єктивність картини світу і спонукає до пошуків сенсу.

Ідеологічний тип побудови передбачає варіації тієї самої ситуації чи подання паралельних прикладів застосування одного й того самого правила. Це відразу викликає в пам'яті спосіб побудови романів В. Підмогильного, однак такий тип організації можна побачити і серед ранніх творів. Спостережений М. Гарнавським прийом паралелізму, притаманний В.Підмогильному від першої збірки, також є прийомом ідеологічної побудови. Цей спосіб потребує від читача інтелектуальної роботи: сенс повідомлення не в описаних подіях, а в закономірності, яка їх пов'язує. Щоб виявити її, необхідно вдатися до абстрагування. Тож ідеологічний тип апелює до інтелектуального сприйняття, обмежуючи емоційне.

Однак у творчій практиці ланчан існують твори, що засвідчують спроби відмовитися від фабульності взагалі. Скажімо, у тексті мисливської поеми «Семен Іванович Пальоха» Б.Антоненка-Давидовича причинно-наслідкові зв'язки замінено на хронологічні, водночас посилюється вага ненаративних елементів: описів та роздумів, що перебирають на себе смислопороджувальну функцію.

Ці способи оповіді вплинули на особливості жанрової системи нео-реалізму, яку розглянуто у *підрозділі 3.3*. Найпродуктивнішими літературними формами неореалізму є психологічні новели, психологічні оповідання, філософські та психологічні повісті, інтелектуальний роман та роман виховання, при цьому новели тяжіють до оповідань, а повісті демонструють тенденцію до романізації. Ці жанри якнайкраще відповідають надзавданню неореалізму – осмислення аспектів буття людини, особливостей її психології. Інтелектуальність та психологізм визначили напрям модифікації жанрів усередині системи, послаблюючи подієвість. Зіставлення результатів із висновками дослідників російського неореалізму виявляє самотність розвитку течії в українському літературному процесі.

Архітектоніка неореалістичних новел зазвичай спирається на міфологічний вимір оповіді, однак прозаїки експериментували і з гносеологічним, де характерний поворот виникає не через вплив зовнішніх сил, а через психологічний злам («Циркуль» Г.Косинки, «Син» В.Підмогильного). Однак ті твори, де гносеологічний принцип побудови є домінуючим, загалом важче вкладаються у новелістичну структуру: трансформація суб'єктивності вимагає домірного висвітлення обох компонентів оповіді (наратор не може зупинитися на піку), а отже, в цьому разі гострота новелістичного повороту буде менш відчутна. Натомість ідеологічний тип оповіді для новели не придатний зовсім.

Окрім трансформації суб'єктивності, новела гносеологічної оповіді може спиратися на трансформацію знання, але викриття героя рідко є самоцінним: ні листи, ні скарби Веледницької не міняють факту її немічності і можуть бути розцінені лише як божевілля («З життя будинку» В.Підмогильного); на викриття Федоренка у

більшовиків не вистачає елементарної культури («Печатка» Б.Антоненка-Давидовича). Важливо зазначити, що ці викриття чи інші раптові повороти стаються у буденному житті персонажів, у впізнаваних умовах (звичайна поїздка на село, гостина у родичів, служба на кордоні, будні співмешкання), хронотопу неореалістичної новели чужа екзотика (замків, склепів, тюрем, соціального дна). Неореалісти зосереджують увагу на трансформації суб'єктивації, відстежуючи психологічні зміни, які стаються в свідомості героя, чого практично не спостерігаємо в adeptів новели таємниць.

Якщо розглядати неореалістичні новели у контексті тогочасної новелістики, то впадає в око висока майстерність ланчан, передусім якість технічного й реалістичного мотивування. Зображені події, зокрема і повороти, зумовлені прагненнями, закономірними і зрозумілими, вони апелюють до загальнолюдського (йдеться не лише про високі цінності, але й про низькі інстинкти). Цим автори викликають не лише довіру до зображеного, але й співчуття. Психологічна новела апелює до закономірностей життя, загальних його проявів, і намагання ланчан опукліше їх представляти у частині творів наближають ці новели до оповідання.

Неореалістичне оповідання також осмислює сутнісні питання буття, його закономірності, які розкриваються у сучасних обставинах. Особливостями його поезики є: посилене інтелектуальне начало (замість послідовного переходу від події до події, як це є в разі опертя твору на міфологічний спосіб оповіді, читач має знаходити закономірності поєднання епізодів); поліфонічність (забезпечується показом різних життєвих виборів, дистанціюванням наратора від героя, висвітленням подій у різних сприйняттях); укрупнення історії (оповідання містять низку подій, які розкривають героя у його зв'язках з оточенням). На загальному фоні тогочасних оповідань неореалістичні твори вирізняються одноманітною композицією (хронологічне розташування епізодів із можливими ретроспекціями), яка не може пояснюватися необізнаністю, а отже, є наслідком осмисленого вибору.

Жанр повісті, визначений російськими дослідниками як основний для російського неореалізму, є менш частотним для українського. У творчості прозаїків «Ланки» повість представлено такими підвидами, як інтелектуальна («Повість без назви» В.Підмогильного), психологічна («Остап Шаптала» В.Підмогильного та «Смерть» Б.Антоненка-Давидовича), лірико-психологічна («Семен Іванович Пальоха» Б.Антоненка-Давидовича). Вартою уваги є тенденція романізації повісті: зображене в «Повісті без назви» та «Смерті» минуле тяжіє до «незавершеної сучасності». При цьому «наш» час стає не лише тодішнім часом, а й часом автора і читача, бо ж конкретно-історичний час зміщено на маргінес оповіді, що створює відчуття надчасовості подій. Ці повісті не є монологічними (адже твір В.Підмогильного навіть у незавершеному варіанті має принаймні дві пропозиції, обидві з яких не задовольняють ні героя, ні автора; а у «Смерті» ідеологічна точка зору винесена за оповідь). Те саме стосується характерів: Городовський є незавершеним принаймні технічно, а Горобенко, долучаючись до антицінностей, ще матиме нагоду



переконатися у їхній хибності. Таким чином, ці твори мають форму повісті (одна сюжетна лінія, один головний герой, що розкривається в одному чи споріднених аспектах, що визначає невеликий обсяг твору) і зміст роману (поліфонія, незавершене теперішнє, герой у розвитку).

