

## «НОРМА» І «ТЕХНОЛОГІЯ» СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Зацікавлення літературою соціалістичного реалізму в Україні поволі стає на науковий ґрунт. Проте продовжується тенденція її нівелювання, побудови альтернативного антитоталітарного дискурсу, що веде до нового переунормування літературних феноменів, переписування й цензурування творів або самими письменниками, або ж редакторами сьогочасних видань із погляду побудови національної літератури. Означуване щодо радянської літератури як ідеологічне, тотальне, стає системотворчим елементом нової культурної парадигми, проте вже не маркується як негативне.

Мистецтво соціалістичного реалізму потребує вивчення як реалізований культурний феномен, що увібрав у себе національні різновиди, виробив аксіологічну й художню системи й характеризує культурну індустрію майже цілого століття на теренах, підлеглих Радянському Союзові.

На сьогодні про генезу соціалістичного реалізму можна говорити як про культурний проект, вдало втілений державотворчою політикою радянської імперії. Хоча наріжним каменем сучасного осмислення соціалістичного реалізму в Україні лишається проблема його аксіології й мистецького статусу.

Перший з'їзд радянських письменників, розпочатий у серпні 1934 року, стає віховим для розвитку радянської літератури та її різкого переінакшення. На цей час уже знищені всі без винятку письменницькі угруповання й організації. З'їзд закладає межі нової дискурсивності, метамовою якої стає естетизація ідеології. Якщо для авангардизму й пролетарської літератури характерним було «руйнування еволюціоністської концепції літературної наступності (літературної традиції)» [2, с. 11], (як наслідок виникає уявлення про гетерогенність літературного процесу, супроводжуване руйнацією народницького канону з його орієнтацією на системність, монолітність і єдність художніх завдань доби), то соцреалізм як домінанта культурної політики

позиціонує себе як «великий стиль» із власними ідейними пріоритетами, письменницьким каноном і художніми технологіями.

«Великий стиль» мислиться як відкрита художня система, що «не канонізує якоїсь певної художньої манери», адже його можна творити «різними художніми засобами. Тим більше не можна канонізувати якісь певні жанри, що мають бути ніби єдино відповідні стилю соціалістичного реалізму» [6, с. 7]. Розширюються рамки й соціально-класові, бо поняття «пролетарська література» втрачає класовий принцип і замінюється всеохопним – «соціалістична», а згодом «радянська».

Соціалістичний реалізм можна визначити як метастиль, полінаціональний за своєю суттю. Стилістична відмінність художніх творів, що функціонують у цій метасистемі, чітко координується ідеологічними кліше, закладеними в теорію «нейтрального стилю», речником якої стає Максим Горький. В умовах полімовної структури радянського суспільства такий стиль повинен сприяти ліпшому просуванню єдиної ідеологічної програми. Уніфікація стилістичних принципів побудови літературного твору перетворюється на нормативну поетику з чіткими вимогами до його написання. Виходячи із цього положення, актуалізується проблема національних соцреалістичних різновидів, позаяк більшість праць у рамках «совєтології» присвячені вивченню російської культури й літератури, що не сприяє осмисленню соцреалізму у всіх його модифікаціях і компаративних відношеннях.

Радянська література вибудовує власний простір, у якому читацька публіка формується відповідно до політичних цілей. Те, що від початку здається нав'язуванням, згодом переростає у закономірність. Вибудовується система норм, яка регулює літературну практику (для цього й створений інститут критиків і цензорів, а також видавництва як посередників-замовників літературної продукції). Соцреалізм як державна програма семіотичного будівництва вповні регламентується зверху, в його межах можливими стають модифікації, але такі, що не виходять за рамки дискурсивності радянського літературного поля.

Соціалістичний реалізм постає як єдино легітимний, не так загрозливий, як привабливий стиль, бо гарантує численні привілеї, громадянський і матеріальний статус письменникові. Останній – лише виконавець, і якість його роботи вимірюється якістю виконаного замовлення. Слід зауважити, що держава як замовник щедро винагороджувала своїх письменників-функціонерів.

