

Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка

**«КРИТИКА»
(1928–1935)**

**ХРОНОЛОГІЧНИЙ ТА
СИСТЕМАТИЧНИЙ
ПОКАЖЧИКИ
ЗМІСТУ
ЖУРНАЛУ**

Київ
2019

УДК 050«1928/1935»:01

К-82

*Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
(протокол №6 від 16 травня 2019 року)*

Критика. 1928–1935 : хронологічний та систематичний покажчик змісту журналу / упорядкування Н. Кикоть, О. А. Ляшенко; Нац. акад. наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2018. – 191 с.

Хронологічний покажчик змісту журналу «Критика» містить опис комплексу журналу за 1928–1935 роки. У покажчику збережено структуру видання, публікації описано за роками, номерами. У кожному номері окремо виділено назви журнальних рубрик.

Систематичний покажчик містить бібліографічний опис 1071 публікацій журналу «Критика» (1928–1935) з літературознавства, архітектури, образотворчого мистецтва, кіно, театру, музики, книговидавництва, мовознавства, видавничої діяльності названого журналу, а також рецензій, оглядів книг та періодичних видань. Науково-довідковий апарат до покажчика складається з іменного індексу.

Видання розраховане на науковців, викладачів та студентів вищих навчальних закладів, усіх, хто цікавиться українською культурою та літературою.

Упорядкування:
головний філолог Н.О. Кикоть;
мис О.А. Ляшенко

Рецензенти:
доктор філологічних наук, акад. НАН України М.М. Сулима;

доктор філологічних наук, професор Київського нац.
ун-ту імені Тараса Шевченка Ю.І. Ковалів

Передмова

У 1920–30-х рр. ХХ ст. українська література активно включасться в процес творення пролетарської культури. Відтак, літературна дискусія, що розгорнулася у 1925–1928 рр., була безпосередньо пов'язана із визначенням сутності та перспектив пролетарської літератури на основі марксистської філософії, із відображенням в літературі процесу створення нової, пролетарської держави. У цьому напрямі розвивалась марксистська критика, пропагаторами якої в українській літературі стали Володимир Коряк, Іван Кулик, Андрій Хвиля та Самійло Щупак.

У 1928 р. було засновано перший в Україні фаховий теоретико-літературний журнал «Критика», який мав «організовувати й виявляти критичні думки, як результат певних, із застосуванням класової марксистської методи, робіт в галузі літератури, літературознавства, історії літератури та інших, тісно зв'язаних з літературою ділянок»¹. Журнал мав на меті об'єднати Київ і Харків й висвітлював питання літературно-мистецької політики, теорії та методології марксистської критики, дискусії з проблем літературознавства та мистецтвознавства, окремі питання театру, образотворчого мистецтва, музики, архітектури, кіно. Його засновники стверджували, що «критика є могутнім засобом орієнтації маси читачів в літературній продукції та літературному житті, а відтак є засіб і організації вражень і думок з прочитаної літератури; вона (критика) – посередник між письменником та читачем»². Певний час «Критика» виконувала функцію академічного журналу. На його сторінках розгорались серйозні дискусії про зміст і форму, про концепцію пролетарського мистецтва й стилю, про романтичні й реалістичні тенденції у відображенні дійсності. Не оминались увагою й концепції Г. Плеханова, О. Воронського, В. Фріче, велася полеміка з С. Єфремовим та М. Зеровим. Переважно ці дискусії мали науковий характер.

¹ Од редакції // Критика. – 1928. – № 1. – С. 5.

² Од редакції // Критика. – 1928. – № 1. – С. 5.

Створення журналу ініціював Відділ Преси ЦК КП(б)У. Першу редакційну колегію склали М. Скрипник (гол. ред.), А. Хвиля, В. Десняк, В. Коряк, Ф. Таран, І. Кулик, Т. Степовий та Я. Савченко. Поява першого номера в лютому була символічною. У цей час, 18–21 лютого, в Харкові відбувся завершальний етап літературної дискусії. Виступаючи в Будинку літератури ім. Блакитного, нарком освіти М. Скрипник примірливо заявив: «Лакмусовим папірцем, що ми з ним можемо виявляти дійсну суть художнього твору і питому вагу різних письменників, повинно бути художньо-мистецьке оформлення літературних течій, сталість, виявленість, мистецьке розгалуження серед тих течій, відмежованість від спрощенства, від псевдопролетарського, примітивного пролетарського напостівського базікання. Ми повинні оцінювати художній твір і з точки зору того, що він, той твір, дає, як твір мистецький, для того, щоб трудящі маси, творчі маси нашої країни суто-художньою творчістю придбали собі більше знання, більше художнього уявлення життя і його шляхів, більш художнього охоплення, і тому придбали б більше сил для того, щоби творити новий світ, нові соціальні відносини. Художнє охоплення життя є окремих шлях його пізнання, і ми передовсім можемо і маємо право від кожного письменника, літератора, мистця домагатися того, щоб він давав нове, давав варту, давав цінне, те, що підсилює творчі сили пролетаріату, нові сили в його великій творчій роботі»³. Це був своєрідний синтез тієї дискусії й заклик до «професіоналізації» літературної критики, звернення окремої уваги на питання методології.