1920-і роки були надзвичайно продуктивним періодом для розвитку українського роману. У цей час з'являються політичні, антиколоніальні, детективні, фантастичні, пригодницькі твори, у цьому різноманітті неореалісти обирають нішу інтелектуального («Невеличка драма» В.Підмогильного, «Недуга» Є.Плужника) та роману виховання («Місто» В.Підмогильного, «Нащадки прадідів» Б.Антоненка-Давидовича), які спираються на ідеологічний та гносеологічний тип оповіді. Так, рух сюжету інтелектуального роману зумовлює не взаємодія героїв, а розвиток ідей. Особливістю цього жанрового різновиду в неореалізмі є зосередженість на екзистенційній проблематиці. Зберігаючи камерність малих форм, вони не зображають широкого соціального тла, а схильний до рефлексій герой є продуктом не умов існування, а інтелектуальної сфери. Роман виховання спирається на гносеологічний тип побудови: зміна суб'єктивації героя є головним рушієм оповіді.

Четвертий розділ **«Неореалізм у парадигмі реалістичної літератури ХХ ст.»** розкриває на підставі виявленої художньої системи неореалізму хронологічні рамки та статус цього явища.

У підрозділі 4.1. *«Хронологічні межі неореалізму: перервність традиції»* пропонується визначати час його розвитку від початку ХХ ст. і до 1930-х років. Оскільки окремі якості естетики стилю завжди можна спостерігати у період занепаду попередньої літературної доби, питання часу зародження стилю часто є дискусійним. Виникнення неореалізму найчастіше пов'язують із творчістю В.Винниченка 1910-х років: таку думку мають В.Панченко, В.Мельник, О.Головій, Л.Мацевко, а Р.Багрій досить точно характеризує В.Винниченка як модерніста, який уживав натуралістичних засобів, маючи на увазі, що письменник підходив до написання твору як до певного експерименту, перевіряючи розвиток людських пристрастей за певних обставин. Романи й драми 1910-х років втілили головні принципи неореалізму, хоч і з різною інтенсивністю. В.Винниченко зображає своїх героїв у кризові для них часи, в обмеженому (навіть коли екзотичному) просторі. Погляд письменника звернуто у внутрішній світ героїв, які також більше зацікавлені у психологічній рівновазі, ніж у світовому впорядкуванні. В.Винниченко відмовляється від авторового всезнання (обмежуючи його можливостями одного героя) та міфологічної структури фабули, обираючи ідеологічний та гносеологічний способи оповіді. Опосередковано аналітичній складовій сприяє і прийом винесення ідеологічної точки зору за межі оповіді, що активізує читацькі роздуми. Щоправда, згодом письменник починає тяжіти до соціального реалізму.

Натомість спроби вбачати зародження неореалізму у творчості А.Крушельницького, А.Тесленка, Т.Бордуляка, С.Васильченка видаються

неправомірними, оскільки їхні художні ідеї цілком відповідають настановам реалізму XIX ст., а естетика творів – лірико-психологічній та психологічній течії реалізму. У цих течіях знаходить вияв суб'єктивізація пізнання, вони готують ґрунт для нової епічності, однак світогляд цих письменників визначається позитивізмом. У літературі 1920-х років нова якість неореалізму була відчутна на фоні письменників, що свідомо чи позасвідомо консервували у своїй творчості естетичні принципи попередньої літературної епохи.

Естетика ланчан суттєво відмінна і від пролетарського реалізму, який у ті часи подекуди називали неореалізмом (В.Коряк), і на це покликаються сучасні дослідники (Л.Пономаренко та О.Головій). Головні принципи пролетарського реалізму цілком відповідають засадам реалізму XIX ст. і, зокрема, його соціально-побутової течії. Головна специфіка нової модифікації полягала передусім у апеляції до марксизму, а відтак абсолютизуванні економічного чинника детермінації людського буття. Однак навіть «класовий світогляд» творців пролетарського реалізму не убезпечив їх від експансії соцреалізму, більшість з них змушені були віддати данину «офіційному мистецтву» доби, але мали змогу повернутися до нього у другій половині XX ст., хоч на той час назва вже втратилася.

Попри те, що «пролетарський реалізм» лишив низку цікавих художніх документів доби, слід визнати, що його дискурс був дуже дискретним, а творці течії не лише «розвивалися» у соцреалістів, але й зазнавали впливу лівої прози (Я.Качура, Б.Тенета, Г.Брасюк). Варто нагадати, що і Я.Качура, і Б.Тенета, і Г.Брасюк увійшли 1926 року до МАРСу (а разом з ними, крім ланчан, В. Ярошенко, Д. Тась, Д. Фальківський та І. Багрянний), тож принагідно слід повернутися до питання: чи вважати МАРС естетично цілісним? На початковому етапі дослідження було визнано слушним вбачати причини реорганізації у прагненні ланчан порозумітись із владою, зважаючи на це, розглядати МАРС як групу, поєднану спільним світоглядом і художніми пріоритетами, не виглядало можливим. Наразі можна пересвідчитись, що шукання цих митців, попри частковий інтерес до реалізму, не суголосні естетиці «Ланки». Навпаки, зовнішній тиск на неореалістів змушував їх «перебудовуватися» («Серце», «Гармонія» Г.Косинки, збірка «Паротяг ч.273» Б.Антоненка-Давидовича).

У цілому ж розвиток неореалізму в українській літературі перервано репресіями 1930-х років, коли були знищені його найяскравіші представники, й ідеологічними інсинуаціями унеможлиблювався подальший розвій.

Відмінність неореалістичної естетики від реалізму XX ст. демонструє підрозділ 4.2. «Реалістичні традиції у прозі XX ст.», доводячи неможливість вважати неореалізм напрямом, що об'єднує реалістичні течії. Тотальне втручання в літературний процес ідеології, а також вимушена еміграція різним чином спричинилися до реанімування естетики реалізму XIX ст. Для радянських митців це була чи не єдина толерована можливість вийти за межі соц-реалізму, а для діаспорних

– повернутися до «втраченої батьківщини». Тож у другій пол. ХХ ст. набирає сили друга течія соціального реалізму (проти пролетарського), яка стала 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 літературі, однак варіювання її художньої системи незначне, що демонструється на творах С.Домазара, Д.Гуменної, Б.Антоненка-Давидовича. В умовах колоніальної залежності України ця течія соціального реалізму зміщує увагу з класового поневолення (яке перебувало в центрі уваги інших літератур, а в українській представлено переважно творами письменників радянської України) на національне. 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. Оповідач часто володіє необмеженим знанням, навіть якщо це зміщує його із реальної позиції. Оповідач схильний коментувати й інтерпретувати зображене, впливаючи на читача. Дидактизм сприяв об'єднанню українців у спільноту й формуванню нації після зазнаних утрат.

