

УДК 821.161.2.09 «193»

Тетяна Шарова

Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького
м. Мелітополь, Україна
tanya_sharova@ukr.net

Tetiana Sharova

Bohdan Khmelnytsky Melitopol State
Pedagogical University
Melitopol, Ukraine

**ДИСКУРС СОЦРЕАЛІЗМУ:
КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ**

**DISCOURSE OF SOCIALIST REALISM:
COMMUNICATIVE STRATEGIES AND TACTICS**

У статті осмислена проблема формування соцреалістичного дискурсу в українському соціокультурному просторі 30-х років ХХ століття. Зокрема зроблена спроба подати загальну характеристику системі державного регулювання літературно-мистецького життя, визначити роль ідеології в конструюванні художніх практик національного письменства та окреслити межі ідеологічного й естетичного компромісу митця, прийнятного для збереження ілюзії свободи творчості.

Аналіз комунікативних ситуацій у контексті соціальної реальності 1930-х років дав можливість стверджувати, що соцреалізм як «офіційне сховище державних міфів» визначив відповідну логіку функціонування й оприявлення ілюзорної, віртуальної актуальності homo descriptus

Ключові слова: дискурс, соцреалізм, ідеологія, художня творчість.

The article considers the problem of socialist realism discourse formation in Ukrainian social and cultural space of the 30-ies in the twentieth century. In particular, there's an attempt to provide an outline of the system of literary life state regulation, to determine the ideology role in the construction of artistic practices of national writing and to delineate the boundaries of the ideological and aesthetic compromise of the artist, acceptable for maintaining the illusion of creative freedom.

The analysis of communicative situations in the context of the social reality of the 1930s made it possible to argue that socialist realism as the «official repository of state myths» determined the corresponding logic of functioning and presentation of the illusory, virtual relevance of homo descriptus.

Key words: discourse, social realism, ideology, artistic creativity.

Літературознавча парадигма посттоталітарного нарративу початку ХХІ століття активно фокусує дослідницьку увагу на проблемі українського соцреалізму. Відмовляючись від попередньо артикульованої анігіляції радянської культури, відсунутої в наукових студіях 1980-х і 1990-х на маргінес, послуговуючись концепціями західноєвропейських колег (Б. Гройса, Х. Гюнтера, М. Заламбані, К. Кларк, І. Смирнова та ін.), вітчизняні науковці вдаються до об'єктивного аналізу радянських дискурсивних практик. Наразі в українській гуманітаристиці осмислюється питання національної ідентичності української літератури за умов тоталітаризму (Л. Сеник), визначається феномен соцреалістичного канону в літературі сталінського періоду (В. Хархун), у системі радянських культурних маркерів досліджуються мілітарна парадигма літератури (І. Захарчук), у межах імперативного канону соціалістичного реалізму авторська інтенційність (О. Філатова), стратегії розвитку української новелістики 1940–1960-х років (С. Ленська) тощо. Сучасні науковці з більшим інтересом вдаються до критичної обсервації індивідуальної художньої творчості письменників тоталітарного періоду на рівні світоглядно-філософських та ідейно-стильових домінант. З цього погляду особливо плідними видаються дослідження, в яких концептуально розглядається «табірна проза» Бориса Антоненка-Давидовича (О. Хмель, С. Жигун) чи таборовий епістолярій українських шістдесятників (Н. Загоруйко), антиколоніальні романи Романа Іваничука (Т. Ємчук), творча еволюція в контексті соцреалістичної парадигми Олександра Копиленка (І. Коломієць), Леоніда Первомайського (Г. Синьоок), Анатолія Шияна (О. Коновалова) і под.

Цілком очевидно, що вивчення тоталітарного досвіду шляхом осмислення літературно-художніх практик є проблемою актуальною, оскільки дає можливість не тільки розширити межі пізнання людини й соціуму, а й дозволяє виокремити своєрідний інтелектуально-ментальний феномен, що виявляється в антиколоніальній проекції світу. Як справедливо зазначає Ірина Захарчук, саме «літературні джерела, завдяки усталеності та вписаності в історичну культурну модальність, з плином часу акумулюють все більший інформаційний потенціал, котрий уможлиблює відчитування ідеологічно-метафоричного нарративу, способів політичної регламентації естетичних норм, представляє палімпсестні пласти культурної свідомості, й, урешті, реконструює той образ світу, за допомогою якого нащадки будуть пізнавати ідентифікаційні буттєві координати минулого» [10, 1].

