

13. Щербина В. Вопросы развития социалистического реализма в советской культуре (русской и украинской) / В. Щербина. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1958. – 89 с.

Andriy Holovko in the Context of Ukrainian Socialist Realism

Andriy Holovko's role of Ukrainian socialist realism «initiator» is analyzed in the article. The paper discusses a post-Soviet reconstruction of Andriy Holovko's biography and literary works. Particular attention is paid to the «literary struggle» between Andriy Holovko and Hnat Mykhaylychenko for the creation of revolution myth to achieve the leading place in the socialist realist canon.

Наталія Ксьондзик (Київ)

«ЕСТЕТИЧНА» ТЕОРІЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Дослідження соціалістичного реалізму, що був беззаперечною літературною догмою впродовж довгого часу, і сьогодні належить до актуальних проблем вітчизняного літературознавства. У представленій статті ми розглянемо її під кутом зору функціонування теоретичного аспекту, а саме – питання естетичної теорії, що видається нам доволі продуктивним у контексті вивчення всієї соцреалістичної системи. У роботі виходитимемо з твердження про безперечне існування такої естетичної теорії, проте, з огляду на специфіку матеріалу та сприйняття соцреалізму як своєрідного мистецького перевертня з неминуче закладеною деструктивною складовою, трансформуємо означення цієї теорії у заперечне – «не-естетична».

Останнім часом до різнопланового висвітлення проблематики літератури соціалістичного реалізму звертається все більше вітчизняних дослідників, проводяться семінари й конференції (наприклад, науковий семінар «Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму», що нещодавно відбувся в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України). На сторінках фахового журналу «Слово і час», починаючи від 2003 року, регулярно з'являються студії, присвячені обговоренню саме цього напрямку. Це статті Людмили Медведюк «Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізоцентризму», Ніни Бернадської «Канон соціалістичного реалізму», Тамари Гундорової «Соцреалізм: між модерном і авангардом», Тетяни Свербілової «Проект національної самоідентифікації вітчизняного соцреалізму та драма 30-х років ХХ ст.», Дмитра Наливайка «Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму». Водночас слід згадати й розвідки на сторінках інших фахових видань, зокрема публікації Віри Агеєвої «Чи буде постмодерн золотим віком Класики?», Галини Соловій «До питання теоретичного осмислення концепції читача у соцреалізмі», Віри Кандинської «Деякі аспекти естетики соціалістичного реалізму», Тамари Гундорової «Соцреалізм як масова культура» тощо.

Втім, провідне місце у дослідженні проблеми соціалістичного реалізму належить саме російським науковцям. Якнайперше це авторитетні праці Євгена Добренка «Формовка радянського письменника», «Формовка радянського читача», «Політекономія соцреалізму», а також його спільний проект з Хансом Гунтером – збірник «Соцреалістичний канон». Крім того, не стоять осторонь й інші іноземні, а особливо американські, дослідники, серед яких варто виокремити студії Катаріни Кларк і Світлани Боем.

Отже бачимо, що вивчення питання соціалістичного реалізму перебуває у стані повсякчасного розвитку й становлення, проте ведеться в абсолютно різних площинах, що з одного боку, забезпечує його всесторонній огляд, а з іншого – може спричинитися до нівеляції одних і наголошення інших його складових. Тож, спробуємо надолужити порушення цієї рівноваги, звернувшись до, на наш погляд, недостатньо дослідженої теми відповідного дискурсу, що вже усталася номінально, проте не прописана детально, а саме до проблеми естетичної теорії соцреалізму, в сенсі її самозаперечення.

У статті, що є лише вступною частиною майбутнього дослідження й обмежена невеликими обсягами, ставимо перед собою такі завдання:

- простежити коріння естетичної теорії соціалістичного реалізму в контексті її штучного творення й абсолютної політизації;
- проаналізувати її феномен з огляду на деформований характер самого явища;
- з'ясувати причини подальшої дезінтеграції методу соціалістичного реалізму, а також дослідити його вплив на розвиток вітчизняного літературного процесу.