Все частіше соцреалізм розглядається як різновид масової культури (Тамара Гундорова, Тетяна Свербілова, Людмила Скорина), досліджуються його національні різновиди (Ірина Захарчук, Валентина Хархун). У більшості сучасних вітчизняних досліджень соцреалізм осмислюється як культурний феномен із власною естетичною системою. Те, що він постає як мистецтво для мас, постулювалося ще на Першому з'їзді радянських письменників (1934). Проте ототожнювати масову літературу західного штибу й літературу для мас не доцільно, позаяк вони виходять із різних засад. Основою літератури для мас постає якраз соціалістичний реалізм, базований на положенні, що «в нашій країні головні герої літературного твору – це активні будівники нового життя», а «правдивість і історична конкретність художнього зображення повинні збігатися із завданням ідейної переробки й виховання працюючих людей в дусі соціалізму» [5, с. 4]

Ідея призову до літератури призводить до нівеляції авторської автономії. На роль письменника може претендувати кожен, хто здобуде певні професійні навички. Отже, мистецтво повертається до формули «література як ремесло», згідно з якою письменник – це майстер, ремісник. У цій формулі вчуваються відголоски пролеткультівських теоретизувань із приводу культурної революції.

Соціалістичний реалізм стає методом політичної маніпуляції свідомістю реципієнта. Робота письменника підпорядковується суворій регламентації. Його завдання – думати не про те, що сказати, а про те, як втілити у творі вже готову ідею, як знайти такі засоби впливу, за допомогою яких можна було б викликати довіру в читача. Останній наділений повноваженнями експерта, який керується власною системою цінностей і нормативів (зазвичай вони

формуються ще зі школи). Письменник повинен загравати із читачем, виправдовувати його очікування, з якими пов'язується прагнення читача розпізнати в художніх образах життя, побачити себе у тексті й відчутти власну значущість. Він потребує творів, у яких не ставилася б під сумнів реальність його сподівань. Тому лінія зближення між автором і читачем стає дедалі необхіднішою і, як наслідок, епістеміологічний конфлікт між ними, характерний для літератури в цілому, в радянській редукується. Ідеалом такого зближення стає ситуація, коли «між мистецтвом і сприйманням можуть бути незгоди, митець своїми творами в чомусь може сперечатися з сприймаючим, – але між ними не повинно бути конфліктів і ворожнечі» [8, с. 242].

Такий розподіл комунікативних ролей дає підстави розглядати літературу соціалістичного реалізму не стільки як художнє, скільки як технологічне явище, беручи до уваги сам інститут літератури (ширше – культури) в системі державного управління, в який включаються різні інституції (Інститут літератури, Спілка письменників України, цензурний комітет, школа, видавництва тощо).

Свідченням цього є настанова на популяризацію літературних творів. Це призводить, з одного боку, до мінливості тематичного репертуару, вповні узалеженого від ідеолого-політичної доктрини, з другого – веде до спрощення формальних засобів вираження, пошуку таких форм, які сприятимуть естетичній насолоді пересічного читача й не створюватимуть інформаційної перешкоди трансляванню змісту як певної, визначеної наперед інформації. Скажімо, Андрій Хвиля закликає: «Кожне поняття, кожний образ, кожну найскладнішу подію, треба в поезії подати так, щоб вона була зрозуміла широким пролетарським, колгоспним масам, одночасно не принижуючи культури мови» [7, с. 22]. Під «культурою мови» розуміється певний загальнодоступний стандарт, в якому відкидаються вульгаризми, неологізми, архаїзми, варваризми, словом, вся лексика, яка може порушувати ліміт словникового запасу пересічного мовця. Лексичний склад твору впливає на його оцінювання критикою. Скажімо, поезію Миколи Бажана Хвиля

критикував за надмірну лексичну ускладненість, перевантаження мови історизмами і саме в цьому вбачав зменшення її естетичного рівня. Соціалістичний реалізм, зорієнтований на відображення реальності, перетворився на її риторику, заміну нарративом, тому в цій літературі слово набуває особливого значення. Позбавлене полісемії вихолощення, воно утверджує однозначність, узаконює все виголошене. Така нормативність існувала завдяки специфічній функції слова, якої воно набуло в умовах семантичних репресій.

Завдання автора – будувати твір так, щоб уникати комунікативного непорозуміння з читачем. Якщо для авангардистів принципово було постійно підкреслювати умовність художнього світу, то автори-соцреалісти, навпаки, прагнуть до того, щоб у свідомості читача художній світ повністю ототожнився з реальним, а його форма не відволікала читача від змісту. Позаяк основа соціалістичного реалізму – проектування соціальної реальності.

Характерною у цьому плані є критична рецепція Петра Колесника роману Михайла Шолохова «Піднята цілина»: «Автор не примушує читача витратити свою увагу на розгадування усяких “таємниць”, не збиває його сюжетним трюкацтвом, не хоче цією штучною так званою “художністю” зацікавити читача. Навпаки, він надзвичайно спростив путь до якнайглибшого розуміння дієвих осіб, скоротив дистанцію між ними й читачем та зате захоплює нас правдивим глибоким показом найускладненіших форм класової боротьби на селі» [4, с. 53]. Як бачимо, прийом «скорочення дистанції» зумовлює збільшення правдоподібності зображуваного, бо надається для легкої верифікації із життєвим досвідом реципієнта.

