

## Механізми формування літературних практик у дискурсі українського соцреалізму

О. І. Вощенко

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: olena\_voshchenko@ukr.net

Paper received 10.09.20; Accepted for publication 24.09.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-235VIII70-15>

**Анотація.** У статті досліджено механізми формування літературних практик українського соцреалізму. Наголошено на відмінностях генези соцреалістичної доктрини (директивне запровадження) та її творчих парадигм (еволюційно-адаптивно-селекційний розвиток у рамках регулювання державою). Серед чинників впливу виокремлено інститути цензури та критики, які моделювали літпроцес та забезпечували селекцію поетикальних стратегій. Висвітлено національні особливості реалізації соцреалістичної доктрини. Розглянуто еволюцію виробничого та історичного наративу як характерних сюжетів українського соцреалізму. Підкреслено, що до збідненої естетично-стильової парадигми соцреалізму, її невисокої продуктивності та загибелі синхронно з розпадом Радянської держави призвів не лише тоталітарний примус, а й іманентна тенденційність доктрини, яка підпорядковувала художні особливості ідеології. Підтверджено, що творчий проєкт, у реалізації якого внутрішньомистецькі закони нівелюються політичними чинниками, приречений на непродуктивність.

**Ключові слова:** соцреалізм; український соцреалізм; літературні практики; цензура; виробничий роман; історичний роман

**Вступ.** Уніфікація літературних рухів до Спілки радянських письменників (1932) і закріплення в її статуті соціалістичного реалізму основним «методом» літературної творчості (I всесоюзний з'їзд радянських письменників, 1934) сигналізували про тоталітаризацію суспільства та одержавлення культурного простору. Російські інтелектуали, зокрема А. Луначарський та М. Горький, які з позицій марксистської ідеології брали участь у виробленні доктрини соцреалізму, артикулювали його як літературний корелят нової, унікальної суспільно-економічної формації, акцентуючи тенденційність, утилітарність та дидактичність [1], [2, с. 5–18]. Разом з тим в ідеологічній платформі цього явища вбачають засади німецької філософії та європейського романтизму, інспіровані М. Горьким, які, проте, лишилися нереалізованими [3]. У дискурсі соцреалізму важливо розрізнити доктрину та зумовлену нею художню практику, оскільки вони мають різну генезу. Стосовно теорії є підстави вважати доцільними тези про «лабораторність» [4, с. 59], невідповідність іманентним шуканням літератури, нав'язаність політичною системою та її репресивним апаратом тощо. В контексті власне літературних практик твердження викликають сумнів, адже нову жанрово-стильову парадигму – тягле в часі еволюційне явище – створити «лабораторно» без бази, за допомогою постанови на зборах неможливо. Програмні документи соцреалізму і не фіксують такого наміру, оскільки поетикальні особливості в них позиціонуються вторинними й артикульовані абстрактно – в руслі еклектизму, поліфонії [5] та використання набутків світової культури [2, с. 5, с. 719]. Жанрово-стильове наповнення доктрини, тобто креативну функцію, було делеговано (принаймні, декларативно) письменницьким практикам. Установчу та регулятивну – у формах селективного, спрямовального та репресивного впливу, здійснюваного через інститути цензури, критики, карального правосуддя й навіть особистого втручання партапаратників різного рівня (наприклад, коментарі чи резолюції Сталіна щодо творів О. Довженка, О. Корнійчука тощо) – лишала за собою держава. Яка

потребувала не інтелектуально-естетичного, а прикладного проєкту літератури – для трансляції своїх інтенцій «масам», успішного конструювання їхньої свідомості та встановлення меж творчої свободи інтелектуалів і митців: «Ідеї оновлення мистецтва в молодій радянській державі, як вони осмислювалися найкращими умами в 1920–1930-ті рр. і були в 1934 році представлені як «соцреалізм», дуже скоро були владою фактично відкинуті геть, а величезна армія політпрацівників, цензорів і літературних редакторів спростила їх до схеми, яка вже не мала нічого спільного з початковими задумами інтелектуалів» [3, с. 209]. Український соцреалістичний проєкт формувался в координатах зіткнення означеного дискурсу з національною специфікою літератури та колоніальним становищем республіки.