Однак, перш ніж досліджувати «не-естетичну» теорію соціалістичного реалізму, спробуємо з'ясувати, про що ж власне йдеться. З одного боку, можна стверджувати, що якщо явище соцреалізму мало місце в літературному процесі, тож мусила витворитися і відповідна теорія, особливо з огляду на програмово закладений догматико-канонічний характер будь-якого тоталітарного дискурсу, котрим і був згаданий мистецький напрям, що передбачав обов'язкову кодифікацію на всіх рівнях, і якнайперше теоретичному.

Проте, з іншого боку, постає запитання про правомірність застосовування до цієї теорії саме прикметника «естетична», особливо якщо зважати на першочергову саме ідеологічну (точніше, політичну) ангажованість і, власне кажучи, своєрідну нівеляцію безпосередньо естетичного первня у нині звичному для нас розумінні.

Втім, незважаючи на таку, здавалося б, різку контрверзу, категорія «естетичного» як така досить часто не лише фігурує в самих працях з соцреалістичної проблематики (і тогочасних, і сучасних), а й виноситься в назви окремих досліджень, присвячених аналізу явища соціалістичного реалізму, водночас виступаючи як на її потвердження, так і на заперечення чи, швидше, презентуючи інший погляд на неї. Тож маємо підстави все ж таки спиратися на таке означення, як «естетична», проте, з огляду на його викривлений характер, про що й ітиметься далі, саме з заперечною часткою «не» і досліджувати його під таким кутом зору в контексті поняття «теорії».

Що ж стосується безпосередньо соцреалістичної теорії, то вже давно існує доволі чітке уявлення про те, що вона не лише функціонувала, а й була суворо регламентована «згори». Так, незаперечним видається понад 50-річний факт її існування (починаючи від офіційного проголошення на Першому всесоюзному з'їзді письменників 1934 року і до кінця 80-х, тобто передодня розпаду Радянського Союзу), водночас домінування в усталеному дискурсі, а разом і розповсюдження на ширший, не лише літературний, а й загальномистецький, або ж культурний, простір. І це визнається не тільки сучасними дослідниками, адже про естетичну теорію соцреалізму писали ще й тогочасні «класики» й пізніші радянські критики.

Чи не найпершим знаковим текстом, що започаткував офіційне витворення згаданої теорії, постає стаття Володимира Леніна «Партійна організація і партійна література» (1905), де провідне місце посідає саме концепт політизації мистецтва, що згодом набуде обов'язкового значення й відповідно зумовить безпосередньо прикладний характер будь-якої художньої творчості. Саме ж поняття «партійності» поступово стане невід'ємною складовою тогочасного естетичного дискурсу, його базовою категорією, до котрої муситимуть апелювати всі «правовірні» митці. Отже, можна вбачати певну викривлену паралель стосовно «нелегальної та легальної» літератур, згадуваних у статті. Якщо Володимир Ленін наголошував на колишній забороні партійності в літературі попереднього періоду та її реабілітації і обов'язковості у революційну добу, то в ситуації усталеної радянської дійсності під заборону потрапляли вже «непартійні» твори, котрі тепер і складають основний масив текстів, що забезпечували повсякчасну дезінтеграцію соціалістичного реалізму, в такий спосіб вислизаючи з-під його диктату й відповідно пропонуючи його альтернативну, тобто цілком аполітичну, версію, начебто залишаючись у тих-таки тенетах.

Продовжував цю підміну естетики політикою відповідними теоретизуваннями й Анатолій Луначарський, зокрема у статті «Марксизм і література» (1923), акцентуючи, крім формального рівня мистецького твору, на його першорядному ідеологічному наповненні й безпосередньо вбачаючи витворення теорії літератури в тісному зв'язку з «комбінаціями класової боротьби», що забезпечать її більш органічний і продуктивний розвиток. Звісна річ, такий настановний характер не міг не спровокувати потужної тенденційності в реалізації більшості мистецьких

проектів, що, маскуючись удаваною естетичною риторикою, мали винятково ангажовано ідеологічний характер й брали за основу суворий політичний телеологізм. Ті ж тексти, які не підпадали під його вплив, або вилучалися цензурою одразу, або животіли на маргінесі центрального дискурсу, натомість витворюючи, як уже згадувалося, своєрідну засадничу базу для його поступової майбутньої, хоча й доволі пасивної, та все ж руйнації зсередини.