Соцреалізм доволі розлого послуговується художніми прийомами народницької літератури XIX століття. Серед них – міметичний принцип побудови художнього світу, прагнення до витворення образу цілісної людини, в якій би гармонійно сполучилися ідейність та риси фізичної й духовної досконалості. Тому принцип правдоподібності має засвідчити комунікативну відповідність між наміром письменника, очікуванням читача і картиною

змодельованого в тексті світу.

Для соціалістичного реалізму характерна відповідність художньої картини світу до заданих наперед нормативів епохи, тому й пізнавальна функція мистецтва в соцреалізмі замінюється на нормативну.

Канонізація (нормованість) тексту передбачає зняття інтерпретаційної напруги між культурним продуктом і читацькою (споживацькою) спільнотою. Простір сумніву трансформується в чіткий вектор довіри, і, відповідно, взагалі знімає проблему розуміння чи інтерпретування, адже від початку спрямований на репродукування.

Канон передбачає уніфікування (у більшості радянських перевидань багатотомників ми маємо тексти не автентичні першодрукам, а доповнені, часто кардинально перероблені. Нам пропонується якась одна модель тексту, яку ми повинні визначати як основну).

Вивчення літератури соцреалізму зіштовхує дослідника з реальною проблемою – мінливістю предмета дослідження, адже виявити авторську волю в численних, навіть канонізованих творах доволі складно. (Досвід російського збірника «Текстология произведений советской литературы», уміщеного в четвертий том «Вопросов текстологии» (1970-ті), – став справжнім відкриттям для деконструювання радянського канону, бо засвідчив, що навіть найбільш канонічні тексти зазнавали численних цензурних правок).

Слід брати до уваги те, як «змінювався стан поля літератури в соціальному просторі, його взаємовідношення з полем влади і, відповідно, змінювалися авторські стратегії» [1, с. 8]. Важливо все-таки відзначити несамотійність рішення письменника, хоча не варто забувати про те, що кожен письменник за радянського часу мав вибір: прислуговувати владі чи ні.

Вивчення літератури українського соцреалізму може розгортатися на рівні сюжетно-тематичної типології. Зазвичай цей принцип і застосовується під час досліджень. Власне, він вповні відповідає й соцреалістичній доктрині, яка мало чим відрізняється від пролетарських постулатів превалювання змісту над формою і дає можливість простежити певну змістову еволюцію літератури у її

спробі переінакшення концептів реального світу. Вагомою лишається проблема й жанрового моделювання літератури соцреалізму та її поетикальних конструктів. У системі соцреалізму як технологічного проекту, художній твір постає як текстологічна модель втілення наперед визначених ідеологем.

Проблемою лишається й етичний вимір авторської волі, адже не секрет, що симпатії дослідника сприяють його «адвокатській» позиції, яка впливає на виправдання або засудження письменника залежно від його вагомості для нової культурної парадигми. Це дає підстави виключити з канону творчість Олександра Корнійчука й Андрій Головка, натомість легітимізувати творчість Олеся Гончара чи Павла Загребельного.

Текстологічний аналіз художнього тексту, вивірення його редакцій, верифікація змін у творах із літературною політикою держави сприяє глибшому розумінню легітимізації художнього твору в радянській системі, його функціональності й технологічній доцільності.

Зрозумілим стає той факт, що багато текстів 1920-х років так і залишаються текстологічно не вивіреними. Це стосується найперше творів популярних тоді письменників Івана Кириленка, Івана Ле, Олександра Копиленка, Леоніда Скрипника, пізніших Натана Рибак, Ростислава Самбука, Вадима Собка. Зокрема тому, що їхні твори не вийшли за межі історико-літературного контексту доби. Водночас у межах сьогочасного канонотворення спостерігається тенденція до оминання текстологічного аналізу, або й просто замовчування окремих редакцій текстів Олеся Гончара чи Павла Загребельного на рівні академічних перевидань, перекодування тексту з офіційного на нонкомформіський.