Відмінність естетики цих творів від неореалізму унаочнює теорія Д.Ліхачова та І.Смирнова про первинні та вторинні стилі, за якою соціальний реалізм є первинним стилем, а неореалізм інкорпорує якості вторинних. Спільними є для них ті принципи, що притаманні реалістичному типу творчості. Наприклад, концентрація уваги на змісті тексту, а не на формі (неореалісти лише прагли зробити її ефективною, але не естетично самоцінною, якою вона є у представників вторинних стилів). Звідси випливає вимога подавати інформацію в об'єктивованій формі. Однак стосунки між оповідачем і його персонажами у цих стилях різні: оповідач соціального реалізму «підтверджує» справедливість, репрезентативність вражень фокалізованих персонажів, натомість наратор неореалізму стоїть осторонь свого героя, часом дискредитує його суб'єктивність.

Найяскравіше різниця між стилями виявляється на рівні художнього світу. Так, відмінним є осмислення категорій часу і простору. Попри те, що обидва ці стилі зберігають реалістичну структуру часу (сприйняття минулого як «нормального» і сучасного як аномального), вони відмінні за статусом людини у них. У соціальному реалізмі час і простір набувають функціональної залежності від людини: Іван Сагай воює за простір своєї нації («Замок над Водаєм» С.Домазара), Тарас Саргола, Серафим Кармаліта долучаються до запровадження нових форм господарювання на селі («Діти Чумацького Шляху» Д.Гуменної), лікар Постоловський прагне змін у своєму кишляку («За ширмою» Б.Антоненка-Давидовича). Натомість час і простір неореалізму тяжіють до якостей вторинних стилів: людина стає жертвою свого часу і простору (як пані Ївга («Історія пані Ївги») чи Веледницька («З життя будинку» В.Підмогильного).

Неореалістичний герой не починає нові часи (як це мислили герої пролетарського реалізму, напр., Петро з оповідання «Без хліба» Я.Качури), спроби підкорити простір виявляються дуже двозначними (місто підкорює українська молодь, однак сам герой підкорюється місту в однойменному романі В.Підмогильного), а виступи проти напередвизначеності свого існування розцінюються як божевілля (образ Артема Летючого у новелі Б.Антоненка-Давидовича).

Якщо класифікувати дійсність за опозиціями життя / смерть, яв / сон, теперішнє / минуле, факт / вигадка, норма / безумство, повідомлення / код (І.Смирнов), то соціальний реалізм, як і належить первинному стилю, актуалізує перші компоненти опозицій, а для неореалізму актуальними стають смерть, яв, поруч з теперішнім – минуле (наприклад, у численних спогадах), факт, безумство, повідомлення (але і код). Тобто неореалізм тяжіє до актуалізації того, що «може лише мислитися» (І.Смирнов). Більший ступінь аналітичності спричиняє і те, що у неореалізмі твір тяжіє до моделі взаємодії певних ідей.

Соціальний реалізм, орієнтуючись на естетику реалізму XIX ст., пропонує сприймати свої тексти не як модель інтерпретації дійсності, а як відтворення її закономірностей. Тому його засоби зображення – інформативні, а не моделюючі. Натомість неореалізм тяжів до розгляду зображуваного як засобу зображення, тобто уподібнював оповідану життєву ситуацію до тропа (скажімо, пошуки Городовським випадкової жінки стають метафорою екзистенційної абсурдності людського життя («Повість без назви» В.Підмогильного). У цьому контексті характерним є функціонування у текстах обох естетичних систем етнографічних елементів. Для первинних стилів (реалізму XIX ст. і соціального реалізму) необхідною умовою адекватності сприйняття тексту було знання звичаїв і побуту. У прикінцевому епізоді оповідання «Слово матері» Б.Антоненка-Давидовича, 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». Ця необхідність історико-суспільних знань була усвідомлювана реалістами, відомості про побут, звичаї, суспільні норми вони вводили безпосередньо до тексту. У XX ст. ця специфіка несподівано актуалізувалася: для письменників діаспори рідний культурний простір був втраченим, 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. У неореалізмі звичаї і обряди стискаються до окремих деталей, інформаційне навантаження їх дуже незначне, а роль у тексті – експресивна: змальовуючи різдвяну зустріч роду у новелі «Політика», Г.Косинка умисно обмежується лише одним звичаєм – колядуванням, який проте згадує 15 разів. Ці традиційні пісні славлять новонародженого Христа та господарів, а в тексті стають елементом фігури контрасту: комуніст Швачка не схильний миритися з родом і гине.

Неореалісти не прагнуть роз'яснити маловідому реалію, використовуючи її як засіб руйнування автоматичного сприйняття (хоругва з покрасою у новелі «Змовини» Г.Косинки).

Наведені спостереження підтверджують неможливість об'єднання всіх реалістичних явищ ХХ ст. під спільною назвою «неореалізм», зважаючи на особливу природу цього явища.

У підрозділі 4.3. «Еволюція неореалізму у другій пол. ХХ ст.» ведеться мова про прояви реалістичного типу творчості у модерністській естетичній системі. Неореалізм у другій половині ХХ ст. існує як залишкове явище у творчості Б.Антоненка-Давидовича (оповідання й новели «Шурабуря», «Чистка», «Гроза», «Спокуса», «Щастя», «Так воно показує», «Так вийшло», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Де подівся Леваневський»). Більшість творів, написаних у цьому стилі, не були опубліковані за життя автора, тож не мали суттєвого впливу на тогочасний літературний процес. Все ж естетичні якості цих текстів дозволяють вважати їх вершинними здобутками української реалістичної літератури ХХ ст. Аналіз згаданих новел виявляє близьку спорідненість із творами ланчан та демонструє розвиток естетичної системи неореалізму.

Художній світ цих творів зумовлений екстралітературною специфікою: герметичний простір кімнати поступається локусу дому, спорожнілого, зруйнованого чи безнадійно втраченого; сучасність поступається місцем минулому. У більшості творів посилюється історико-біографічний час: на дію впливають революційні зрушення, перебіг військових кампаній тощо, але головним лишається побутовий. Час творів стає тривалим, відтворюючи не дії, а стани.