Мета співробітників журналу очевидна – наближення літературної критики до літературознавства через набуття нею ознак науковості. Підставою цьому може слугувати думка про те, що саме критика породжує літературний метод, і лише згодом він входить до історії літератури й піддається верифікації. А звідси витікає й прямий детермінізм: літературна

³ Скрипник М.О. Наша літературна дійсність: (доповідь і прикінцеве слово на диспуті) // Критика. – 1928. – № 2. – С. 10.

теорія може зародитися лише «в глибинах своєї практики», тому «літературна теорія по суті є усвідомлена літературна практика»⁴. Увиразнюється і статус літературного критика. Так, Н. Бельчиков, розмежовуючи поняття «історія літератури» й «літературна критика», вносить певний методологічний критерій: історик літератури зазвичай досліджує «літературний факт у зв'язку з загальною еволюцією всієї літератури», тоді як «критик є практик», що «живе інтересами сучасного йому життя і підходить до нового літературного явища, не відриваючись від актуальних інтересів моменту, а навпаки – саме від них підходить до літературної новинки й оцінки її; до вивчання свого неминуче додає, і мусить додавати, цього злободенного інтересу»⁵.

Окрім суто термінологічних і функціональних розмежувань літературознавства і критики в журналі трапляються спроби диференціації критики за класовим принципом. На відміну від літературознавців, які підкреслюють суб'єктивізм як основну домінанту літературної критики, В. Коряк говорить про потребу виробити системні критерії наукової марксистської критики й подолати критичну публіцистику. На його думку, критика має зорієнтувати свою роботу не на «словоливарний цех», а на маси, «конкретно – робітника та селянина»⁶. Власне, така позиція критика спрямована проти поглядів М. Хвильового й ВАПЛІТЕ загалом (літературна дискусія на той час іще тривала), і є модифікованою, дещо пригладженою позицією ВУСППу. Його погляд на літературну критику зумовлюється її метазавданням – «виховання й орієнтування» читача в літературному процесі. Саме із цього випливає й тенденційність, що проглядається в тих завданнях, які В. Коряк ставить перед критикою: доповнювати і вдосконалювати той мистецький апарат, що діє на читача; брати активну участь у створенні певного стилю; привертати увагу читача до тих явищ життя, що й художня література, щоб допомогти читачеві зрозуміти задум письменника, а

⁴ Бельчиков Н. Критика та історія літератури // Критика. – 1929. – № 1. – С. 17.

⁵ Бельчиков Н. Критика та історія літератури // Критика. – 1929. – № 1. – С. 12.

⁶ Коряк В. Критика переходової доби // Критика. – 1928. – № 1. – С. 20.

також «організовуючи читача, як і красне письменство, критика передовсім має планово вивчати сучасне читачівство»⁷. Отже, В. Коряк підводить до того, що вивчення читацьких смаків є цариною критики, а її «орієнтування» читача в літературному процесі має керуватися результатами об'єктивних досліджень.

Такого погляду дотримується і К. Довгань, виокремлюючи категорію «класового типового читача» й розглядаючи літературну критику як складник не сугь літературного, але суспільного процесу: яка, з одного боку, формує споживацький ринок, із другого – орієнтує на нього книжкову продукцію. К. Довгань звертає увагу на те, «що чимала частина сучасної української літератури посідає невідповідне, занадто незначне місце в сьогоднішньому читачівському попитові, [...] що в них читано, а не тільки того, що в них писано, – назве наш пожовтневий період не добою, скажімо, Тичини чи Хвильового, чи Сосюри (беремо імена умовно), а добою Лондона, Сінклера (теж умовно)»⁸. Відповідно на критику покладається ще й фактологічна функція, якщо йдеться про її взаємодію з історією літератури.