Втім, саме ортодоксальні теоретичні розмірковування, а їх зрештою на першій стадії зародження й функціонування соціалістичного реалізму була більшість, давали підстави пізнішим радянським критикам стверджувати високий і професійний рівень цих писань. Так, наприклад, Володимир Акимов зауважував, що «на відміну від численних модерністичних ефемерид, соціалістичний реалізм у Росії має таке потужне теоретичне підґрунтя, якого не знає більше жодний напрям у світовому мистецтві» [1; 7]. А далі цілком авторитетно констатував: «Естетика соціалістичного реалізму вийшла переможницею з напруженого і складного суперництва з іншими естетичними концепціями, спрямованими проти реалізму» [1; 371]. І це певною мірою відповідало дійсності, бо за своєю суворою нормативністю і промовистою кількістю напрацьовань соцреалістична естетична теорія могла б посперечатися лише із аналогічною практикою витворення численних риторик і поетик класицистичної доби, що зрештою вкотре потверджує відносну близькість обох тоталітарних дискурсів, водночас презентуючи і їхній питомо відмінний погляд на власне ставлення до первня нормативної естетики.

У цьому контексті, як нам принаймні видається, доволі промовистим є діалог «Про нормативну естетику» (надрукований у журналі «Літературний критик» 1934 року) відомого критика й літературознавця Валентина Асмуса, в якому автор і пояснює особливість властиво радянського сприйняття та інтерпретації саме цього терміна та його подальшої модифікації у тогочасній дійсності, відповідно до притаманних їй пріоритетів і настанов. Так, суперечка учасників діалогу – «філософа» й «критика» – засновується саме на протилежному ставленні до необхідності цієї кодифікації. Якщо «критик» обстоює стандартний погляд на нормативну естетику, простежуючи її коріння від античності до сучасності, і розглядає її як невід'ємний елемент будь-якого мистецького дискурсу, то «філософ» уже вдається до неґації самого цього концепту, висуваючи на противагу нову альтернативу, що зрештою, як можемо переконатися, аж ніяк не містить оригінального відкриття чи заперечення, а просто змінює акценти з художнього рівня на політичний. Так він наголошує на тому, що не варто плутати «свідому політичну спрямованість і глибоко продуману високоідейну планомірність художнього розвитку з творчістю за визначеними й обмеженими естетичними нормами і законами» [2; 211]. Відповідно, перше постає для нього незаперечним авторитетом, а друге представляє повсякчас підважуваний фактор, що легко надається змінам, що звісно ж, мають підпорядковуватися саме вищій меті «свідомого регулювання мистецтва», здійснюваного безпосередньо партією із відповідно сповідуваною «культурою класовості».

Важливими в цьому контексті видаються і спроби простежити генезу естетичної теорії соціалістичного реалізму. І тут уже місце має кардинальна розбіжність поглядів її сучасників, тобто осіб безпосередньо приналежних до або ж просто симпатиків соцреалістичного кола, та теперішніх науковців, зі сповідуваним ними відносно неангажованим поглядом або ж навіть із певною неґацією самого досліджуваного явища.

Ортодоксальні радянські критики прямо пов'язували постання цієї естетичної теорії з розвитком постулатів своїх керманічів, спираючись якнайперше на праці Карла Маркса, Фрідріха Енгельса, Володимира Леніна та їхніх послідовників. Натомість, сучасні дослідники соціалістичного реалізму наголошують, з одного боку, на первинній відсутності власне такої незалежної, самодостатньої естетичної теорії, а з іншого боку, на викривленні чи некомпетентній інтерпретації тих положень, що таки мали місце в студіях згаданих авторитетів, а це відповідно провокувало поступове подальше цілком штучне формування новоявленої естетичної теорії, що відбувалося паралельно з кодифікацією самого соцреалістичного методу.

Так відома американська дослідниця Катаріна Кларк констатувала, що марксистсько-ленінська естетика була створена лише в тридцять років ХХ століття, адже на І з'їзді не фігурували ще жодні згадки про неї [8; 353], а «соцреалізм виявився, по суті, літературною практикою гранично залежною від тодішніх політичних потреб влади і вибудованою навколо

«позитивного героя». Тож, він процвітав фактично незалежно від того, що Маркс, Енгельс чи навіть Ленін *дійсно висловили* з питань естетики» [8; 359].

