

7. Скорський М. А. Тодось Осьмачка : (життя і творчість) / Микола Андрійович Скорський. – К. : Український Центр духовної культури, 1999. – 224 с.
8. Стефанік Ю. Матеріали до характеристики життя і творчості : [Спогад] / Юрій Стефанік // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.] : у 3 кн. / [упор. Яременко В., Федоренко Є.]. – К. : Рось, 1994–1995. – .– Кн. 2. – 1994. – С. 108–114.
9. Осьмачка Тодось / Тодось Осьмачка // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.] : у 3 кн. / [упор. Яременко В., Федоренко Є.]. – К. : Рось, 1994–1995. – .– Кн. 2. – 1994. – С. 120–128.
10. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех [упоряд. та прим. Р. Корогодського]. – Харків : Фоліо, 1998. – .– Т. I. – 1998. – 607 с.

Apocalyptic Idealism in Todos' Os'machka's Poetry: Bodily Aspect of Interpretation

The article analyses the peculiarities of portraying the existential situation of «ontological insecurity» of a personality, in particular, the opposition of dream and reality as the main characteristic feature of Todos' Os'macha's poetry. Certain attention is paid to the idealization of visionary world and consistent rejection of physical, material dimension of existence in the author's imaginative worldview.

Світлана Тараторіна (Київ)

УКРАЇНЬСЬКА ДИСКУСІЯ МЕЖІ 1920–1930 РОКІВ ЩОДО МІСЦЯ РОМАНТИЗМУ У ПРОЛЕТАРСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стан вітчизняної гуманітарної науки свідчить про актуалізацію ревізійністських настроїв щодо художніх надбань попередньої тоталітарної епохи.

Рік тому у стінах Інституту літератури відбулася Міжнародна конференція на тему: «Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму», нещодавно світ побачила монографія рівненської дослідниці Ірини Захарчук «Війна і слово», присвячена міліарній стратегії соцреалізму. Вийшло друком ґрунтовне дослідження Тетяни Свербілової, Наталі Малютинної та Людмили Скориної «Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття», одним із завдань якого є вписування у загальну концепцію модерністської літератури драматургії періоду формування і утвердження соціалістичного реалізму. Один із розділів знакового дослідження Тамари Гундорової з теорії кітч («Кітч і література. Травестії») присвячений аналізу соцреалізму як масовій культурі. І це лише неповний перелік найновіших праць, присвячених вивченню тих чи інших аспектів соцреалізму. Проте в кожній монографії простежується прагнення наблизитися до розуміння національного варіанту мистецтва тоталітарної доби.

Соцреалізм, хоч і реалізовувався як колоніальний проект, але, на думку авторів монографії «Від модерну до авангарду», «повністю зректися «південноросійських» рис не міг ані фізично, за географічними обставинами художнього дискурсу», ані за своєю жанрово-тематичною традицією [18; 391]. Отже, можна констатувати надзвичайно актуальність досліджень, спрямованих на виявлення національних особливостей мистецтва тоталітарного періоду.

Однією зі складових «українського варіанту соцреалізму», на нашу думку, є постійно присутній в українській соцреалістичній літературі романтичний дискурс. Можна припустити, що це пов'язано з онтологічним тяжінням нашої культури до романтизму.

Про це свідчить, зокрема, дискусія навколо правомірності існування романтизму у пролетарській естетиці на межі 1920–1930 років, яка стала останнім проявом відносної свободи в українському суспільно-культурному житті доби сталінізму.

З метою часткового оприявлення національних особливостей українського літературного дискурсу періоду формування соцреалістичного канону, а саме так кваліфікує названий часовий проміжок німецький дослідник Ганс Гюнтер [3; 283], аналізується літературна дискусія на межі 1920–1930 років.

Цей період в літературно-мистецькому житті Радянського Союзу знаменується закріпленням нової культурної стратегії, пов'язаної із суспільно-економічними змінами у країні.

1929 рік Сталіним був проголошений роком «великого перелому». Країна взяла курс на централізацію і модернізацію промисловості та аграрного сектору. Почав виконуватися перший п'ятирічний план, а партійна боротьба завершилася поразкою Бухаріна та фактичним встановленням одноосібної диктатури Сталіна.