Про потребу наукової критики говорить і С. Щупак, який саме у марксистській методології вбачає основу для створення «могутньої української критики». С. Щупак розглядає її як «дзеркало літератури», стверджуючи, що завданням критики є узагальнення й синтез, тому й оцінює прискіпливо дореволюційне літературознавство, розділяючи його на два табори: просвітянське (завданням якого було пасивне «служіння» народові), і «хатянське» (що повстало на запереченні попереднього й обстоювало «гасло «вести» народ, диктувати народові»). Коли перші цілковито нехтували форму твору, то другі «трохи» звертали на неї увагу. Тому за марксистською критикою вбачається потенціал щодо подолання односторонності колишніх критичних підходів.

У плані завдань критики С. Щупак намагається полемізувати з «неокласиком» Б. Якубським щодо методології дослідження художнього

⁷ Коряк В. Критика переходової доби // Критика. – 1928. – № 1. – С. 27-28.

⁸ Довгань К. Літературна критика і проблема читача // Критика. – 1928. – № 3. – С. 24.

твору. Якщо Б. Якубський пропонує перше дослідити форму твору, а потім його соціологію, то С. Щупак, посилаючись на Г. Плеханова, вважає, що «правдивіше – це, насамперед досліджувати ідею твору, далі визначити чию, власне, яких соціальних верств, психологію й ідеологію відбиває ідея твору, а допіру після цього перейти до всіх допоміжних засобів, щоб синтезувати соціологічну аналізу»⁹. С. Щупак не надає значення формі як естетичному явищу, хоча й говорить про потребу її вивчення.

Літературознавство дедалі більше апелює до авторитетів. Проте, прагнення самого Г. Плеханова створити «наукову естетику», обґрунтувати літературознавство як наукову дисципліну не наслідувалося, до уваги бралася інша його настанова – убачати в літературі соціальний чинник. З цієї точки зору позиція С. Щупака видається слушною. Зокрема, коли йдеться про форму і зміст із позиції літературного критика, а не літературознавця, і про ті завдання, які він ставить перед критикою. С. Щупак зауважує: «Яке громадське значення твору для нашого часу, яка внутрішня революційна послідовність фабули, яка динаміка, а не лише статика революційного твору, – оці надзвичайно важливі питання раз-у-раз не дістають належної відповіді в критиці. Форму, як ми вже казали, аналізують, як щось самостійне, незалежне, а коли вже зв'язують її з твором у цілому, то тільки з погляду того, чи це взагалі нова чи стара форма, і чи взагалі форма відповідає змістові, чи ні. Соціологічна аналіза всіх елементів форми, як от образів, символів, епітетів, ритму тощо надто ще слаба. Критика наша переважно пасивна, а не активна: найвище, до чого вона підноситься, – це констатація, і майже ніколи немає висновків, які-б учили нашого письменника, проказували йому шляхи та поширювали його світогляд»¹⁰. Отже, критика, з одного боку, несе відповідальність за формування світогляду як автора, так і читача, а з другого – виставляє проблему стилю й ставлення до класики.

⁹ Щупак С. Українська марксістська критика // Життя й Революція. – 1928. – Кн. VI. – С. 106-107.

¹⁰ Щупак С. Українська марксістська критика // Життя й Революція. – 1928. – Кн. VI. – С. 112.