Звернення погляду до минулого підтримане і специфікою галереї героїв: серед них дуже мало «простих радянських людей» на зразок Віри Палій («Щастя») чи Галини Шелудько («Завищені оцінки»), натомість багато тих, про кого у тодішньому суспільстві воліли б не згадувати: репресовані («Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Де подівся Леваневський»), військові УНР («Шурабуря»), священник-монархіст («Спокуса»), поміщик («Так воно показує»), купець («Гроза»). Прихильність до суспільних маргіналів дозволяє автору яскравіше висвітлити гуманістичну проблематику, спонукаючи читача співчувати не позитивному герою, а людині. Увага письменника прикута не до їхньої соціальної ролі, а до психології. Концепція персонажа загалом відповідає неореалістичній: ядром її є внутрішній світ людини та зумовлені ним вчинки. Однак змінюється ідейне підґрунтя: філософія життя Ніцше і Шопенгауера перестає бути актуальною, її заміщує екзистенціалізм, що дозволяє людині обирати, якою їй бути, не залежачи від жодних умов. Проблема вибору і відповідальності стає важливим мотивом у цих оповіданнях. Герої їх опиняються в межовій ситуації у кризові часи, і перед ними постають вибір і тривога: смерті («Гроза», «Так вийшло»), провини («Спокуса») й порожнечі («Спокуса», «Так воно показує»); приймаючи цю тривогу, герої стверджують мужність бути.

Абсурд стає прикметою тоталітарного суспільства, бунт проти якого обертається провалом, а з точки зору обивателя трактується як божевілля («Чистка», «Спокуса», «Гроза»). У неореалістичних творах 1920-х років божевілля провокують соціально-історичні обставини, а тому воно може інтерпретуватися і як відмова від реальності, останній аргумент безсилої людини у суперечці зі все-владністю системи («Фавст» Г.Косинки, «З життя будинку» В.Підмогильного). У цих новелах божевілля викликає непомірна вага обставин, яку нездатна витримати психіка. У творах другої половини ХХ ст. такі причини божевілля зберігаються з одним нюансом: герої самі обирають цю вагу, кидаючи виклик системі.

Техніка цих новел відповідає засадам неореалістичної естетики, і навіть те, що події віддалені в часі, не заважає читачеві сприймати порушені проблеми як актуальні, адже прихований наратор створює ілюзію перебігу дії. Гносеологічний тип оповіді визначає специфіку конфлікту: зіткнення героя і середовища проектується на внутрішній світ персонажа і набуває аксіологічного значення.

Водночас у модерністській літературі ХХ ст. існують і інші реалістичні системи. У пізній творчості Б.Антоненка-Давидовича можна спостерігати і цілком відмінне від досі розглянутих явище, яке все ж існує не відрубно. Оскільки жоден досліджуваний відтинок не є сталим, у ньому постійно триває пошук нових художніх якостей, що здатні актуалізуватися пізніше. Ідеться про експериментування з фактом у мисливській поемі «Семен Іванович Пальоха», що знаходить розвиток у «Сибірських новелах». Художню природу цього циклу можна співвіднести із фотореалізмом: щоб подолати реалістичний ефект копіювання дійсності, його перетворюють на прийом. Оскільки нині обсяг циклу дискутується, доведення особливої естетичної природи стає переконливим аргументом визначати його у такому складі: «Що таке істина?», «Протеже дяді Васі», «Кінний міліціонер», «Сізо», «Три чечени», «Хто такий Ісус Христос?», «Зустрілися», «Усе може бути». В основі нового художнього явища – «правда життя», яка диктує свої художні принципи: відцентрові тенденції у побудові (вставні тексти, епілоги до окремих творів, авторські відступи), ослаблення функцій конструктивних прийомів і композиційного мотивування, заміщення художньої логіки життєвим випадком. Наратор цих творів – очевидець і частина зображуваного середовища. Відмова від широких можливостей наратора обирати точку зору загострює документальний ефект.

Цей міметизм дивовижно поєднується із недетермінованістю й алогічністю. Казусній картині світу відповідає трагікомізм як головна світоглядна емоція. Основою всіх творів стає протистояння людини абсурду, що її оточує. Недетермінованість зображуваного світу (зумовлена особливістю його природи), небуття у ньому надій і абсолютних вартостей, постійна загроза смерті повертає нас до ідей екзистенціалізму. Відчуття втрати сенсу життя автор проєктує на художню форму твору, заперечивши традиційну художню логіку.

Іншим зразком прояву реалістичного начала у модернізмі є романна проза І. Качуровського, що представляє ідеалістичного героя у реалістичних обставинах. Світ і перебіг подій у ньому характеризуються причинно-наслідковими зв'язками, а от детермінованість людського буття автор не вважає об'єктивною даністю. Концепція людини у романах постає як протест проти знецінення людської особистості, а головним правом людини визнається її воля. Попри те, що твори про війну зазвичай співвідносять ідентифікаційну систему «свій-чужий» із ворогуючими сторонами, діалогія І. Качуровського «Шлях невідомого» й «Дім над кручею» пропонує іншу систему: «свої» – ті, хто керує власною волею, «чужі» – хто діють з наказу, незалежно від того, вбивають вони чи вмирають. Тому конфлікт твору перебуває не в ідеологічній площині, а в ціннісній. Висуваючи власну волюнтаристську концепцію, письменник дискутує з найвідомішими доктринами, заперечуючи християнські постулати, ніцшеанство й марксизм.

Воля визначає і психологічну модель, стаючи головним фактором психічного життя героя наперекір розумові. Водночас оповідач неодноразово згадує про сферу підсвідомості і надсвідомості, але ставить під сумнів Фрейда; говорить про душу, але віра його надто слабка. Особливістю концепції людини у художньому світі романів є сталість характеру: герой постає перед читачем уже сформованим і упродовж всього твору незмінним (відкриття «чудесного» має надто малу вагу). Одночасно письменник ретельно дбає про реалістичне мотивування: здатність героя реалізовувати свою волю зумовлена тим, що його не обмежують жодні соціальні зв'язки; культурні інтереси мотивуються не лише походженням, але й навчанням.