Продовжуючи ту саму тезу, Галина Соловій пише, що «ані Маркс, ані його наступники не створили окремого дослідження про місце та функції мистецтва у суспільстві розвинутого соціалізму, тому радянські теоретики літератури, а радше партійні догматики, вибирали ті твердження, які вважали необхідними для формування концепції «нової» літератури, що стала літературою доби тоталітаризму» [10; 30]. І це знову ж таки слугує доказом цілком компліятивного характеру не лише досліджуваного мистецького методу, що увібрав у себе риси майже всіх уже існуючих до нього літературних напрямів і стилів, а і його теоретичного й естетичного засновків, котрі зрештою й становили його потужну складову.

Водночас знаковим видається твердження Бориса Гройса про те, що «радянська естетична теорія, як часто має місце у ситуаціях інших художніх рухів ХХ століття, є інтегральною частиною самого соціалістичного реалізму, а не його метаописом» [4; 24–25], бо для її усталення залучався аналогічний натхненно-нормативний імператив, без чого не могло функціонувати жодне «коліщатко і гвинтик одного-єдиного, великого соціал-демократичного механізму».

До того ж, як стверджує дослідник, соціалістичний реалізм був породжений аж ніяк не масами, як може видатися на перший погляд, а своєрідними елітами: «Основні формулювання методу соціалістичного реалізму були розроблені у вельми складних дискусіях, що відбувалися на високому інтелектуальному рівні, учасники яких дуже часто платили життям за невдале чи несвоєчасне формулювання, що, звісно підвищувало їхню відповідальність за кожне сказане слово» [4; 27]. І якщо нині нам видаються цілком подібними їхні позиції, то варто пам'ятати, що тоді це було абсолютно не так, бо ж складало принциповий програмотворчий момент складнішого дискурсу.

Втім, важливо те, що не лише наші сучасники критично переосмислюють теоретичну (а разом і практичну) спадщину соцреалізму, а що ще за часів її активної подієвості мали місце вже відповідні розвідки. Так у кількох виданнях збірників «Соціалістичний реалізм і проблеми естетики» (1967, 1970) натрапляємо на статті, присвячені проблемам інтерпретації соціалістичного реалізму зарубіжними дослідниками, в яких, звісна річ, презентовано цілком негативний погляд на іноземні відгуки. Однак, важливий той факт, що все те, від чого відштовхувались і що заперечували радянські дослідники в згаданих критичних студіях, нині знову актуалізується, але вже зі знаком плюс. Тому власне ті «буржуазні софізми» й твердження «західних советологів» про декретування зверху, нормативну обов'язковість, недооцінку художньої форми, натомість посиленій змістово-імперативний первень, удаваний оптимізм, надмір ідеалізації позитивного героя та загальна примітивізація літератури соціалістичного реалізму можуть наново слугувати за наукові орієнтири. До того ж прикметно, що це не просто спостереження й аналіз із відстані років, до якого вдаємося й ми, а безпосередні свідчення відносно неангажованих, хоча й приналежних до «ворожого табору», сучасників того літературного (й не лише) процесу.

Тож твердження Марка Шлейфера, що соцреалізм не був естетичною теорією, а являв собою етичне ставлення до природи мистецтва й обов'язків митця [цит. за: 11; 132], на сьогодні є цілком слушним, а не зумисним нападом на ідею свободи радянських митців і критику їхньої партійності, так ревно опікувану. Статті ж Збігнева Фолесвського та Мартіна Есліна (відповідно 1956 і 1965 років) про наближення кінця не лише естетичної теорії соціалістичного реалізму, а й самого напряму, знаменують уже тодішнє відчуття своєрідного бунту, зароджуваного в межах єдиноправильного методу, що поступово зазнавав не лише відчутних модифікацій (які зрештою навіть почали прокламуватися на офіційному рівні за допомогою появи у визначенні самої системи згадок про її «відкритість»), а й невідвратної деструкції зсередини механізму, що самовироджувався.