Мета нашої розвідки полягає в системному прочитанні проблеми формування соцреалістичного дискурсу в українському соціокультурному просторі 30-х років ХХ століття. Фокус дослідницької уваги орієнтований на

реконструювання системи державного впливу на літературно-мистецьке життя, визначення межі ідеологічного й естетичного компромісу митця, прийнятного для збереження ілюзії свободи творчості. Предметом наукового інтересу стали комунікативні стратегії й тактики, актуалізовані волюнтаристськими інтенціями революційної культури, її спрямуванням на перетворення життя і психіки людини.

Удаючись до вивчення процесу ідеологізації творчої праці, до осмислення етапів розвитку соціалістичного реалізму як панівного методу радянської літератури, доречним видається бодай локально окреслити його джерела та аксіологію, що детермінували систему правил і поведінкових матриць для літературного суб'єкта. Поява соціалістичного реалізму, офіційно задекларованого на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників (1934) й закріпленого в Статуті Спілки, вочевидь пов'язана з соціально-політичними та ідеологічними процесами, які відбувалися після більшовицького перевороту. У суспільстві, де культура ототожнювалася з «інтегральною зброєю політичного контролю <...>, єдиним механізмом виробництва образу самої влади» [8, 7], метод соцреалізму як «правдиве, історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку» протягом півстоліття забезпечував політичну маніпуляцію свідомістю мас, виконував функцію регулятора комунікації.

Політика загальносоюзної кампанії коренізації (або «українізації»), розпочата партійним керівництвом у 1923 році з метою поставити під контроль процес національного відродження, не тільки розширила соціально-культурний простір творчої діяльності в Україні, а й детермінувала потужні літературно-мистецькі ініціативи. Сприяючи піднесенню національної самосвідомості, духовний ренесанс активізував появу молодого покоління українських митців, призвів до розмаїття літературних угруповань та організацій. Свобода творчого вибору, плюралізм думок та ідей, багатство теоретичних принципів і художніх форм, з одного боку, з іншого – гостра конкуренція літературних течій і теорій, активні спроби запровадити в літературі командно-адміністративний стиль стали знаковими елементами літературного процесу першого пореволюційного десятиліття. На цій амбівалентній основі виникла гостра літературна дискусія, що під впливом вищого партійного керівництва та літературних чиновників (зокрема виступів В. Затонського «Національна справа на Україні», А. Хвилі «Ясною дорогою», «Від ухилу – в прірву», В. Чубаря «Про вивихи», М. Скрипника «До теорії боротьби двох культур» та ін.) набула політичного характеру.

Як засвідчують партійні документи [3], для утримання свого політичного домінування більшовики безцеремонно й брутално

втручалися у культурно-мистецьку сферу, системно вибудовували художньо-ідеологічний проект. Головне управління політичної освіти, ініційоване партійними ідеологами з метою культурного виховання мас, сприяло становленню й розвитку класового пролетарського мистецтва, що мало виконувати пропагандистсько-агітаційні функції. Створене за розпорядженням Агітпропу при ЦК КП(б)У Центральне управління у справах друку перебрало на себе усі функції в боротьбі з небажаною для влади літературою. Обмежувала творчість літераторів, вдавалася до відкритого шантажу, конфіскації або заборони друкувати твори широка мережа цензурних органів. Кожне відомство окремо і вся система разом, перевіряючи один одного на «чистоту» критеріїв та ретельність пошуку «класових ворогів», у результаті перехресного інформування діяли максимально ефективно.

Численні урядові резолюції й партійні постанови (ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури», 1925 р., «Інструкція по вилученню шкідливої літератури з читалень, книгарень та кіосків ринку, 1925 р., Політбюро ЦК КП(б)У «Про українські художні угруповання», 1925 р., «Політика партії в справі української художньої літератури», 1927 р.), встановлюючи ідеологічний та адміністративний контроль над літературним життям, регламентували індивідуально-художню практику митців. Фетишизуючи ідеї класової боротьби, вони переносили увагу з «літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з класом, отже, соціально-політичною боротьбою, запроваджуваною партією» [17, 47].