**Мета** цього дослідження – визначити особливості українського соцреалістичного проєкту через аналіз формування письменницьких практик у контексті культурно-історичних обставин.

**Короткий огляд публікацій.** Український дискурс соцреалізму системно розглядали В. Хархун [4], У. Федорів [6] – в аспекті канонотворення, О. Сінченко – типологічного зв'язку з пролетарською літературою, горизонту очікувань читача, Н. Ксьондзик – спорідненості з класицизмом, О. Філатова – авторської свідомості, Ю. Ковалів – панорамного дослідження українського літературного процесу 1930–1940-х тощо.

**Результати та їхнє обговорення.** В. Хархун наводить такі особливості українського соцреалізму: визначальна роль терору, «утопійні моделі, ґрунтовані на поєднанні «загірної комуни» й національного буття», комплекс меншовартості, який штовхав на легалізацію в загальнорадянському проєкті, домінування романтичного мислення, що забезпечило становлення соцреалізму в ліриці швидше, ніж у прозі, актуалізація народницької парадигми (російський соцреалізм, до прикладу, спирався на критичний реалізм) тощо [4, с. 61–62].

Твердження, що «метод» соцреалізму у творчих

практиках «відсікав все те, що не вкладалося у встановлені канони» [7, с. 487], переконливо аргументоване українськими науковцями. Наразі важливо з'ясувати прикладний механізм формування таких зредукованих творчих практик.

Рушійне значення мали позалітературні чинники, серед яких В. Бабюх виділяє ідеологічно зумовлені характеристики письменників критикою («навішування ярликів»), використовувани у своїй діяльності цензурою та видавцями; прямі вказівки партапаратників щодо написання творів (як-от Постишева, Сталіна) на письменницьких з'їздах, нарадах тощо; заходи цензури, які формували коло доступних тем, вилучали з літпроцесу окремі книги чи доробки авторів загалом, забороняли переклади зі світових літератур [7, с. 487–489].

Найбільш систематичний та безпосередній вплив на літературні практики чинила цензура. Сутність цензури й автоцензури та їхнє загальне значення в соцреалістичному каноні характеризує У. Федорів [6, с. 26–30]. Доцільно проаналізувати практичні стратегії цього впливу.

Фактично, цензура визначала обличчя літпроцесу, особливо в період сталінізму. А вже після того як у 1922 році було створено Центральне управління у справах друку (ЦУСД), у 1925-го перейменоване на Головліт – Головне управління у справах друку та літератури, воно здійснювало додруковий перегляд *всієї* видавничої продукції в країні. У 1930-ті Укрголовліт та його місцеві підрозділи значно посилити контроль. Було запроваджено посади політичних редакторів та коректорів, до цензурної роботи залучали партійних керівників. Рукописи проходили двоступеневу процедуру перевірки [8]: додрукову та післядрукову (порівняння сигнального примірника з авторським оригіналом щодо внесення зауважень Головліту), після якої дозволявся масовий тираж – твір ставав частиною публічної сфери та здобував критичну рецепцію. Варто наголосити, що вплив цензури зберігав свою активність до початку 1980-х. Беручи до уваги дані О. Федотової [9], Головліт володів широким арсеналом засобів моделювання літпроцесу: 1) на відміну від царського відомства, знищення гранок та рукописів відхилених текстів [9, с. 122]. Отже частину творів – потенційних складників тодішнього літпроцесу – з нього було усунуто. Через відсутність обліку сучасна реконструкція неможлива навіть на рівні статистики; 2) вилучення тиражів певних творів з бібліотек та книготоргівлі з подальшим знищенням (у кращому разі, крім кількох примірників для спецфондів) та заборонаю на перевидання (наприклад, роману З. Тулуб «Людолови» – у 1937 р., Ю. Яновського «Чотири шаблі» – у 1930-му; тираж його роману «Жива вода» окремою книгою знищено ще в друкарні в 1947-му тощо); 3) цілковите вилучення доробків певних авторів, як-от чільних представників Розстріляного відродження. У 1930-ті у графі «Назва» списків літератури для бібліотечних «чисток» було зазначено: «Всі твори, за всі роки, всіма мовами»; побіжно згадані імена заклеювали, затушовували чи виривали ними підписані передмови, післямови тощо [9, с. 148]; 4) заборона на друк, що спричинила так звану внутрішню еміграцію (Л. Костенко,