У літературно-мистецькому житті ці процеси виявилися у запровадженні чіткої вертикалі керівництва та посиленні контролю за літературним «виробництвом». Письменник проголошується «ресурсом влади», а управління літературним процесом здійснюється за схемами керівництва промисловості, сільського господарства, військового комплексу. Література починає відігравати одну із ключових ролей у цей перехідний період. На неї покладаються функції ідейного натхненника та помічника на шляху до реконструкції.

У літературному дискурсі остаточно утверджується поняття «пролетарська література», до якої зараховують корпус текстів, що «відбивають дійсність з позиції світогляду пролетаріату, як класу, що очолює боротьбу за соціалістичне суспільство» [14]. Нез'ясованість питання про формальні ознаки пролетарської літератури зумовлює потребу широкої загальносоюзної дискусії, яка попри посилену тенденцію до уніфікації літературних процесів, змодельованих на основі російського дискурсу, мала свої національні варіанти.

У 1931 році Самійло Щупак, підсумовуючи перший етап творчої дискусії в Україні, відзначав її своєрідність по відношенню до аналогічної в РСФРР. За його спостереженнями, практично поза увагою українських літераторів залишилася дискусія щодо відношення пролетарських письменників до класиків чи щодо проблеми «живої людини» [19; 138–139]. Український теоретики літератури у своїх спорадичних висновках щодо цих питань повністю наслідували рапівських критиків. Натомість домінантним центром українських творчих дискусій, на відміну від російських, наприкінці 1920-х стало питання стилю пролетарської літератури, який розумівся як певний синтез засобів художнього відтворення дійсності, що відбиває ідеологію певної класу, а в своїй основі має той чи інший класовий світогляд, ту чи іншу класову філософію [12; 77].

Отже, боротьба за стиль стала специфічною формою класової боротьби в літературі. Ця теза є ключовою для розуміння творчого протистояння межі 1920–1930 років.

Саме у боротьбі РАППу (Російської асоціації пролетарських письменників) з російським «Проліткультом» актуалізувалося питання творчого стилю через дискусію про переймання досвіду в класиків. Як відомо проліткультивці оберігали пролетарське мистецтво від впливу інтелігенції та селянства, як буржуазних ідеологів. Цим був продиктований нігілізм по відношенню до російської та світової літератури. Натомість рапівці закликали до навчання в класиків, особливо у Льва Толстого. В цьому виявилася агресивна орієнтація групи на реалістичну традицію. Таким чином теоретики РАППу актуалізували питання про стиль пролетарської літератури.

Головною мішенню творчого наступу рапівців за гегемонію у літературному процесі став романтизм. Характеризуючи їхні уявлення про явище, варто наголосити на відсутності чіткої диференціацією між романтизмом як культурно-історичним феноменом та «романтизмом» як певним типом художньої свідомості, а тому наступ здійснювався на певну сукупність художньо-стильових характеристик, які, на думку теоретиків РАППу, можна кваліфікувати як романтичні.

Мішель Нікьо називає 1927 рік роком «антиромантичного походу» РАППу. Дослідниця відзначає, що наступ на романтизм збігся з боротьбою проти есенінщини [16; 472]. У першому номері журналу «На літературному посту» 1927 року була вміщена стаття Олександра Ревякіна «Есенін і есенінщина» та «Тези про занепадництво в художній літературі» Іуди Гроссмана-Роцина. В останній статті критик виділяв дві занепадницькі групи – представників «заможного

селянства» і представників «феодальної інтелігенції», яка «тулиться до ідеалізму – у філософії, до романтики – в мистецтві» [16; 472–473].

У своїх нападках на романтизм раппівці спиралися на вульгарно наукові літературознавчі роботи одного з основоположників французької соціалістичної партії Поля Лафарга, який ще у XIX столітті побачив у всіх характеристиках романтизму як то крайній індивідуалізм, насиченість сильними пристрастями, «культ серця», екзотика і містицизм реакцію на раціоналізм та матеріалізм французької революції, вираження страху і спроби втечі від революційного терору та репресій, песимістичну постреволюційну реакцію [13].