Вагомим питанням для дослідження української літератури радянського періоду лишається суто текстологічна проблема «основного тексту» і «творчої волі автора». Обидва текстологічні поняття можна поставити під сумнів, адже численні переписування, підганяння творів під вимоги нової доби, чи то тоталітарної, чи демократичної, лише призводить до зростання варіативності й втрати історичної доцільності таких переробок. Виходить, що на кожному етапі

варіативного друкування постають різні тексти, а відповідно й контексти. Зміни у творах мають численні причини. Однією з них, безперечно, є художня правка, що базується на вдосконаленні мистецького рівня самого автора. Це позначається на стилістиці, композиції, зміні персонажів, увиразненні окремих протагоністичних чи антагоністичних позицій у творі. Також є зовнішні причини – дев'ятирівнева структура цензури, видавнича правка тощо. Іноді зміни вносяться на вимогу читача.

Функціональна зміна соцреалістичного твору зумовлює постання варіативності тексту. Тому доцільно говорити про парадигматику й синтагматику певного поля текстуальності, в осерді якого безперечно присутній автор як організаційний центр, але його вагомість тим і визначається. Цікава спроба Дмитра Чижевського написати історію без авторів може стати основою й для опису радянської літератури. Такий підхід, позбавляючи літературу «обличчя», водночас унеможлиблює сам процес творення іконостасу й боротьби за симпатію до того чи іншого автора, перекодування функцій його твору відповідно до нових історичних умов.

Слід говорити й про деперсоналізованість соцреалістичного тексту. Адже визначити творчу волю автора, не поставивши під сумнів його поодинокі «правдиві» свідчення неможливо. У радянський час навіть письменницький щоденник стає річчю публічною. Коли він і має характер інтимності, то підданий автоцензуруванню зі страху його оприлюднення й долучення як речового доказу до обвинувачення інколи в найабсурдніших злочинах. Радянський письменник як суб'єкт розчиняється у грі масок, тому для дослідника важливе прийняття умов гри і з'ясування її параметрів. Єдиним об'єктивним підходом до вивчення творчості письменника стає надруковане, оприсутнене на рівні публічності, сприйняте у певному історико-літературному контексті. Аналіз соцреалістичного тексту вимагає точного історичного верифікування редакцій тексту із критичною рецепцією, виходом книги й свідченнями самого автора, адже поліваріативність – головний атрибут соцреалістичного письма. Тому відшукування «основного тексту» для історика



літератури становить периферійну роль за умови, що ним керує інтерес до культурного поля, а не до індивідуально-авторського. Дослідження останнього можливе, коли варіативність сприяє побудові парадигми тексту, що дає можливість дослідникові в її межах вибудовувати власну візію «авторської волі» й «основного тексту».

Читачі-сучасники, лишаючи свідчення про твори тих чи інших авторів, створюють можливість визначення меж їхнього читацького досвіду, запитальності до тексту, різновидів естетичного смаку тощо. Негативна чи позитивна оцінка твору сучасника створює можливість більш-менш цілісного відновлення системи настроїв, слідів тих художніх явищ, які зумовили певну читацьку позицію. Найбільш консервативний читач становить неабияку цінність для аналізу літератури соціалістичного реалізму. Адже він – той реципієнт, на якого спрямована ця продукція, і коливання у його рецепції свідчать про зміну правил гри. Отже, читацький досвід минулих епох сприяє глибшому дослідницькому проникненню в текст, допомагає простежити технологічні інновації та відстежити зміну функцій текстової структури як елементу поля текстуальності.

Текстологічний аналіз літературного твору, вивірення редакцій, верифікація його змін із літературною політикою держави, сприяє глибшому розумінню легітимізації художнього твору в радянській системі, його функціональності й технологічної доцільності у забезпеченні конкретних запитів влади й читача. Соціалістичний реалізм потребує дискурсивного підходу, адже літературний твір у його системі, відповідно до призначення, виходить за межі суто літературознавчих проблем і потребує вивчення з урахуванням усіх його можливих сполучуваностей.

### **Література:**

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти / Михаил Берг. – М.: Новое литературное обозрение,

2000. – 352 с.

2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Л.: Літопис, 1997. – 297 с.

3. Колесник П. До питання про стиль соцреалізму / Петро Колесник // Життя і революція. – 1933. – № 2. – С. 139–152.

4. Колесник П. За соціалістичний реалізм / Петро Колесник // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 7. – липень. – С. 36–61.

5. Речь секретаря ЦК ВКП(б) А.А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934. Стенографический отчет. – М.: Худ. литература, 1934. – С. 2–5.

6. С. Щ. Стиль нашої доби / Самійло Щупак // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 8. – С. 7–24.

7. Хвиля А. Нотатки про літературу // Критика. – 1928. – № 11. – С. 6–40.

8. Шамота М. Гуманізм і соціалістичний реалізм / Микола Шамота. – К.: Рад. письменник, 1979. – 282 с.