Однак академічний пафос журналу поступово зазнає змін. Статті стають дедалі менш аргументованими, все менше місця для дискусій. Із 1931 р., після Постанови ЦК ВКП(б) від 15 серпня 1931 р. «Про видавничу роботу»¹¹, в журналі розпочинається відверта боротьба з «плеканівщиною», «переверзєвщиною», «воронщиною» та іншими виявами «деполітизованого» марксизму. Перегляд критичних основ починається саме на межі 1930-х рр., коли вже ведеться боротьба не з «буржуазним» літературознавством, а відбувається «зачищення» марксистського літературознавства. Змішування політики і науки призвело до того, що політика апелювала не до науковості аргументів, а до зняття опозиційності. Тому її тактика спрямовувалася не на правильність чи неправильність аргументів, а на відповідність чи невідповідність життєвих настанов до тієї картини світу, виявом якої й була політична карта. Багато хто цього не розумів на початку 1925 р., але доволі швидко усвідомлення підміни прийшло, що ще більше загострило протистояння, бо в ці сільця втрапили як антагоністи такої карти, так і її сповідники, які не зауважили підміни науки політикою. Зникають дописи Б. Якубського, О. Білецького, В. Державіна, Г. Майфета, О. Лейтеса, В. Бойка, осуду зазнають О. Дорошкевич, В. Юринець, В. Сухино-Хоменко, М. Плевако, піддаються ревізії праці всіх літературних критиків, відбувається насадження певної доктрини. 1930-го в журналі з'являється рубрика «Порядком самокритики». Цей майданчик – тип публічної сповіді. Радянській людині не належить мати внутрішнього плану. Письменники, критики постійно мусять свідчити про себе, постійно вивіряти свої думки ідеологічними нормативами. В цих рамках працюють О. Слісаренко, І. Кириленко, І. Ле, Е. Стріха, О. Досвітній, О. Куцдзіч, Д. Бузько, В. Кузьміч, критики М. Доленго, В. Сухино-Хоменко, Ф. Якубовський, В. Коряк, І. Врона.

Літературна критика втрачає саму можливість руху, бодай у межах марксистського методу. Ілюзія того, що літературу творить народ,

¹¹ Про видавничу роботу: постанова ЦК ВКП(б) від 15 серпня 1931 року на доповідь ОГЗ'у // Радянський книгар. – 1931. – №24. – С. 4-7.

призводить до дедалі більшого поширення «робітничої» критики. Саме в цьому руслі М. Скрипник ставить питання про розширення критики, указуючи на вагомість читацької критики, яку називає «свосрідною пролетарською критикою». Така робота була покладена головню на культвідділ ВУРПСу. Найбільша її актуалізація припадає на початок 30-х рр., на так звану реконструкційну добу, оскільки вона розглядалася з погляду призову до літератури й мусила забезпечити виховання саме літературних критиків пролетарського штибу.

У руслі робітничої критики утворюються рецензійні гуртки, завданням яких було: а) підвищувати культурно-політичний рівень самих учасників гуртка в процесі роботи над книжкою, безпосереднього вивчення книги, літературних явищ у цілому; б) боротися із соціально-шкідливою, міщанською й халтурною книжкою, активно просувати в маси книгу ідеологічно-витриману, соціально-корисну; в) організувати активну робітничу суспільність навколо літературних явищ, здійснювати активну участь робітничого читача в керівництві літературним процесом, організувати вплив робітничого читача на творчість окремих письменників, на роботу видавництв, допомагати їм; г) готувати кадри для марксистської критики»¹². Робота рецензійних гуртків водночас мала ревізійний характер, позаяк вони впливали на комплектацію бібліотек і ставали важливою ділянкою поширення книги серед населення.

У ці роки формується й інститут цензури, про що досить чітко заявив М. Скрипник: «Нам треба усе написане уважно перевіряти й червоним олівцем викреслювати те, що нам вороже. Не знаю, чи треба вписувати ще те, що нам потрібне. Гадаю, що не треба вставляти, а треба від редакції додавати передмову або примітку. Нам не треба вставляти, а треба виховувати позапартійних, щоб ставити їх перед своїми думками. Спеціаліст написав про класика вступну статтю, а передмову ми можемо пустити комуністичну»¹³.

¹² Ковалевський Ф. Робітнича критика та її шляхи // Критика. – 1930. – № 11. – С. 30.

¹³ Скрипник М. До підсумків річної роботи // Критика. – 1929. – № 1. – С. 8–9.

Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) актуалізувала поняття «голобальної критики». Влада дедалі більше робить акцент на одержавлення, інституціоналізацію літератури. Критика ВУСПП чи ВОАПП пов'язана насамперед із «перевищенням повноважень», адже у радянській системі ініціатива не може бути «на місцях».

Якщо наприкінці 1920-х рр. пролетарські критики ставили за мету засудити художні твори, вивіряючи їх певним ідеологічно-змістовим шаблоном, то в 1930-ті їхнє завдання змінюється – критик стає вчителем і має орієнтувати як автора, так і читача не так у мистецькій, як у суспільно-політичній ситуації. Скажімо, С. Косіор виступає із заявою про те, що «критика – це головне знаряддя в руках партії для підвищення кваліфікації письменницьких кадрів, для їх політичного й художнього виховання». Тому «коли письменник помилився, йому треба відверто про це сказати, на цьому навчити, допомогти йому цю помилку насамперед зрозуміти, а потім виправити». Вона «повинна бути на особливо високому політичному рівні, на рівні завдань партії», без чого ... «вся критика буде пустою і навіть шкідливою. Для критика особливо обов'язкова більшовицька пильність, вміння побачити, відчутти все вороже, все фальшиве, і це фальшиве і вороже в свій час і як слід викрити»¹⁴.