Водночас слід згадати й працю французько-канадійської дослідниці Регін Робен під промовистою назвою «Соціалістичний реалізм: неможлива естетика», де авторка, зокрема, наголошує не на естетиці соцреалізму, а на його призначенні, тобто меті. Вона зауважує, що прикметник «неможлива», застосований щодо естетики соціалістичного реалізму, аж ніяк не означає для неї безрезультатності чи безплідності, натомість «стосується теоретичних суперечностей, апорій цієї естетики, природи особливих комбінацій, закладених у фігурах:

епіки, героїчної оповіді, легендарної віршованої хроніки, що набувають форм правдоподібності, реальності та репрезентації» [12; ХХІІІ]. Тож, бачимо, що естетика начебто і залишається, тільки оприявнюється через досі незвичні для себе кшталти, перетворюючись на засіб, а не мету як таку.

І це очевидно, адже в контексті соціалістичного реалізму поняття «естетики» на всіх рівнях набуває зовсім не канонічної або ж не класичної, а доволі специфічної інтерпретації. В даному разі можемо спостерігати своєрідну підміну понять, коли за усталеними в мистецькому плані категоріями закріплюються цілком не притаманні їм властивості й саме поняття, відповідно, перетворюється на доволі відмінне від своєї першооснови.

Так Євген Добренко загалом наголошував, що «в основі соцреалістичного розуміння мистецтва лежить естетизм» і «соцреалізм відверто заявляв про свою «схильність до краси»». Проте особливість, а разом і питома відмінність власне цього дискурсу полягала в тому, що «естетизм» як такий не лише не вітався, а й вважався манірним паростком буржуазного мистецтва Заходу, бо ж «краса розумілася тут перш за все як «простота» і «доступність»» [7; 421], а безпосередньо високоестетичні категорії, що традиційно її уособлювали, майже зводилися нанівець. Відбувалося своєрідне балансування на межі масових (суспільних) та елітарних (владних) пріоритетів, чії вимоги до мистецьких творів, хоча й налічували чимало пунктів, але зрештою уіснювались у кількох основних моментах, що передбачали зрозумілість, розважальність, стабільність форми, типологічну спільність, співвідносність з побутовою свідомістю, красивість і сучасність мистецтва [див.: 6; 100]. Й власне лише за умови дотримання цих вимог місце мало вдале виконання «соціального замовлення», що саме й формувало естетичний запит соціалістичного реалізму, опосередковано кодифікуючи його на теоретичному рівні (найчастіше за сприяння тогочасної періодики, що рясніла великою кількістю читацьких опитувань-анкетувань і просто кореспонденцією пересічних реципієнтів, що згодом слугували вдячним матеріалом для фахових узагальнень тогочасних критиків).

Повертаючись до соцреалістичної інтерпретації естетики як такої, Леонід Геллер зауважував, що замість неї в центрі уваги найчастіше «опиняються поняття, як правило, не естетичні в прямому сенсі слова». Це насамперед класична тріада: ідейність (єдність змісту і форми), партійність (активне і оптимістичне мистецтво), народність (універсалізм і гуманізм) [3; 434]. Звідси випливає необхідність цілковито нової «естетики», що прирівнюється необхідності абсолютно нового естетичного кодексу, причому поняття власне естетики та естетичного, як нині можна стверджувати, втрачають первинну конотативність і залишаються винятково номінальними. «Пролетарські теоретики, закликаючи «червоного Буало», окреслюють теми, жанри, прийоми нової літератури. Дискусія про нормативність і характер нормативності соцреалізму триватиме до кінця сталінської ери і переживе її» [3; 437]. Проте остаточної крапки в ній, як нам принаймні видається, неможливо поставити й досі, бо відмовляючись від однієї доктрини, неминуче потрапляємо в тенета іншої, навіть тоді, коли ситуація видається цілком неконтрольовано анархічною, в ній все ж таки панує певна система й присутня ангажованість (чи то політична, чи то естетична, чи ще якась).

На продовження теми пріоритетів естетики соціалістичного реалізму варто зупинитися й на його своєрідній «естетичній демонології». Зокрема, як підкреслював Андрій Мorigанов, «естетика соцреалізму позначена чіткою оціночною маркованістю своїх специфічних ... категорій і крім понять позитивних (народність, партійність, комуністична ідеологія і т.д.) включає, мабуть, навіть багатший, хоча й менш теоретично розроблений, набір понять негативних. Особливу роль відіграють чотири поняття: естетство, чисте мистецтво, безідейність і аполітичність» [9; 449]. Як бачимо, власне ці неприйнятні, тобто негативні, поняття з точки зору естетики соціалістичного реалізму для будь-якої іншої естетики цілком правомірні, навіть більше, складають її невід'ємну частину. Тож цікаво, що саме за їхньої допомоги й відбувалася своєрідна дезінтеграція досліджуваного методу (як на теоретичному, так і практичному рівнях) шляхом апеляції саме до цих категорій безвідносно до знаку мінус чи плюс.