Майже повторюючи ідеї Лафарга, особливо авторитетний для РАППу Георгій Плеханов ототожнював романтизм з буржуазним, ідеалістичним, реакційним світоглядом.

Керуючись цим гносеологічним підґрунтям (романтизм відбиває ідеалістичний світогляд, а не є суто стильовим напрямом), один із перших ідеологів РАППу Олександр Фадеев відкидає романтизм в своїй відомій доповіді «Геть Шиллера!» на пленумі РАППу у вересні 1929: «Ми розрізняємо методи реалізму і романтики, як методи більш-менш послідовного матеріалізму й ідеалізму в художній творчості, як, з одного боку, метод більш чи менш послідовного «зривання всіх і всіляких масок» (Ленін про Толстого), а, з іншого боку, метод викривлення та містифікації дійсності, «засліплюючий обман». В інших статтях цього періоду Олександр Фадеев звинувачує романтиків у створенні неіснуючих «ходульних» героїв та індивідуалізм, що виражався в ігноруванні «конкретної соціальної реальності» [20; 554].

Теоретики РАППу в російській літературі та ВУСППу (всеукраїнська спілка пролетарських письменників) і «Молодняка» (молодіжна організація пролетарських письменників ЦКЛКСМУ) в українському літературно-критичному дискурсі практично однозначно визначили основним стилем доби реконструкції пролетарський реалізм¹. Його утвердження в основному відбувалося на критиці та запереченні романтизму, що дало можливість критикам ВУСПП і «Молодняка» (Щупак, Клочья, Коряк, Коваленко ін.) кваліфікувати ці творчі дискусії, як «боротьбу двох стильових тенденцій – романтизму і реалізму» [10; 154].

У загальносоюзному масштабі дискусія навколо панівного методу пролетарської літератури в умовах розпочатої ще у 1928 році боротьби з непокірними стала лакмусовим папірцем на шляху до виявлення й усунення ворогів. В українському контексті дискусія навколо місця романтизму у пролетарській літературі підтримувалося в тому числі суто політичним бажанням розправитися з опонентами в особі колишніх ідеологів «активного романтизму» – Миколою Хвильовим та його послідовниками.

Така особливість пояснює дещо однобокий характер дискусії. Адже дописи теоретиків ВУСПП і «Молодняка» в разі перевищують несміливі виступи представників «Пролітфронт», а в це об'єднання у 1929 році увійшло колишнє ядро ВАПЛІТЕ (М. Хвильовий, А. Любченко, Г. Епк, Ю. Яновський).

Загалом критика романтизму з боку прихильників пролетарського реалізму носила сумбурний і у своїй більшості вульгарний характер. Найчастіше романтизму закидалася ворожа матеріалістично-діалектичному методу ідеології пролетаріату ідеалістична основа. Звідси вибудовується логічний ланцюг, згідно з яким романтизм визнається практично стилем, що відбиває світогляд буржуазії.

У своїх антиромантичних виступах вуспівці і молодняківці в основному спиралися на дослідження Володимира Фіче.

У «Соціології мистецтва» дослідник стверджує, що історія мистецтва – це чергування двох стилів: символіко-ідеалістичного та реалістичного. При цьому ідеалістичний стиль притаманний феодально-ієрархічному суспільству на основі рільництва, де «феодал і цар є заступниками бога». Реалістичний стиль, на думку Володимира Фіче, з'являється в «суспільствах, де впала феодальна станова ієрархія, де господарство стало незалежним від стихійних лих і будується на раціональних засадах» [7; 121]. Ці, здавалося б, узагальнені думки дослідника дають можливість одному з найактивніших поборників реалізму Андрію Клочья зробити висновок, що реалістичний стиль найбільше відповідає добі реконструкції, коли

¹ Першу появу цього терміну в українському літературно-критичному дискурсі собі приписує критик Михайло Доленго у 1927 році на сторінках першого номеру журналу ВУСПП «Гарт».

відкидається «всяке обожнення, всякі возвишені почуття», за В. Фріче, а суспільство стоїть на лінії реальності, на реальній платформі [7; 122].