Вал. Шевчук), написання творів «у шухляду», самвидав та «тамвидав» (нелегальні публікації за кордоном); 5) викреслення літературних поколінь. Стерилізація культурного ландшафту від досвіду Розстріляного відродження мала далекосяжні наслідки: не лише уніфікацію, а й переривання традиції та регрес до народницького нарративу, збіднення зразків, на яких формувалися наступні покоління письменників. Відтак кружляння в тісних межах ідеологічно вивірених схем спричинило невиразність та провінційність української літератури соцреалізму. Наприкінці 1960-х була викреслена ще одна хвиля новаторів – поети «вітисненого покоління», які отримали можливість видати збірки лише у 1980-х. Варто наголосити, що зроблено це було не критикою, а саме цензурою – на етапі додрукової підготовки книг чи навіть набраними до друку, як у випадку зі збіркою В. Голобородька «Летюче віконце» початку 1960-х.

Тексти, схвалені радянським літпроцесом, зазнавали різних форм впливу цензури: 1) фільтрування за тематичним принципом. Базуючись на архівних документах, О. Федотова наводить 16 найбільш типових заборон [9, с. 151–152], серед яких, зокрема, «занепадницькі настрої, мотиви безвихідності» (пункт сьомий), пияцтво (пункт перший та третій), а також психоз, жорстокість, масові голод, страждання, смерть у контексті громадянської та Другої світової війни тощо. Якщо зображення менш яскравих проявів тілесності чи фізіологічних / психологічних межових станів долали цензурні фільтри, на них реагувала критика [5]. Як підкреслює О. Федотова, «універсальним було обвинувачення в «песимізмі й занепадництві» [9, с. 152]; 2) втручання в індивідуальний творчий процес письменника аж до рівня стилістики: «Рішення цензурних інстанцій набули згодом не тільки заборонного, а й імперативного, наступального характеру. Вони [...] пропонували авторам, про що і як саме потрібно писати, вторгаючись навіть у форму літературного твору й прийняту автором стилістику [9, с. 152]».

Реакція письменників на систему обмежень мала різні вияви: 1) самоцензура, зокрема відмова від потенційно «непрохідних» задумів, згладжування життєвих конфліктів, звертання до кон'юнктурних тем; 2) схематизація, поширення клішованих сюжетів, образів, художніх засобів, які б не викликали зауважень; 3) загальне зниження рівня літературної продукції республіки, розвиток графоманії, комерціалізація внаслідок того, що друк (отже і гонорар) забезпечували ідеологічна коректність та схвальний відгук цензури – навіть усупереч низькій художній вартості й негативній оцінці редактора видавництва; 4) формування специфічної стилістики, базованої на підтекстах, алюзійності, езоповій мові, та, як наслідок, виховання читача з навичками сприймання між рядків і відокремлення інформації від ритуальних формул [10, с. 231] тощо.

Функції цензури доповнювала критика. Перша відкидала потенційно вороже, друга сигналізувала про небажане чи нетипове й таким чином «сортувала» авторів. Наприклад, виробничий роман «Магістраль» (1934) А. Шияна був допущений цензурою, проте отримав негативний відгук Б. Коваленка через надмірний психологізм та зредуковане зображення виробни-

чих процесів [11]; творчість В. Свідзінського не забороняли (у 1940 році вийшла остання збірка «Поезії»), проте критика ігнорувала її чи атестувала негативно [12]; вже в 1950–1970-ті на периферію критичної думки було відсунуто доробки А. Дімарова, В. Міняйла тощо. В. Бабюх стверджує, що «політичні критерії вироблялись роками завдяки досвіду багатьох радянських письменників. Зокрема, життя в СРСР зображувалося загалом позитивно, замовчувались соціальні конфлікти [...] Не дозволялося описувати особисті переживання в минулому та сьогоденні, що викликали протиріччя із прийнятими уявленнями про державу і суспільство [...] і взагалі всю фізіологічну сферу людського існування» [7, с. 487]. Отже критика, спираючись на ідеологічний чинник, формувала шкалу вартостей для письменницького та читацького середовища, виконувала дидактично-прескриптивну функцію, штучно підігривала чи, навпаки, нівелювала популярність певних літераторів.