Критичні статті стають однотипними і не втрачають настановчої функції. Скажімо, так можна узагальнити оцінювальні критерії в критиці 30-х рр.:

1) позитивне: героїзм індивідуального подвигу заради інтересів усього колективу; соціальне спрямування поезії; нормальне співвідношення поміж розумом і емоціями.

2) негативне: конкурування теми природи з соціальною тематикою; слабкість контролю розуму та нездатність до свідомої синтези;

¹⁴ Косіор С. Радянську літературу – на рівень завдань побудови безкласового соціалістичного суспільства // Червоний Шлях. – 1934. – № 7/8. – С. 197.

безпредметність, відсутність чіткої ідеологічної настанови; аполітичність; безсюжетність поезії тощо¹⁵.

Поступово змінюються акценти, головним стає не діалог із автором, а увага до читача, пояснення специфіки сприйняття твору. На Першому пленумі оргкомітету Союзу Радянських Письменників (1932), один із головних доповідачів М. Субоцький указував на те, що «критика ще не навчилася підходити до художнього твору як до явища мистецтва, а не публіцистики. Як і раніше, наша критика орієнтується головним чином на допомогу письменникові (і робить це досить незграбно), мало турбуючись про читача, про найбільш повне розкриття для масового читача змісту критикованого твору, його особливостей, його ідейних скерувань і спрямованості його стильових якостей тощо»¹⁶. Отже, засудження партією так званої «голобельної критики» дало змогу письменникові захищати себе від бруталних звинувачень. Проте й далі існувала чітка регламентація меж свободи творчості письменника.

Отже, бачимо, що марксистську критику в 1930-х рр. дедалі частіше використовують з вульгарно-утилітарною метою – для побудови цілісної, детермінованої часом соціалістичної культури. Водночас у ній щоразу більше починають фігурувати поняття «образ», «мова», «ідея», «тематика», «метод», надаючи їй рис наукоподібності. Зростає увага до літературознавчого аналізу, але про його ідеологічну «якість» свідчить хоча б така вимога, що її А. Хвиля ставить перед літературними критиками: «Нам треба характеризувати літературний твір не з погляду абстрактних категорій, а з погляду його адекватності нашим ідеям, нашим завданням, з погляду зв'язку його з революційною дійсністю, з погляду його художньої насиченості й рівня художнього впливу»¹⁷. Це може характеризувати не лише ВУСПівську критику, її голослівність, ігнорування форми й техніки

¹⁵ Адельгейм Є. Постичний «Молодняк»: популярно-критичний нарис. – Х.-К.: Літер. і Мистецтво, 1931. – С. 26-27.

¹⁶ Советская литература на новом этапе. Стенограмма первого пленума оргкомитета Союза Советских Писателей (29 октября – 3 ноября 1932). – М., 1933. – С. 55.

¹⁷ Хвиля А. Мова й образ української радянської поезії // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 5. – С. 32.

літературного твору, систему наліпок, схематизм, посилення на класиків марксизму-ленінізму – усе це утверджується у критиці 1930-х загалом. Порівняно з 1920-ми рр., у 1930-х різко зменшується кількість літературно-критичних статей, особливо рецензій.

У критиці панує своєрідний риторичний метаопис, чітке підпорядкування ідеї і тематики художнього твору встановленим ідеологічним нормативам. Письменникові пропонується певний шаблон, наприклад, опису природи: «Пейзаж не повинен ставати самоціллю, чи бути справді естетським, абстрактним замилюванням у “вічній надкласовій” красі природи. Це було б найшкідливішою річчю. Тут треба вміти пов’язати відчуття краси в поєднанні з творчою ударною працею»¹⁸. Такі описові шаблони автори журналу поширюють і на створення образу позитивного героя. Вульгарний марксизм використовує просвітницьке уявлення про людину як центральну ланку світобудови й міру всіх речей. Антропоцентризм і гуманізм Просвітництва, ідеї вульгарного матеріалізму і економізму дають можливість вибудовувати нову телеологічну парадигму, де партія й народ поєднані одним прагненням – творення соціалістичного суспільства. Тому одним із головних завдань пролетарської літератури стає зображення нової людини, що переростає в теорію нової людини, як суміші реалістичних мистецьких установок і директив партії.