Найхарактернішою особливістю техніки діалогії варто назвати її тяжіння до витонченої форми, наділення її змістом. В основі «Шляху невідомого» – мотив дороги додому, на якій героя чекають різні зустрічі: радянські комісари і партизани, німці, полонені, колишні знайомі. Ця випадковість зустрічей, жодним чином не зумовлена причинно-наслідковими зв'язками, пов'язує хронотоп дороги передусім з авантюричним часом і однойменним жанром. Останній живиться невідомістю, яка теж знаходить своє відображення у назві твору та стає його осердям: до останньої сторінки «Шляху невідомого» читач не дізнається, ані назви міста, з якого виїхав герой, ані того, з якого він вийшов до рідного села, ані назви цього пункту призначення, і навіть більше: читач не дізнається ім'я самого героя. Руху в просторі відповідає лінійний рух часу – від осені 1941 до зими 1942 р.

Натомість «Дім над кручею» демонструє іншу організацію хронотопу в структурі тексту. Дія твору зосереджена у рідному для героя селі, в яке він приходить наприкінці першої книги і з якого лише подекуди виїздить до міста чи деінде. І відповідно до того, як мандрівний спосіб життя замінюється осілим, лінійний час заступається циклізованим, який у «Домі над кручею» формується не як повторюваність побутових дій, а як метафоричне осмислення осілого життя, притаманного традиційній сільській землеробській культурі України. І, поєднуючись

із «Шляхом невідомого» у діалогію, твір демонструє дві архетипові моделі часу: динамічну, пов'язану з рухом через простір, та статичну, прив'язану до концентричного кола.

Крім того, діалогія конденсує в собі і два протиставні види міфологеми дороги, описані В. Топоровим: шлях до сакрального центру, досягнення якого означає повноту благодаті, та шлях від надійного центру до чужої і страшної периферії. Центральним образом-символом другої частини діалогії стає садиба із домом над кручею, яка сприймається як метафора: у ній герой весь час перебуває над прірвою: повернувшись додому, він знову опинився у небезпеці, що смертний вирок, до якого він був засуджений, буде виконано. А тому за наступу радянської армії він починає шлях у невідомість.

Техніка цих творів має мало спільного з реалізмом XIX ст., однак відмінна й від неореалізму. Її головною особливістю є принцип орієнтування на світову культуру, що відбивається, починаючи з жанрової моделі і завершуючи мовленням наратора.

Оглянуті явища не вичерпують можливостей поєднання рис первинних і вторинних стилів, але доводять можливості реалістичного типу творчості інкорпоруватися в модерністську систему за умов, коли позалітературні обставини не сприяють розбудові повноцінного стилю.

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження та наголошено, що попри певну традицію вітчизняного літературознавства вважати неореалізм кризою реалізму чи продовженням його у XX ст., правомірніше позначати цим терміном течію модернізму, яка актуалізує реалістичний тип творчості. Відтак головні модерністські концепти узалежнюються від епістемологічного принципу: сенсуалізм, суб'єктивізм, ірраціональність модерної людини піддаються художньому пізнанню, що спирається на останні наукові здобутки. Ця особливість робить неореалізм чи не єдиною течією модернізму, що зберігає детермінізм, передусім біологічний (психологічний), хоч із розвитком течії його позиції слабшають. Також епістемологічний принцип визначає аналітичність конструктивним складником поезики.

Як постімпресіоністична течія неореалізм відмовився зображати світ сумою розрізнених фрагментів, перейшовши від цього мерологічного підходу до голістичного, який вимагав досліджувати явища як процеси, а не стани, динамічні групи, а не ізольовані елементи. Водночас слід зазначити, що перейдена неореалістами лірико-імпресіоністична манера підготувала ґрунт для нової епічності, зосередженої на внутрішньому світі персонажа, що стає призмою заломлення погляду на світ.

Ці принципи визначили особливості художнього світу неореалізму: «вузький», часто камерний простір, де інтровертований герой може зосередитись на переживанні кризового часу. Структура останнього переважно є бінарною: минуле (якому притаманні сталі моральні цінності) й теперішнє (дезорганізоване й дегуманізоване), а майбутнє лише зрідка постає в апокаліптичних візіях розплати. Ці етичні оцінки



вказують на те, що неореалісти відчували себе часткою дійсності і своєю причетністю до всього, що в ній відбувається. Хоча життя героїв визначають конкретні історичні події, увага зосереджується не на них, а на приватному бутті героя, пропонуючи психологічний, а не суспільно-історичний погляд на революцію, війни, НЕП. Значною мірою неореалізм є урбаністичним, демонструючи різні способи оприявлення міста: як соціальної характеристики героя, пейзаж душі і цілісної інтерпретації. Це демонструє їхню боротьбу за символічний простір своєї нації.

У зображенні людини найважливішим є оновлення психологічної моделі: під впливом психоаналізу неореалісти намагаються художньо дослідити не лише свідомість персонажа, але і його підсвідоме, а отже, розширюють палітру прийомів психологізму. Домінантною його формою слід визнати інтервентну, а з-поміж її засобів – психологічне авторське письмо зі значною часткою невластивої прямої мови. Водночас слід визнати, що психологія героя не є самоцінною, а розглядається неореалістами у контексті вчинків героя, до яких він вдається у скрутних ситуаціях.

Кризові часи визначили особливості таких чинників детермінації героя, як гендер, клас і нація. Неореалісти демонструють ламання (чи анахронічність) патріархальних норм, що забезпечує свободу вибору; класове ренегатство і декласування; нестійку ідентичність і «міжкультурну взаємодію», що виникає через вплив метрополії на колонізовані простори.

Особливості неореалістичної техніки зумовлені прагненням відтворити суб'єктивну картину реальності. Тому естетичним вибором неореалістів стає затінений наратор, що фокалізує персонажа. Характерною особливістю оповідної тканини є тісне сплетення реплік із зовнішньою та внутрішньою фокалізацією, інкорпорування різних психологічних і фразеологічних точок зору. Опосередкування оповіданого розширює простір для інтерпретації і уможливлює винесення ідеологічної точки зору за межі оповіді, що ламає звичку некритичного читання. Оповідь прихованого наратора створює ілюзію безпосереднього протікання дії. Це формує у читачів переконання, що порушені проблеми, змальовані ситуації не вичерпані, їхній вплив триває.

Епістемологічний принцип визначив домінування гносеологічного та ідеологічного принципу способу оповіді, у той час як міфологічний частіше є допоміжним. Тобто неореалізм не прагне показати, як розвивалися події, а зосереджує увагу на індивідуальному баченні ситуацій, загострюючи суб'єктивність картини світу; або ж (у випадку ідеологічного типу оповіді) пропонує читачеві осмислити певні закономірності буття. Відтак основою жанрової системи неореалізму стають психологічні новела та оповідання, інтелектуальна та психологічна повість, інтелектуальний та більдунгсроман.