Еклектична поетика соцреалізму формувалася з відфільтрованих цензурою та критикою елементів пролетарської літератури, авангардизму та інших видів «лівого» мистецтва, неоромантизму, міметизму народницького зразка, псевдореалістичного наративу, з якого було усунуто об'єктивність відтворення дійсності, та, звісно, майже 20-річного досвіду постжовтневої прокомуністичної літератури, визнаних придатними для проекту «конструювання радянської людини». Ідеологічна мета унормовувала ці різноманітні елементи за квазікласицистичними принципами. Залишки радикально викреслених здобутків модерністської художньої парадигми та шукань Розстріляного відродження використовувалися критикою через атрибуцію відповідними ярликами: психологізм, рефлексування та авторефлексування – «самокопання», зображення реальності та гострих життєвих конфліктів, критичний аналіз суспільної атмосфери – «очорнительство», «наклеп на радянську дійсність», «натуралізм», екзистенційні мотиви – «занепадництво» тощо. Відбувся стрімкий поворот до попередньої художньої парадигми – народницької – з її простим нарративом, соціальною зумовленістю явищ та характерів, їх поділом на позитивних та негативних, романтизмом, сентименталізмом, обмеженістю тематикою села, описовістю – але й певною закоріненістю в національні архетипи (творчість О. Кундзіча, М. Стельмаха тощо). В такій стилістиці набуло популярності зображення негативних рис дореволюційного життя в зіставленні з революційною чи прогресивною соціалістичною дійсністю («Історія радості», 1938 І. Ле, «Гроза», 1936 А. Шияна тощо). Відсікалися також формальні експерименти та новаторство «лівого» мистецтва (які мала замінити нормативна квазікласицистична поетика), неоромантично-ніцшеанський культ надлюдини трансформувалася в атрибут образу вождя, а постулат про рушійну силу особистості в новій епосі перетік у формулу важливості «гвинтика» в «машині колективу».

Найбільш привілейованим жанром соцреалізму на всіх етапах його розвитку став виробничий роман. Праця займала одне з найпочесніших місць у пантеоні радянських цінностей – на І з'їзді письменників М. Горький виголосив тезу про її розуміння літературою

як творчості [2, с. 13–14].]. Водночас цей жанр був органічним для соцреалістичної художньої парадигми, налаштованої проти індивідуалізації та психологізму. Він дозволяв зображувати персонажа-актанта замість персонажа-особистості завдяки зміщенню акцентів із внутрішнього світу на професійну діяльність і її технологічні моменти, з приватної сфери на грандіозність державних перетворень. До 1953–1956-го набули поширення типові схеми написання таких творів (яскравий приклад – роман «Крейсер», 1939 В. Собка), які під впливом десталінізації гуманізувалися – історія особистості вийшла на перший план («Вітер в обличчя», 1953–1955 М. Руденка, «Звичайне життя» В. Собка, 1956 тощо). З 1960-х кращі твори на робітничу тематику дещо розширюють її рамки й досягають більшої художньої переконливості, залучаючи спектр суспільних та особистісних проблем («Спека», 1960 П. Загребельного), при цьому зберігаючи загальну схему. Із 1970-х у межах виробничого master plot з'являється іронія та подекуди елементи пародіювання його компонентів (трилогія «З погляду вічності», 1970; 1971; 1974 П. Загребельного), які в доробку цього письменника переходять у відверту пародію і деконструювання самого жанру (хімерний роман «Левине серце», 1978).