Образ позитивного героя вибудовується всупереч «раппівській» теорії «живої людини». Її програмовим романом (в якому була створена модель) стає твір раппівця Ю. Либединського «Народження героя» (1930), в українській літературі – роман Г. Епіка «Петро Ромен». Головні закиди, що лунають на адресу авторів, – схематизм, відірваність від життя й непереконливість героя, домінування ніцшеанських уявлень про надлюдину: «образ Ромена все-таки схематичний, часом зовсім штучний і непереконливий. Цей образ дає читачеві норму поведінки, а не живий

¹⁸ Кирилюк Є. Твір про творче життя (Коцюба Г. “Родючість”) // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 5. – С. 74.

зразок поводження, не живий, в процесі боротьби створений приклад. Читачеві не досить зазначених автором позитивних рис героя. Читач цікавий знати, як «робиться» герой, як він формується, як він досягає усіх тих ознак, що дають можливість сказати: «Ось тип нової людини. Ось позитивний герой нашого часу! Я хочу бути таким, як він! І хочу саме тому, що це хотіння він сам у мене викликав, виховав»¹⁹. Як бачимо, підсилюються вимоги до технологізації становлення образу героя. Перед письменниками ставиться завдання показати «народження позитивного героя на основі глибокого вивчення тих умов, в яких формуються ці молоді герої, реалістично відбити процес формування їх»²⁰. Наступає епоха соцреалізму з властивим їй розумінням художнього моделювання світу.

Ідея пролетарської культури не стала консолідаційною, оскільки і в Росії, ні, тим більше, в Україні, пролетаріат не був переважаючим класом. Починаючи з 1930-х р. в основу культурного розвитку закладається думка про побудову безкласового суспільства й позакласової літератури. Нова літературна ситуація була пов'язана з проголошенням Й. Сталіним курсу на ліквідацію класів і прискорений перехід до позакласового суспільства. Ідею класовості заступає ідея народності літератури. Водночас, за словами П. Колесника, «більшовизм став могутнім народним рухом, перетворюючись у світовідчуження найширших мас трудящих. Появились зовсім нові люди, особливі. Стаханов, Бусигін, Сметанін, Кривонос, Пронін, Віноградови, Демченко, Швидка і багато інших, – хто їх не знає?»²¹. Така патетика закладається в основу світовідчуження радянської людини. На відміну від героя т.зв. класичного реалізму, який будує свій світ на контрасті зі світом зовнішнім, буржуазним, у соцреалізмі підноситься протагоніст, покликаний злитися з гармонійним довколишнім світом, однак принцип типізації набуває ще більшого підсилення. Засуджують тих письменників, хто стає на шлях

¹⁹ Колесник П. За позитивного героя („Петро Ромен” Гр. Епіка) // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 9. – С. 52.

²⁰ Поети комсомолу. – К., 1936. – С. 57.

²¹ Поети комсомолу. – К., 1936. – С. 10.

індивідуалізації образу героя, бо в такий спосіб він відриває психологію людини від соціальної практики і класової боротьби, шукає в ній іманентні «закони» саморозвитку й пояснення соціальної практики героя. Натомість, як вважає П. Колесник, «для соцреалізму важливим є не показ дійсних думок, настроїв, бажань героя, а те, що автор вважає за раціональне при висвітленні ідеї свого твору»²².

Ідейність же спрямована на формування в читачеві відчуття приналежності до загальної історії, його осмислення власного буття як ланки поступу всього людства. Водночас, як вказує С. Косіор, одне з головних завдань соцреалістичної літератури – «показати масам наше майбутнє, відкрити завісу перед тим, що буде далі. Ми, скажімо, хочемо знати, яким буде наш Радянський Союз, наша країна через десять років»²³. Найважливіше завдання, яке ставиться перед літературою, – пробудити в читачеві ентузіазм, отже на письменника покладається функція формування і програмування уявлень читача про майбутнє так, щоб у його свідомості щоденне існування перетворювалося в життя для вічності й панувало сподівання про пришвидшення «світлого майбутнього». Тому в художніх творах лунають мотиви мріянь, розмірковувань про майбутнє.