У літературному процесі 1920-х років ХХ ст. неореалізм протиставляється передусім романтиці вітаїзму, що спиралася на антагоністичний тип творчості. Оформившись у прозі В.Винниченка, неореалізм яскраво проявився у творчості

прозаїків «Ланки», однак розвиток його було штучно перервано у 1930-х роках. Залишковим явищем неореалізму стають пізні новели Б.Антоненка-Давидовича, однак за тих суспільних умов вони не мають суттєвого впливу на літературний процес, хоча перебувають серед вершинних здобутків української літератури ХХ ст. Зберігаючи головні естетичні принципи неореалізму, ці твори демонструють і певні деформації, зумовлені позахудожніми факторами: герметичний простір кімнати заступає локус спорожнілого дому, сучасність поступається минулому, а в персонажній системі суттєво зростає кількість суспільних маргіналів. Однак найзначимішою є зміна філософського підґрунтя, ним стає екзистенціалізм, значно послаблюючи детермінацію. Відтак проблема вибору й відповідальності стає головною темою пізнього неореалізму. Незмінною лишається техніка: прихований наратор, гносеологічний тип оповіді й заснована на ньому новелістична структура оповідання.

Виявлена система принципів суттєво відрізняється від засад реалізму ХІХ ст. і не може розглядатися як його модифікація. Водночас присутність у літературі ХХ ст. низки текстів, зорієнтованих на естетичну систему реалізму, не дозволяє вважати неореалізм напрямом, що об'єднує вияви реалістичного начала у літературі ХХ ст. Реалістична (за типом творчості) література ХХ ст. охоплює дві парадигми реалістичного мислення: перша об'єднує явища, закорінені в реалізмі ХІХ ст. (вони, за визначенням Д.Ліхачова й І.Смирнова, належать до первинних стилів), а друга – ті, що виникають як вияв реалістичного типу творчості у модернізмі (поєднують риси первинних і вторинних стилів).

Таким чином, реалізм як літературний напрям ХІХ ст. – це первинний стиль, розвиток якого корелював із сциєнтичними переконаннями доби. Реалізму притаманне прагнення достовірно відтворювати дійсність, відтак мистецький твір мислиться письменниками-реалістами як результат художнього дослідження життєвих явищ. Цій настанові відповідає деміургічна позиція наратора, об'єктивізований широкий часопростір, ілюзія автономності зображуваного світу і показ як головний засіб нарації. Реалізм розгортається у другій пол. ХІХ ст. і згасає на межі століть. На противагу йому розвивається модернізм – вторинний стиль, що актуалізував сенсуалізм. Модерністи запропонували читачам суб'єктивну картину світу, об'єктивна дійсність стала для них вторинною, перетворюючись на будівельний матеріал для умоглядних моделей, що спонукало відмову від детермінізму та посилювало ірраціональність. Ці принципи зумовили вузький і часто інтенціональний хронотоп, інклюзивну позицію наратора, залежного від автора героя, акцентування оповіді як засобу нарації. Неореалізм виникає не як механічне поєднання цих принципів, а як потреба зберегти реалістичний тип творчості у межах модернізму. Він узалежнює головні модерністські концепти від епістемологічного принципу, намагаючись об'єктивізувати суб'єктивність модерної людини. Відтак неореалізм зображає вузький, але не інтенціональний хронотоп, затінює позицію наратора щодо ілюзорно автономного героя і актуалізує показ.

Подальші студії українського неореалізму покликані деталізувати взаємодію елементів первинних і вторинних стилів, розширити знання про компоненти його художнього світу, дослідити особливості прийомів інтертекстуальності. Також у перспективі слід розкрити взаємозв'язки неореалізму з течіями модернізму, а також порівняти його з іншими тогочасними явищами «модерністського реалізму».

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Монографія**

1. Жигун С. Лабіринти і горизонти неореалізму : Монографія / Сніжана Жигун. – К. : Бізнесполіграф, 2015. – 400 с.

Рецензії: 1) Бондарева О. Реалістичні барви модерну [Жигун С. Лабіринти і горизонти неореалізму : Монографія / Сніжана Жигун. – К. : Бізнесполіграф, 2015. – 400 с.] / О.Бондарева. // Дивослово. – 2016. – № 3 (708). – С.62.

2) Рева-Лєвшакова Л. Неореалізм як теоретична проблема [Жигун С. Лабіринти і горизонти неореалізму : Монографія / Сніжана Жигун. – К. : Бізнесполіграф, 2015. – 400 с.] / Л.Рева-Лєвшакова. // Слово і час. – 2016. – № 6. – С.121 – 123.

### **Публікації у фахових виданнях**

2. Жигун С. Хронотоп та жанрова специфіка діалогії «Шлях невідомого» і «Дім над кручею» І.Качуровського / С.Жигун. // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К. : Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка, 2010. – Вип. 18. – С.134 – 140.

3. Жигун С. «Ланка»-МАРС в історії української літератури / С. Жигун. // Філологічні семінари. – К. : Логос, 2010. – Випуск 13. – С. 115 – 121.

4. Жигун С. До питання періодизації творчості Б.Антоненка-Давидовича / С.Жигун. // Література. Фольклор. Проблеми поетики.– К. : Твім-інтер, 2010. – Вип. 29. Ч.2. – С. 170 – 180.

5. Жигун С. Збірка «Землею українською» Б.Антоненка-Давидовича як джерело до вивчення специфіки комунікації 20-х років ХХ ст. / С.Жигун. // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк, 2010. – Вип. 21. – С.213 – 216.

6. Жигун С. Спогад про Київ у малій прозі Бориса Антоненка-Давидовича / С.Жигун. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. 23. – Ч. 4. – С. 162 – 168.

7. Жигун С. Б. Антоненко-Давидович VS Остап Вишня: у пошуках специфіки національного гумору / С.Жигун. // Літературознавчі студії : збірник наукових праць / КНУ ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. – К., 2010. – Вип. 29. – С. 129 – 133.

8. Жигун С. Міфологізація постатей письменників Розстріляного відродження / С.Жигун. // Studia methodologica. – Тернопіль, 2010. – Вип. 30. – С. 120 – 125.

9. Жигун С. Пізня творчість Бориса Антоненка-Давидовича і філософія екзистенціалізму в українській літературі / С.Жигун. // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць / За заг. ред. Г.Токмань; Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди. – К. : Інформаційно-аналітичне агентство, 2011. – Вип. 10. – С.160 – 168.