Окремий сюжет українського соцреалізму, зумовлений ярликом націоналістичності – становлення нарративу про минуле, зокрема історичного роману. Імперська політика пам'яті була мінливою й залежала від політичної ситуації, змінюючись від негачії української власне національної історії у 1920-х [10, с. 35–36] та 1930-х [10, с. 40–44], коли було заборонено роман З. Тулуб «Людолови» (1937) за ідеалізацію козаччини – до часткової реабілітації після 1938-го [10, с. 44–49], позначеної п'єсою О. Корнійчука «Богдан Хмельницький» (1938), романами П. Панча «Запорожці» (1939), Я. Качури «Богун» (1940) тощо – і до ініціювання націонал-патріотичної хвилі в ситуації загроженості (1941–1943). З 1946-го, проте, її змінило цензурування самого означення «український», «Україна» (перевидання поеми М. Бажана «Данило Галицький» після 1946 року, критика В. Сосюри у 1951 році за вірш «Любіть Україну», 1944 тощо) та суворий контроль історичної тематики внаслідок двох кампаній 1946–1947 рр. [10, с. 220]. Зрештою, нарратив про минуле вдалося реабілітувати завдяки глорифікації ідеологічно вивірених версій україно-російських стосунків [10, с. 220–222, 227–229] (твори про Б. Хмельницького та Переяславську раду, зокрема епопея «Переяславська рада», 1948–1953 Н. Рибак).

**Висновки.** Український соцреалістичний проект формувалася на перетині імперської доктрини й механізмів державного регулювання з національною специфікою та літературною традицією. Тому соцреалістичні практики ефективно розглядали в координатах селекції художніх парадигм, монополії, штучно забезпеченої адміністративно-каральним апаратом, та адаптивних стратегій письменників, що полягали в балансуванні між творчістю й сигналами владного дискурсу. Попри декларування тематичної та жанрово-стильової поліфонії, ідеологічна доцільність нівелювала елементи поетики, що їй протирічили (психологізм, критичну оцінку дійсності, акцентування приватної сфери у

прозі, гостроконфліктність у драматургії, медитативність у ліриці тощо). Ігнорування іманентних законів літератури спричинило низьку творчу продуктивність соцреалізму та збіднило його естетично-стильову парадигму, поставивши перед труднощами так звану радянську літературу загалом й українську зокрема вже в

перші десятиліття її існування (що підтвердила дискусія на II всерадянському з'їзді письменників у 1954-му та творчі підсумки попереднього періоду). Названі чинники визначили загибель проєкту щойно з розпадом Радянського Союзу, коли зникло його ідеологічне опертя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Луначарский А. В. Социалистический реализм // «Советский театр». 1933. № 2–3. С. 3–10.
2. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва: Государственное издательство художественной литературы. 1934. 718 с.
3. Шалагин Б. Соцреализм як нереалізований проєкт (погляд германіста) // Всесвіт. 2012. № 5/6. С. 207–220
4. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Монографія. Ніжин: Гідромакс. 2009. 505 с.
5. Луначарский А. В. Вместо заключительного слова. «Лит. критик». 1933. № 1. С. 49–56.
6. Федорів У. М. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації: дис. ... канд. філол. наук.: 10.01.06 / Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2016
7. Бабюх В. Політична цензура в Україні в 1920–1930-х рр. Книжкова продукція під впливом цензури (Фрагменти) // Список репресованої літератури. Заборонені видання 1920–30-х років. Київ: Українські пропілеї. 2018. С. 451–496.
8. Кириєнко О. Ю. Цензура в Україні // Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка. 2013. 688 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura\\_v\\_ukrajini](http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura_v_ukrajini) (дата звернення: 07.09.2020)
9. Федотова О. О. Політична цензура друкованих видань в УСРР–УРСР (1917–1990 рр.). Київ: Парлам. вид-во, 2009. 350 с.
10. Єкельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві = Stalin's Empire of Memory. Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination [авториз. пер. з англ.: М. Климчук, Х. Чушак; ред. Я. Цимбал]. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики. Київ: Критика. 2008. 303 с. : іл. (Критичні студії).
11. Коваленко Б. Під знаком перебудови // За марксоленінську критику. 1934. № 7. С. 53–78.
12. Шеремет М. В. Свідзінський. Поезії // Радянська література. 1941. Кн. 4–5, квітень–травень. Київ: Держполітвидав. С. 355–337. Рец. на кн.: Свідзінський В. Поезії. Київ: Радянський письменник. 1940.