При цьому навіть найрадикальніші критики романтичних тенденцій не заперечували революційного романтизму. Хоча період легітимності явища обмежується постреволуційною добою, коли пригоди і випадки з боротьби з контрреволюцією були «тематичним матеріалом для віршів і оповідань, вольове устремління до революційної перемоги и віра в можливість якнайшвидшого здійснення комуністичних ідеалів була за психологічну основу для тих романтичних настроїв» [8; 111]. Наголошувалося, що романтизм був придатний для змалювання руйнації старого світу, як першого етапу боротьби за побудову комуністичного майбутнього, в умовах же реконструкції і мирної відбудови він виявився не тільки непотрібним, а й шкідливим.

Михайло Доленго висуває тезу, згідно з якою, попри свою загальну реакційність романтизм може бути корисним для революційного виховання молоді та селянської інтелігенції, як форми дещо спрощеної мистецької обробки дійсності [4; 50].

Варто зазначити, що трактування романтизму як перехідного літературного явища, характерного для раннього періоду розвитку пролетарської свідомості та естетики, було висунене ще у середині 1920-х років. Саме так Врацлав Воровський оцінив творчість раннього Горького, вбачаючи в ній відбиття героїчного, бойового настрою класу, що покликаний історією, звільняючи себе, звільнити все людство. Проте на початковому етапі естетична ідеологія такого класу «перейнята лише неоформленими, радісними передчуттями й сподіваннями, сповнена свідомості надлишку сил, що накопичуються, і спраги дати результат цим силам» [2; 235].

Пізніше сформувався закріплений Максимом Горьким розподіл романтизму на революційний – активний та реакційний – пасивний (у період найкритичнішого наступу на романтизм – на дрібнобуржуазно-революційний та дворянсько-реакційний). Філософським підґрунтям такої класифікації стало твердження Фріче, про неоднорідність романтизму, пов'язану з історичним розвитком класу, світогляд якого він репрезентує. Так, є романтизм класу, що виборює або ж тільки досяг панування (революційний романтизм) та романтизм цього ж класу у стані його занепаду (занепадницький романтизм доби модернізму).

На межі 1920–1930 років дрібнобуржуазним, занепадницьким кваліфікувався романтизм Миколи Хвильового, якому закидається індивідуалізм на фоні неспроможності показати колектив та соціальні процеси, при цьому героєм у новелах письменника виступає не робітник чи селянин, а «дрібнобуржуазний інтелігент», який, за висловом Володимира Сосюри, прийшов до революції після 3 чи 4 дзвінка.

На сторінках друкованих органів «Гарту» та «Молодняка» прибічники романтизму звинувачувалися в однобокості, яка виявлялась у надмірному захопленні або негативними аж до песимістичних, або позитивними аж до «лакування» дійсності і не зважання на труднощі конотаціями у зображенні сучасності. Як негатив «романтичних» творів закидалась статичність та соціальна невмотивованість типажів, відрив від сучасності, замріяність у минулому та зневага до життєвої прози [5; 99].

Натомість, за твердженнями теоретиків ВУСППу та «Молодняка», саме пролетарський реалізм, який базується на філософії діалектичного матеріалізму, єдино спроможний дати реальне, об'єктивне зображення класової боротьби [7; 131] по лінії розбудови нового суспільства на сторінках великих епічних полотен, які мають з'явитися вже найближчим часом.

Незважаючи на постійну агітацію за пролетарський реалізм, відсутність творів, які б репрезентували цей стиль, робила його формальні ознаки суто декларативними побажаннями критиків ВУСППу та «Молодняка», а також спробою віднайти їх у творах товаришів по організації (Б. Коваленко назвав «Роман Міжгір'я» Івана Ле першим українським твором у стилі «пролетарського реалізму», майже одночасно з цим роман зазнав значної критики за антиреалістичні тенденції і згодом був неодноразово переписаний автором).

Серед ознак пролетарського реалізму один із найрадикальніших його захисників Борис Коваленко називав «динаміку дії та образу, матеріалістичність образу, вибір вольових героїв, зв'язаних з пролетарським класом» [9; 49]. У 1930 році, аналізуючи визначення пролетарського

реалізму його поборниками, член «Пролітфронт» Григорій Костюк зміг відшукати тільки ці коваленківські характеристики, назвавши їх обмеженими і неточними [11; 272].