Отже, приходимо до висновку, що тривалий час розроблювана й впроваджувана естетична теорія соціалістичного реалізму на практиці виявилася цілком не-естетичною, бо заперечувала й зводила нанівець традиційні естетичні категорії, висуваючи на протипагу їм цілий комплекс першорядних альтернатив насамперед ідеолого-політичного характеру, що зрештою аж ніяк не

заважало її «авторам» та сповідникам вважати цю теорію «естетичною» за визначенням, хоча й не за реальним наповненням.

Наслідком такого тривалого, хоча й повсякчас підважуваного панування в радянській, а разом і українській, літературі цієї не-естетичної теорії стало те, що, як зауважував Іван Дзюба, з огляду на колишнє програмове підпорядкування мистецького дискурсу насамперед партійному завданню й спричинені тим повсюдні мімікрійність і фальшованість дискурсу, нині маємо ситуацію своєрідної естетичної неспідготовленості (як авторів, так і читачів), що не просто відображається на сучасному літературному процесі, а й зумовлює гостру потребу «вивільнення з позаестетичних функцій, набуття літературою естетичної суверенності» [5; 625].

Це ж, у свою чергу, означає необхідність поступової переорієнтації з навкололітературності, що була зароджена за радянських часів в умовах соцреалістичної тотальності й досі часто продовжує домінувати, на власне літературність і, відповідно, повернення критичного дискурсу в справжнє річище фахового теоретичного дослідження літератури.

Щодо подальшого розвитку досліджень у цьому напрямі, то якнайперше і на практичному, і на теоретичному рівнях аналізу варто звернутися до цілком формалістичного запитання не «що?», а «як?» із відповідним переакцентуванням з плану тематичного на естетичний. Крім того, слід вдатися до переоцінки минулого спадку, не констатуючи його виняткової приналежності до панівної системи, а намагаючись поетапно простежити в ньому ті зародкові елементи, що забезпечили подальшу дезінтеграцію методу соціалістичного реалізму на всіх рівнях і заклали основу для витворення нового якісного дискурсу, що поступово з маргінальних позицій перейшов на провідні. Водночас варто виявити й сучасні рудименти соцреалізму, на які, незважаючи на, здавалося б, зміну ситуації літературного процесу в цілому, продовжуємо натрапляти й нині; спробувати виявити їхні причини й виробити систему дій, що забезпечить їхню остаточну зникомість чи бодай радикальну модифікацію у відповідності до сучасних літературних тенденцій і пріоритетів.

Зрештою, як нам принаймні видається, лише продовження досліджень проблематики свого часу такої продуктивної і впливової, хоча й штучно створеної та неавтентичної, естетичної теорії соціалістичного реалізму зможе забезпечити подальший розвиток не лише вітчизняного літературознавства, а й літературного процесу загалом, остаточно вивільнивши його з-під впливів колишніх сповідуваних і нав'язуваних нею не-естетичних приматів.

Література:

1. Акимов В. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм / В. Акимов. – Л. : Художественная литература, 1979. – 376 с.
2. Асмус В. О нормативной эстетике / В. Асмус // Социалистический реализм и проблемы эстетики. – М. : Искусство, 1970. – Вып. 2. – С. 197–237.
3. Геллер Л. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи / Л. Геллер // Соцреалистический канон / [Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – С. 434–448.
4. Гройс Б. Искусство утопии / Б. Гройс. – М. : Художественный журнал, 2003. – 320 с.
5. Дзюба І. М. Література – це все, що написано талановито / 3 криниці літ : у 3 т. / І. М. Дзюба – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 2. – С. 613–628.
6. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 1997. – 321 с.
7. Добренко Е. Функции и категории соцреалистической критики : поздний сталинизм / Е. Добренко // Соцреалистический канон / [Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 390–433.
8. Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика / К. Кларк // Соцреалистический канон / [Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 352–361.
9. Морыганов А. Эстетическая демонология соцреализма / А. Морыганов // Соцреалистический канон / [Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 449–458.
10. Соловій Г. Р. До питання теоретичного осмислення концепції читача у соцреалізмі / Г. Р. Соловій // Наукові записки НаУКМА : Філологічні науки. – 2003. – Т. 21. – С. 30–35.
11. Толстых В. Социалистический реализм и софизмы буржуазной эстетики / В. Толстых // Социалистический реализм и проблемы эстетики. – М. : Искусство, 1967. – Вып. 1. – С. 126–157.