#### REFERENCES

1. Lunacharsky A. V Socialist realism // Soviet Theatre. 1933. № 2–3. Pp. 3–10.
2. The First All-Union Congress of Soviet Writers. Verbatim report. Moscow: State Publishing House of Fiction. 1934. 718 p.
3. Shalaginov B. Socialist realism as an unrealized project (the view of the Germanist) // Universe. 2012. № 5/6. P. 207–220.
4. Kharhun V. Socialist realist canon in Ukrainian literature: genesis, development, modifications. The Monograph. Nizhyn: Hydromax. 2009. 505 p.
5. Lunacharsky A. L. Instead of the final word // Literary critic. 1933. № 1. P. 49–56.
6. Fedoriv U. M. Socialist-realist canon in Ukrainian literature: mechanisms of formation and transformation: dis. ... Cand. philol. sciences: 10.01.06 / I. Franko Lviv National University. Lviv, 2016.
7. Babyukh V. Political censorship in Ukraine in the 1920s and 1930s. Book production under the influence of censorship (Fragments) // List of repressed literature. Prohibited editions of the 1920s and 1930s. Kyiv: Ukrainian Propylaea. 2018. P. 451–496.
8. Kirienko O. Y. Censorship in Ukraine // Encyclopedia of the History of Ukraine: Vol. 10: T-Ya. Editor: VA Smolii (chairman) and others. Kyiv: Scientific opinion. 2013. 688 p. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura\\_v\\_ukrajini](http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura_v_ukrajini) (access date: 07.09.2020)
9. Fedotova O. O Political censorship of printed publications in the USSR–USSR (1917–1990). Kyiv, 2009. 350 p.
10. Ekelchik S. Empire of memory. Russian-Ukrainian relations in the Soviet historical imagination = Stalin's Empire of Memory. Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination [author. trans. from English: M. Klimchuk, H. Chushak; ed. J. Cymbal]. Ukr. Science. Harvard Institute. University, Critics Institute. Kyiv: Criticism. 2008. 303 p. : il. (Critical studies).
11. Kovalenko B. Under the sign of rebilding // For Marx and Lenin criticism. 1934. № 7. S. 53–78.
12. Sheremet M. Volodymyr Svidzinsky. Poetry // Soviet literature. 1941. Book 4–5, April-May. Kyiv: State Political Publishing House. Pp. 355–337. Rec. on the book: Svidzinsky V. Poetry. Kyiv: Soviet writer. 1940

#### The Mechanisms of Literary Practices Formation in Ukrainian Socialist Realism Discourse

##### O. Voshchenko

The **objective** of the study is to investigate national peculiarities of the Socialist Realist doctrine realization in Ukrainian literature and to find out specific mechanisms of literary practices, which were formed in Ukrainian Social Realism. The cultural-historical and comparative **methodology** was used. As a **result**, emphasis is placed on the differences in the genesis of the Socialist Realist doctrine (which was directly introduced) and its creative strategies (which had evolutionary-adaptive-selective development within the framework of state regulation). Among the impact factors, the practice of censorship and criticism were emphasised. It's proved, that they modeled the literary process and provided the selection of poetics. The **findings** of this paper are consisted in the analysis of these mechanisms on the material of Ukrainian Socialism Literature and it's national peculiarities. The evolution of production and historical novel as distinctive plots of Ukrainian Social Realism is considered. It is highlighted, that the pruning of esthetic and stylistic Socialist Realism paradigm, it's creative unproductivity and fading simultaneously with the collapse of the Soviet state was forced not only by totalitarian control, but also by ideological commitment of literary doctrine. As a **conclusion**, it must be said said an art or literary project, which is based not on the internal art laws but on political factors impact, is doomed to be unproductive.

**Keywords:** socialist realism, Ukrainian socialist realism, literary practice, censorship, production novel, historical novel.