10. Жигун С. Тарас Шевченко у творчості Бориса Антоненка-Давидовича / С.Жигун. // Шевченкознавчі студії. – К. : Київський університет, 2011. – Вип. 13. – С. 174 – 180.

11. Жигун С. Своєрідність поезики неореалізму (на прикладі прозаїків «Ланки») / С.Жигун. // Літературознавчі студії : збірник наукових праць / КНУ імені Тараса Шевченка, Ін-т філології. – К., 2011. – Вип. 33. – С. 149 – 153.

12. Жигун С. Топос міста у романі Є.Плужника «Недуга» у контексті естетики неореалізму / С.Жигун. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – №24 (235). – С. 132 – 137.

13. Жигун С. Неореалізм vs романтика вітаїзму: своєрідність художніх світів / С.Жигун. // Філологічні семінари. – К. : Логос, 2011. – Випуск 15. – С. 53 – 59.

14. Жигун С. Масова література в оцінці письменників «Ланки»-МАРС / С.Жигун. // Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наукових праць. – Вип. 16. – Одеса : Астропринт, 2012. – С. 58 – 66.

15. Жигун С. Максим Рильський і письменники «Ланки»: до історії творчих взаємин / С.Жигун. // Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. – К. : Київський університет, 2012. – Вип. 34.– С.96 – 102.

16. Жигун С. До питання періодизації творчості Г.Косинки / С.Жигун. // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 15. – Т. VI (160). – С. 266 – 272.

17. Жигун С. Постколоніальне прочитання прози «Ланки» / С.Жигун. // Філологічні семінари. – К. : Логос, 2013. – Випуск 16. – С. 225 – 232.

18. Жигун С. Кохання в художньому світі неореалізму (на матеріалі прози письменників «Ланки») / С.Жигун. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч. 3. – С. 20 – 28.

19. Жигун С. Образ «старосвітських батюшок та матушок» у А.Свидницького та Б.Антоненка-Давидовича / С.Жигун. // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – Вип. 2010. –Т. 222. Філологія. Літературознавство. – С. 63 – 68.

20. Жигун С. Неореалістичний портрет: специфіка творення / С.Жигун. // Літературознавчі студії. – К. : Київський університет, 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 359 – 367.

21. Жигун С. Спроба реконструкції задуму новели Г.Косинки «Серце» / С.Жигун. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені

Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство: / За ред. д.ф.н. М.П.Ткачука – Тернопіль : ТНПУ, 2014. – Вип. 39. – С. 74 – 78.

22. Жигун С. Літературна група «Ланка»: гендерний аспект / С.Жигун. // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. – Вип. 219. – Т. 231. Філологія. Літературознавство.– С. 48 – 53.

23. Жигун С. Роман Бориса Антоненка-Давидовича «За ширмою»: пост-колоніальне прочитання / С.Жигун. // Літературознавчі обрії. – К., 2014. – Вип. 19. – С. 95 – 99.

24. Жигун С. Сільський хронотоп у художньому світі неореалізму / С.Жигун. // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність / Гол. ред. А. Козлов. – Кривий Ріг, 2014. – Вип. 3. – С. 93 – 103.

25. Жигун С. Мисливська поема Б.Антоненка-Давидовича «Семен Іванович Пальоха»: наративний аспект / С.Жигун. // Літературознавчі студії / Відпов. ред. Г.Ф.Семенюк. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 42. Ч.1. – С. 368 – 375.

26. Жигун С. Ніцшеанський дискурс повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» / С.Жигун. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – К., 2014. – № 2 (25). – С. 9 – 11.

27. Жигун С. Образи вченого у творчості О.Слісаренка та В.Підмогильного у контексті роздумів про неореалізм / С.Жигун. // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки / Гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015. – Вип. V. – С. 156 – 163.

28. Жигун С. Оповідні стратегії прозаїків «Ланки» / С.Жигун. // *Studia Methodologica*. – 2014. – №37– С. 218 – 224.

#### **Публікації у міжнародних фахових виданнях**

29. Жигун С. «На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані...» (В.Підмогильний): осмислення «нового» часу в українській літературі 1920-х років / С.Жигун. // *Българска украинистика*.– 2012. – Брой 2. – С. 9 – 21.

30. Жигун С. Неназвані міста: специфіка зображення простору в українській неореалістичній прозі / С.Жигун. // *Българска украинистика*.– 2013. – Брой 3. – С. 8 – 20.

31. Жигун С. Літературна група «Ланка»: у пошуках спільної платформи / С.Жигун. // *Метаморфози в сучасній українській літературі*. – Варшава-Івано-Франківськ, 2014. – Том. IV. – С. 130 – 145.

32. Жигун С. Жанрова система українського неореалізму / С.Жигун. // *Spheres of culture*. – Lublin, 2015. – Vol. X.– P. 189 – 197.

#### **Додаткові публікації**

33. Жигун С. Поетична творчість Є.Плужника крізь призму нової стилістики / С.Жигун. // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (філолог. науки). – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – 2012. – № 4. – С. 51 – 55.
34. Жигун С. Літературно-критичний дискурс українського неореалізму 20-х р. ХХ ст.: рецепція традиції / С.Жигун. // Славянські літератури у кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураускага і 200-годдзя Тараса Шаучэнкі : матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24-26 кастр. 2013 г. – у 2 ч. / Падрэд. Т. Казакавай. – Мінск: РІВШ, 2013. – Ч. 1. – С. 293 – 298.
35. Жигун С. «Сибірські новели» Б.Антоненка-Давидовича: своєрідність нарації / С.Жигун. // Житомирські літературознавчі студії / За ред. П.Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2013. – Вип.7. – С. 240 – 247.
36. Жигун С. Київ у творчості прозаїків «Ланки» / С.Жигун. // Київ і слов'янські літератури. – К. : Темпора, 2013. – С.275 – 283.
37. Жигун С. Мистецтво слова в оцінці письменників «Ланки» / С.Жигун. // Ucrainica VI. Souchasna ukrajinstika. Problemy jazyka, literatury a kultury/ Univerzita Palackeho v Olomouci. – Olomouc, 2014. – P. 238 – 242.
38. Жигун С. Неореалізм: українська й російська версії сучасного наукового осмислення / С.Жигун. // Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea / Edit. Katalin Balázs, Ioan Herbil.– Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2014. – Anul III, nr.1/2014. – P. 195 –203.
39. Zhygun S. Ethnicity in Light of Realism: the 19 and the 20 Centuries / S.Zhygun. // Contextualizing Changes: Migrations, Shifting Borders and New Identities in Eastern Europe / Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum-BAS. – Sofia, 2015. – P. 330 – 343.