Спроби створити літературу, яка б відповідала естетичним принципам та політичній ідеології, розмежували українських письменників на два табори і призвели до гострої конфронтації. Прикметно, що відкриті конфлікти виникали не лише з приводу літературних поглядів, ідеології, але й за доступ до заступництва, руху кар'єрними сходами, задоволення власних матеріальних потреб і бюрократично контрольованих ресурсів. На посилення соціальної диференціації на літературному фронті вказували адепти нового утопічного дискурсу, сигналізуючи про «крайній правий буржуазний фланг» літератури, що маскується «радянськими фразами», слугує «ворожим антипролетарським силам. Програма «лівого флангу радянської літератури» визначала письменникові чітку соціальну роль – «активного чинника соціалістичного будівництва», який мобілізує «маси для соціалістичної перебудови країни, захоплює творчими прямуваннями пролетаріату», об'єднує навколо «змагань пролетарської кляси» [20, 3].

У контексті соціальної реальності кінця 20-х – початку 30-х років ХХ століття кампанія з викриття ідеологічних прорахунків у літературі (особливо після судового процесу у сфабрикованій органами НКВС справі Співки визволення України. – Т. Ш.) сягнула свого апогею. Критично-погромницька кампанія на літературному полі фокусувалася на пошуках політичного ворога, під звинувачення потрапляли письменники як правого («попутницького»), так і лівого («пролетарського») крила літератури.

Водночас слід звернути увагу на те, що «посланці партії в літературі», використовувуючи протиріччя між письменниками, зумовлені як суб'єктивними, так і об'єктивними факторами, стимулювали появу багатьох негативних тенденцій у літературно-мистецькому житті. За слушними зауваженнями Оксани Філатової, «політичні доноси, інтриганство, інсинуації – все це стало інструментом боротьби митців за командні місця в літературі. Керувало процесом самознищення вище партійне керівництво <...>, відкидаючи й дискредитуючи одних та висуваючи й вивисуючи інших» [22, 18]. Часом протистояння письменників більше нагадувало зведення особистих рахунків. Показовим у цьому плані є стиль комунікації ваплітян і футуристів. Скажімо, «О. Полторацький, молодий критик крайніх «лівих» поглядів, написав, за порадою М. Семенка відгук на твори Остапа Вишні, досить некоректний і поверховий, за що М. Хвильовий назвав його «піжоном з хлстиком». Бурхлива реакція О. Полторацького, глухого до естетичних якостей художньої літератури, була блискавичною, в дусі «підліткового синдрому»: «Мені цього тільки й треба було. Я йому відповів вже в зухвалішому тоні». Йдеться про сумнозвісний пасквіль «Що таке Остап Вишня» [12, 63].

Схожі сентенції лунали з уст М. Хвильового, який у статті «Кричущє божество» звинуватив «Авангард» у ворожій ідеології – аж до фашизму. У відповідь Гео Шкурупій відшукав у творах ваплітян М. Куліша, І. Сенченка прояви «хибного і шкідливого націоналістичного ухилу» [23, 63] та закинув їхньому лідерові реанімацію хвильовизму. Характеризуючи діяльність «інтелігентської попутницької» «Нової Генерації», І. Микитенко вказував на її деструктивне начало (стаття «Ліве шахрайство» видрукувана в № 6 журналу «Гарт»), натомість М. Семенко назвав свого опонента «голим неуком» і «шахраєм», який дискредитує організацію «перед необізнаною частиною пролетарських читачів» [19, 30-31].

Художні й ідейні розбіжності численних груп і об'єднань у 20-ті роки поволі готували ґрунт для утвердження державного диктату в літературі та формування «соціалістичного реалізму». Незважаючи на наполегливі спроби керувати літературно-мистецьким процесом, «методіку» регламентації та уніфікації художньої практики остаточно було сформовано

на початку 30-х років – після прийняття постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», спрямованої на ліквідацію численних літературно-художніх об'єднань, та організації Спілки письменників СРСР, яка остаточно затвердила в літературі «державну монополію» (Х.Гюнтер). Перший всесоюзний з'їзд радянських письменників, що пройшов за встановленим чиновниками від літератури сценарієм, завершив процес ідеологічного структурування літературно-мистецького життя та офіційно затвердив нав'язаний зверху, єдиний для всіх «творчий метод ... багатонаціональної поживтневої літератури і мистецтва».