12. Robin R. *Socialist Realism: an Impossible Aesthetic* / R. Robin. – Stanford University Press, 1992. – 346 p.

«Aesthetic» Theory of Socialist Realism

This article studies the peculiarities of the aesthetic theory of socialist realism, which in reality quite differs from our usual vision of any kind of aesthetics. The phenomenon of permanent politicization of literary-art and its modification according to faulty bases and principles is shown. All these factors are presented as the causes of slow disintegration of the method of socialist realism in literary practice and theory, despite its future influences on all modern literary process.

Марія Приходько (Київ)

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В АПОКРИФІЧНОМУ РОМАНІ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА «ОСТАННІЙ ПРОРОК»

Українські митці ХХ століття (у тому числі й Л. Мосендз) у своїх творах репрезентували творчий підхід до традиційних сюжетів, зокрема тих, джерельною базою для яких було Святе Письмо. Що ж стосується неканонічних текстів, які протягом століть були джерелом натхнення для багатьох письменників, то в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття уже були спроби адаптації літературних апокрифів до тогочасних українських реалій. Зокрема, на особливу увагу заслуговує «Смерть Каїна» І. Франка, «На полі крові» Лесі Українки, «Авірон» Гната Хоткевича, «Над Йорданом» Дмитра Загула. Незважаючи на те, що Л. Мосендз у «Останньому пророці» майже не використовує відомі апокрифи про Іоанна Хрестителя, його роман можна вважати апокрифічним, «оскільки всяка апокрифічна колізія тяжіє в жанровому відношенні до легенди, остільки й кожна канонічна біблійна легенда, потрапляючи у поле зору поета, перетворюється у його мистецькій інтерпретації на своєрідний апокриф, виявляючи тенденцію до нетрадиційної оцінки загальновідомого... Адаже заради виникнення нової мистецької якості творчий імпульс поета неминуче має вступити у суперечність із канонем, освяченим тисячолітньою традицією, і переможно подолати його» [2; 135]. Актуальність нашого дослідження зумовлена посиленням інтересом у світовій науковій думці до біблійної спадщини та перекладної апокрифічної літератури, яка була джерелом натхнення для багатьох письменників і вплинула на символіку і духовний розвиток української літератури.

«Останній пророк» (1961) – не літературна обробка відомих апокрифів, що зустрічається у поетичній спадщині Л. Мосендза («Касьян і Микола», вставна легенда про перебування Ісуса Христа зі святими апостолами на землі у «Волинському році», частково – «Вічний корабель»), а створена творчою уявою митця апокрифічна епопея про Єгоханана (біблійного Іоанна Хрестителя) – унікальна не тільки в українській, а й у світовій літературі. «Звернувшись в історичному романі «Останній пророк», літературному апокрифі, до передхристиянської епохи, проблем жидівського суспільства двохтисячолітньої давності, він значно розширив історичну та християнсько-релігійну традицію, створив власну інтерпретацію «білих плям» Святого Письма. Поруч із цим, на жанровому полі літературного апокрифу письменник створив власну візію становлення українського націоналізму, українського визвольного руху» [6; 982]. Справедливою видається думка А. Шпиталю про те, що виходячи за рамки національної тематики, Л. Мосендз збагатив літературу рідного народу загальнолюдськими сюжетами, виходячи тим самим на ширші, всесвітні обрії. Входячи в круг світової літератури, твір ні в чому не порушує своєї приналежності до рідної літератури, що їх створила українська духовність [7; 30].

Одне з цільних місць у романі належить жіночим образам і насамперед – матері Єгоханана Елісебі. Варто зазначити, що жіночі образи у «Останньому пророці», на думку дослідників, мають лише допоміжну роль у розкритті ідейного змісту твору, у виявленні авторської позиції,