## АНОТАЦІЇ

**Жигун С.В. Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2016.

У дисертації досліджено художню систему українського неореалізму, який розглядається як течія модернізму, котра актуалізує реалістичний тип творчості.

Обґрунтовується правомірність розгляду прозової творчості письменників «Ланки» як зразка неореалізму. На матеріалі художніх творів представників цієї літературної групи розкривається їхня поетично-стильова техніка і художній світ неореалізму. Зокрема, звуженість часопростору, психологізм, затінений наратор, гносеологічний та ідеологічний тип побудови оповіді трактуються як естетичні домінанти неореалізму. На підставі порівняння його художніх моделей та інших проявів реалістичного типу творчості в українській літературі ХХ ст. доводиться, що

розвиток цієї течії модернізму було штучно перервано у 1930-х роках і його вплив на вітчизняну літературу лишився значною мірою нереалізованим.

**Ключові слова:** літературний напрям, літературна течія, неореалізм, реалізм, модернізм, реалістичний тип творчості, проза письменників літературного угруповання «Ланка».

**Жигун С.В. Украинский неореализм: эволюция научного и художественного дискурса. – На правах рукописи.**

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.06. – теория литературы. – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2016.

В диссертации исследована художественная система украинского нео-реализма, который трактуется как течение модернизма, актуализирующее реалистический тип творчества. Обосновывается правомерность рассматривать прозаическое творчество писателей «Ланки» как образец неореализма. На материале художественных произведений этой литературной группы раскрывается их поэтично-стилевая техника и художественный мир неореализма. В частности, суженный хронотоп, психологизм, затененный нарратор, гносеологический и идеологический тип построения повествования трактуются как эстетические доминанты неореализма. На основании сравнения художественных моделей неореализма и других проявлений реалистического типа творчества в XX ст. доказывается, что развитие украинского неореализма было искусственно прервано в 1930-х годах и его влияние на отечественную литературу осталось в значительной мере не реализованным.

**Ключевые слова:** литературное направление, литературное течение, неореализм, реализм, модернизм, реалистический тип творчества, проза писателей литературного объединения «Ланка».

**Zhygun S.V. The Ukrainian Neorealism: Evolution of Scientific and Artistic Discourse. – The manuscript.**

Thesis for the degree of Doctor of Philology in specialty 10.01.06. – Theory of Literature. – Borys Hrinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2016.

The thesis deals with the system of artistic principles of Ukrainian neorealism as a result of the interaction of the realistic type of writing with modernism. It has been demonstrated that despite certain tradition of home literary criticism to regard neorealism as the crisis of realism or its continuation in the 20th century, more rightful is to designate by this term the modernism movement which actualizes the realistic type of writing.

Consequently main modernistic concepts become dependant upon epistemological principle: sensationalism, subjectivism, irrationality of modern man yield to artistic cognition that leans upon the last scientific achievements.. This feature makes neorealism, probably the only current of modernism that keeps determinism first of all biological

(psychological) one although its position becomes weaker with the movement development. Also the epistemological principle determines analyticity as the structural element of poetics.

Neorealism as a post-impressionistic movement refused to represent the world as the sum of the disconnected fragments, having passed from this merological approach to the holistic one requiring phenomena consideration as processes, but not as states, as dynamic groups but not as isolated elements. At the same time it should be mentioned that lyric-impressionistic manner overcome by the neorealists paved the way for new epicism concentrated on the inner world of the character that became the refraction prism for review at the objective world.

Mentioned principles defined the features of the neorealism artistic world: «narrow», often chamber space, where an introverted character can be concentrated on experiencing of crisis time. The structure of the last is mainly binary: the past (which is characterized by permanent moral values) and the present (disorganized and dehumanized), but the future only now and then arises in apocalyptic visions of atonement. Though life of characters is determined by concrete historical events, attention is concentrated not on them, but on private life of the character, offering a psychological, but not social and historical view to revolution. To a great extent neorealism is urbanistic, demonstrating the different methods of presentation of a town that shows the neorealists' fight for symbolic space of the nation.

The updating of psychological model is most important in the character representation: under the influence of psycho-analysis neorealists try to investigate artistically not only consciousness of the character but also his subconscious, and so, broaden the scope of psychological methods.

The crises times caused such features of the character determination as gender, class and nation.

The neorealists demonstrate breaking (or anachronism) of patriarchal norms, that provides freedom of choice; class apostasy and declassing; unstable identity and «intercultural cooperation» that arises as a result of metropolis influence on the colonized space.

The peculiarities of neorealism technique are determined by aspiration to represent the subjective picture of reality. Therefore narrator focalizing the character covert narrator becomes the aesthetic choice of neorealists. The told story mediating extends space for interpretation and makes it possible to take the ideological point of view away the borders of narration that breaks habit of the uncritical reading. The covert narrator's story creates the illusion of the direct action flowing. It forms the readers' persuasion that the broached problems and represented situations are not settled, their influence is lasting.

The epistemological principle determines prevailing of gnosiological and ideological principles of narration method and at that time mythological principle often becomes an auxiliary one. That is neorealism does not aim at events development showing, but concentrates attention on individual vision of situations, intensifying subjectivity of the world picture or (in case of ideological type of narration) offers to the reader to comprehend some life regularities.



As a result psychological novella and short story, intellectual and psychological story, intellectual novel and bildungsroman have become a basis of the neorealism genre system.

In the literary process of the 1920th neorealism was contrasted to romantic of vitalism that leaned against the antagonistic type of literary works. Being formed in works by V.Vynnychenko, neorealism brightly showed up in works by «Lanka» prose writers, but its development was by force interrupted in the 1930th. The revealed system of principles substantially differs from the bases of the 19th century realism and can not be considered as its modification. At the same time the presence of some texts oriented to the aesthetic system of realism in the 20th century literature does not allow us to consider neorealism to be a movement that unites the manifestations of the realistic beginning in the literature of the mentioned period. And although some novellas by B. Antonenko-Davydovych can be considered as a relict phenomenon in the second half of the 20th century the influence of neorealism on the development of Ukrainian literature remained unrealized.

**Key words:** literature movement, neorealism, realism, modernism, realistic type of writing, «Lanka» prose writers.