В основу художніх творів закладається модель партійного керівництва процесами суспільного розвитку, тому перед літературою постає нове завдання: «Роль партії треба висвітлити не тільки в історичному аспекті. Жодного показу будь-якої ділянки класової боротьби не може бути без того, щоб не показати правдиво роль парторганів, роль людей партії»²⁴. На початок 30-х рр. їхнє зображення в художніх творах стає обов'язковим. У літературі утверджується стійка тенденція до сакралізації образу партійного керівника. Вождь уособлює собою життя цілого народу і є міркою досконалості радянської людини. Характеристика його позбавлена

²² Колесник П. За соціалістичний реалізм // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 7. – липень. – С. 42.

²³ Лейтес А.М., Яшек М.Ф. Десять років української літератури (1917-1927). – Х.: ДВУ, 1928. – Т. 2. – С. 194

²⁴ Щупак С. Під знаком другої п'ятирічки. – За марксо-ленінську критику. – № 1. – 1934. – С. 38.

індивідуалізованої визначеності. Він наділений політичною виваженістю, мудрий і справедливий, безстрашний і безмежно відданий любові до свого народу.

У такому контексті концептуально змінюється й антагоніст твору. Тепер це не лише класовий, а й «внутрішній» ворог. Трактуювання його стає дедалі неоднозначнішим, читачеві послідовно нав'язується уявлення про прихованого ворога партії, народу. Література чимраз більше повертається до реалізму XIX століття, однак у соцреалістичних творах утверджується модель єдиноправильного світу, в якому герой виступає верифікатором дійсності. Для такого підходу важливо «дати позитивного героя не спрощено, а у всьому багатстві психіки, властивому будівникові соціалізму, у всій барвистості, многогранності його життя, показуючи народження нової якості в процесі побудови соціалізму [...], формуючи суцільних у своєму особистому і громадському житті людей твореного соціалістичного суспільства»²⁵. Міфологізація дійсності, типізація образів, зведення художньої творчості до схеми породжують схематизованого читача. Такий читач привчений сприймати читання як указівку до дії, він надихається ним та, ідентифікуючи себе з позитивним героєм, долає особисті негаразди, культивує обов'язок перед суспільством.

Соцреалізм став найефективнішим засобом технологізації поведінки радянської людини й «реальності-будування», втілених у побут. Загалом такий принцип «реальності-будування» характерний для символізму (теургія), футуризму (життєбудування). У соцреалізмі він набуває форм маніпулювання масовою свідомістю, оскільки догматичний марксизм проголошує його найадекватнішою формою передачі нового світовідчуження: «Соціалістичний реалізм виховує в читачеві бадьоре відчуття вже досягнутих перемог і бадьору волю до подальшої боротьби. Ця бадьорість неминує виходить з правди нашої дійсності, з того, що насправді вперше в історії

²⁵ Щупак С. Завдання критики на новому етапі // За марксо-ленінську критику . – 1932. – № 9. – С. 23.

людства робітники під керівництвом пролетаріату досягли таких успіхів у створенні ладу, де зовсім не буде експлуатації людиною людини»²⁶. Художня реальність перетворюється на маскарад, стимулюючи імітацію, яка з часом стає цілковитим заміником реальності, верифікатором людських учинків і думок. Такою імітацією стає й літературна критика журналу, втративши свій полемічний запал і творчий характер.

Слід брати до уваги, що попри те, що діячі культури 1920-х рр. по-різному оцінювали суспільні процеси, всі вони були частиною цих процесів, того єдиного політико-соціо-культурного середовища, що визначало їхній спосіб мислення й реагування на світ. Водночас, марксизм мав і власний поступ і обіймав власні сфери, які мали би відповідати на запитання, що органічно поставали перед тогочасною гуманітаристикою. Насамперед, марксистське літературознавство намагалося вивести розмови про літературу на ширший методологічний ґрунт, надати вивченню літератури науковості й запропонувати для пояснення історико-літературних фактів ширший соціальний контекст. Однак втручання партійних директив унеможливило органічний розвиток «неполітичного» марксистського літературознавства, як воно формувалося на початках у теоретичних напрацюваннях філософів В. Юринця, В. Бойка, С. Федчишина, М. Степняка й літературознавців О. Білецького, Б. Якубського, В. Державіна, М. Доленго, М. Плевака та ін.

Олексій Сінченко

²⁶ Колесник П. За соціалістичний реалізм // За марксо-ленінську критику. – 1933. – № 7. – липень. – С. 25.