Проте саме «динамізм» у подальшому став однією з найбільш визначальних рис основного методу вже соціалістичної літератури (цей термін прийшов на змін терміну «пролетарська література» після Першого Всесоюзного з'їзду письменників). У класичному формулюванні соціалістичного реалізму динамізм перетворився на «показ дійсності у її революційному розвитку», що фактично означало зображення ідеалізованої сучасності, згідно з партійно-ідеологічними приписами.

Саме прагненням показати життя у «діалектичному розвитку» пролетарський реалізм відрізнявся від буржуазного [1; 84].

Але, як вже було зазначено, на межі 1920–1930 років риси пролетарського реалізму виокремлювалися саме у протиставленні романтизму.

При цьому суперечлива суть дискусій виявлялась у тому, що члени ВУСППу та «Молодняка» апелювали передусім до письменників «Пролітфронт», які пропагандистами романтизму зовсім не були. Про це свідчить програмове звернення угруповання до читача, де його засновники висловлюють переконання, що пролетарський стиль має бути утворений еволюційним шляхом через остаточну перебудову суспільного устрою і точно не «на початку першої п'ятирічки». При цьому намагання канонізувати будь-який стиль з арсеналу буржуазних письменників пролітфронтівці кваліфікували як спробу «рабського наслідування» та намагання «протиснути» у нове пролетарське мистецтво буржуазний світогляд [5; 7]. Словами свого критика Івана Момота «Пролітфронт» висловлював переконання, що пролетарський стиль має стати «запереченням всіх буржуазних «ізмів». Проте ним же було висловлене застереження, що пролетаріату, що весь «в динаміці непримиримої класової боротьби, ідейної цілеспрямованості, менше за все притаманний статично-описовий реалістичний стиль, що його настирливо фарбують під пролетарський» [15; 234]. Саме в цьому поборники пролетарського реалізму побачили заперечення «Пролітфронт» пролетарського реалізму та захист романтизму. Проте під натиском захисників реалізму «Пролітфронт» був змушений розпастися. Його розпад знаменував собою завершення цілої епохи літературного розквіту в Україні та зміну парадигми «пролетарської» на «соціалістичну». Однією з ознак цього переходу стало завмирання літературного життя. Існування угруповань, що стояли на однакових естетико-ідеологічних позиціях, мало демонструвати демократичність більшовицької літературної політики до завершення процесу уніфікації мистецького життя, межу якого означила постанова ЦК від 1932 року про ліквідацію всіх літературних угруповань та створення єдиної Спілки письменників СРСР.

Українська дискусія про місце романтизму у пролетарській літературі на межі 1920–1930 років, окрім зазначених вище особливостей, містила одну принципово відмінну від російського дискурсу рису – настійливе апелювання до національного питання, яке теоретики пролетарського реалізму намагались міцно прив'язати до романтизму, прагнучи викликати у суспільній свідомості стійку асоціацію: романтичні вияви дорівнює «націоналістичні ухили».

Цю особливість як визначальну відзначив вже у 1930 році на пленумі ВОАПП Самійло Щупак. Але критик пояснив таку тенденцію у душі реакції на українізацію і оголошення курсу на інтернаціоналізм: «розв'язувати реалістично національне питання, давати реалістичні відповіді на національне питання означало б підкреслити його службову роль, підпорядковану соціалістичному будівництву, це означало б показати провідну роль пролетаріату в національному питанні й обов'язково розвінчати дрібнобуржуазну національну романтику» [19; 142].

Як загальну рису для українських романтиків, Щупак відзначає тугу за національним минулим і звідти песимістичне ставлення до пролетарського сьогодення, що є неприпустимим у часи «батьорі» реконструкції [19; 142]. Практично повторюючи тезу про втечу від сьогодення у легендарне минуле України, Володимир Коряк доходить до абсурдного висновку щодо наявності у «Чотирьох шаблях» «найбільшого романтика» Юрія Яновського фашистської поезики (оскільки, за його твердженнями, теорія українського фашизму в літературі відкидає мистецтво як пізнання життя, натомість оголошує основним завданням мистецтва міфотворчість). А саме «легендарну Україну» буде Яновський у своїх «Чотирьох шаблях» [10; 154–155].

Володимир Коряк підсумовує, що українській романтизм досяг свого «апогею» у творчості Юрія Яновського і, зокрема, у названому романі, і коли цим апогеєм «є концепція українського фашизму, – наголошує дослідник, – то вся лінія розвитку романтизму в радянській літературі є лінією кривою, що згасає» [10; 155].

Михайло Доленго шукає націоналістичне коріння романтизму у буржуазному романтизмі, який з моменту свого виникнення, на думку дослідника, «був забарвлений на націоналістичні кольори», і ці тенденції «цілком можуть відродитися у радянському романтизмі» [4; 50].

Дискусія про романтизм з реалізмом мала свої реальні підвалини, підкріплені наявністю відповідних корпусів текстів, з яскраво вираженими елементами романтичної естетики (новели В. Кузьмича, Л. Первомайського, Г. Коцюби, І. Микитенка, І. Кириленка, у повістях О. Донченка, романах Ю. Яновського тощо). Ця традиція залишила свій відбиток на всій радянській українській літературі, стаючи особливо актуальною у періоди розширення канону радянської літератури (наприклад, у літературі, присвяченій подіям Великої Вітчизняної Війни).

У сталінський період формування теорії соціалістичного реалізму романтичні парадигми залишилися поза межами офіційного канону. Попри фактичну легалізацію Секретарем ЦК ВКП (б) Олександром Ждановим романтизму і романтики на Першому Всесоюзному з'їзді письменників («революційна романтика повинна входити в літературну творчість як його складова частина») [17; 472], навіть такий варіант «взаємодії» реалізму і романтизму не був прописаний в остаточному варіанті статуту новоствореної Спілки.

Проте романтичні тенденції мали безперечно присутній вплив на національні варіанти соціалістичного реалізму, особливо, на думку Мішель Нікьо, у південних республіках [16; 479].

Отже, на нашу думку, вищезазначене можливість припустити, що романтична стильова течія може бути однією з визначальних характеристик українського національного варіанту соцреалізму, проте ця гіпотеза потребує своєї подальшої розробки і перевірки.

Питання про існування романтизму у пролетарській, згодом соціалістичній літературі, знову набуло актуальності тільки з поверненням Максима Горького у 1931 році і було пов'язано з його активним впливом на радянський літературний процес. Проте таких активних дискусій щодо його місця і ролі в соцреалістичному каноні у літературі сталінського періоду вже не було.

Вищезазначене дозволяє зробити висновки про те, що українська літературна дискусія на межі 1920–1930 років щодо місця романтизму у пролетарській літературі містить низку ознак, за якими її можна кваліфікувати як національний варіант загальнорадянської дискусії про домінуючий художній стиль, що стала останнім виявом відносної свободи у літературно-мистецькому житті на шляху до повної уніфікації та завершення стадії формування соцреалістичного канону.

Література:

1. Адельгейм С. На підступах / Адельгейм С. // Молодняк. – 1930. – № 6. – С. 82–86.
2. Воровский В. В. Литературная критика / Воровский В. В. – М. : Худож. лит., 1971 – 574 с.
3. Гунтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона / Гунтер Х. // Соцреалистический канон : [сб. ст. под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко]. – С.-П. : Гуманитарное Агентство «Академический проект», 2000. – С. 281–288.
4. Доленго М. До проблеми сучасного романтизму / Доленго М. // Критика. – 1930. – №9. – С. 49–66.
5. До читача // Пролітфронт. – 1930. – № 1. – С. 5–10.
6. Ісаєв І. На літературні теми / Ісаєв І. // Молодняк. – 1929. – № 11. – С. 91–100.
7. Ключья А. Стильові шукання / Ключья А. // Молодняк. – 1930. – № 2. – С. 121–135.
8. Коваленко Б. На роздоріжжі / Коваленко Б. // Гарт. – 1927. – № 1. – С. 111–118.
9. Коваленко Б. Під прапором пролетарського реалізму / Коваленко Б. // Молодняк. – 1929. – № 10. – С. 48–80.
10. Коряк В. За творчу методу пролетарської літератури. Промова на 2 пленумі ВОАПП / Коряк В. // Гарт. – 1930. – № 10. – С. 154–158.
11. Костюк Г. Стиль і канонізація / Костюк Г. // Пролітфронт. – 1930. – № 3. – С. 270–283.
12. Костюк Ю. Місіонер од романтизму / Костюк Ю. // Молодняк. – 1930. – № 5. – С. 77–90.

13. Литературная энциклопедия : в 11 т. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1929–1939 –.–
Т. 6 / [ред. коллег. : Лебедев-Полянский П. И., Маца И. Л., Нусинов И. М., Скрыпник И. А., Фриче В. М. ; отв. ред. Луначарский А. В. ; ученый секретарь Гельфанд М. С.] – 1932. – 920 с. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/le6/le6-1101.htm>.
14. Литературная энциклопедия : в 11 т. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1929–1939 –.–
Т. 9 / [ред. коллег. : Лебедев-Полянский П. И., Маца И. Л., Нусинов И. М., Фриче В. М. ; гл. ред. Луначарский А. В. ; ученый секретарь Михайлова Е. Н.] – 1935. – 832 с. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-2901.htm>.
15. Момот І. Стиль чи стилізація / Момот І. // Пролітфронт. – 1930. – № 1. – С. 195–236.
16. Никё М. Революционный романтизм / Никё М. // Соцреалистический канон : [сб. ст. под об. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко]. – С.-П. : Гуманитарное Агентство «Академический проект», 2000. – С. 472–480.
17. Речь Секретаря ЦК ВКП (б) А. А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. – М. : Гослитиздат, 1934. –С. 4–5.
18. Свєрбілова Т. Г. Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Свєрбілова Т. Г., Малютіна Н. П., Скорина Л. В. – Черкаси, 2009. – 590 с.
19. Щупак С. Підсумки першого етапу творчої дискусії на Україні Співдоповідь на пленумі ВОАПП / Щупак С. // Гарт. – 1931. – № 9. – С. 138–149
20. Фадеев А. Собрание сочинений в 7-ми томах / Фадеев А. – М. : Художественная литература, 1971 –.–
Т. 5. – 1971. – 630 с.

Ukrainian Discussion of 1920– 30's Concerning the Place of Romanticism in Proletarian Literature

This article analyses Ukrainian discussion of 1920–30's concerning the place of romanticism in proletarian literature which existed between the theorists of Ukrainian Union of Proletarian Writers and «Molodniak» organization from one side and Politfront from the other. The author concluded that given discussion contained a chain of characteristics according to which it became possible to qualify it as a national variant of general Soviet discussion of dominant artistic style.

Валентина Хархун (Ніжин)

АНДРІЙ ГОЛОВКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО СОЦРЕАЛІЗМУ

Семантика канону як нормативного еталону сигналізує про наявність чітко заданої структури. Функціональна модель літературного канону передбачає домінування постаті основоположника, навколо якого вибудовуються всі структурні полюси. Соцреалізм, який позиціонувався як новий цивілізаційний проект на рівні естетики, формує свій канон, у центрі якого – Максим Горький. Він визнаний основоположником соцреалізму й перебуває як беззаперечний і всіляко опоетизований авторитет у контексті радянської культури. Радянська критика стверджує: «Горький по праву вважається основоположником соціалістичного реалізму, так як він перший яскравіше, вірніше й глибше інших показав у своїй творчості визначальний процес сучасності – рух суспільства до соціалізму, процес перетворення раніше пригноблених народних мас у справжнього свідомого творця історії» [13; 11].

Для встановлення історичної першості в соцреалістичному каноні виділяється функція «зачинателя». За лексичними нормами «основоположник» і «зачинатель» за посередництвом іншого – «засновник» – можуть функціонувати як синоніми [11; 563]. Однак у контексті соцреалістичного канону акцентується важливість їхнього семантичного розмежування, зумовленого принципом ієрархії. Основоположник – це той, хто закладає вагомі підвалини