Із цього часу структуру радянської літератури як засобу транспонування ідей у масову свідомість визначали специфічні феномени: ідеологія, тотальний контроль і терор. Митцеві в умовах диктату класової моралі й нової ідеології доводилося вибирати: відображати радянську реальність такою, якою вона була, при цьому ризикувати своїм життям і життям своїх рідних та близьких людей; чи укласти союз із владою, долучившись до нормативної естетики та продукуючи текстові моделі соцреалізму. Іншими словами, обрати для себе одну з ролей – роль жертви, борця або союзника. Жертви – «справжні художники слова, борці за національну культуру гнилі <...> у болотах Карелії та в застінках ДПУ» [3, 234], про що емоційно говорив М.Семенко під час роботи першого всесоюзного з'їзду радянських письменників (інформація зафіксована агентурою НКВД. – Т.Ш.). До слова, письменник, на відміну від проголошуваних у газетах офіційних лозунгів і гасел різко негативно висловлювався про атмосферу зібрання: «Все йде настільки гладко, що мене долає просто маніакальне бажання узяти шматок г[ів]на або дохлої риби і кинути в президію з'їзду. Можливо, хоч це внесло б якесь пожвавлення.

Хіба можна назвати інакше, як не знуцанням, усю цю брехливу церемонію. Велика частина людей, які сидять у залі, особливо делегатів нац[іональних] республік, пристрасно воліла би кричати про масу несправедливостей, протестувати, вимагати, говорити людською, а не холуйською мовою, а її примушують покірно вислуховувати наскрізь брехливі доповіді вождів про те, що все благополучно. І ми сидимо й аплодуємо, як механічні солдатики...» [3, 234].

Лояльні письменники й затяті союзники, що прийняли й підтримали умови суспільного договору між творчою інтелігенцією і репресивно-ідеологічним апаратом держави – своєю «працею і творчістю» брали участь у загальній справі побудови «світлого майбутнього» – отримали систему благ і привілеїв: курортні установи, дачні селища та багатоквартирні будинки, побудовані для відселення освіченої еліти з комунальних квартир.

Борцям за здійснення «найпередовіших ідеалів людства, носієм яких є ... партія на чолі з великим Сталіним» [18, 18], у процесі колективної міфотворчості визначалася найпочесніша місія, за формулюванням російського письменника Ю. Олеші, – місія «інженера людських душ» (у подальшому висловлювання приписувалося виключно Й. Сталіну. – Т. Ш.).

Велика дискусія про природу нового методу радянської літератури, його теоретичні підвалини, ініційована партійними функціонерами, розпочалася напередодні його офіційного проголошення. Виходячи з позиції Сталіна про посилення класової боротьби на ідеологічному фронті, влада ініціювала «створення художньої літератури, розрахованої на справжнього масового читача, робітничого і селянського» та «вироблення відповідної форми, зрозумілої мільйонам» [3, 57].

Як засвідчують вітчизняні й зарубіжні науковці, що представляють різні школи та напрями сучасної гуманітарної науки (Б. Грос, Х. Гюнтер, Є. Добренко, А. Рогачевський, Т. Свєрбілова, В. Тюпа, О. Філатова, В. Хархун та ін.), у процесі становлення соцреалізму виразно виокремлюються два етапи. Перший (або ранній етап – у Тамари Гундорової, протоканон – у Х. Гюнтера, ленінський – у В. Климчика, «культура один» – у В. Паперного) пов'язаний із формуванням політичної та ідеологічної системи, що відбувалося паралельно з усуненням конкуруючих художніх – найперше, модерністського плану – напрямів і течій. Другий етап (нерідко номінований «сталінським» етапом, канонем соцреалізму, «культурою два») – з теоретичним оформленням нормативної естетики, її інтеграцією у всі види мистецтва та встановленням повної державної монополії в літературі.

У кінці 20-х – на початку 30-х років партійні ідеологи вказували на факт народження в літературі «нової реалістичної школи» (А. Луначарський), літературні функціонери звітували про утвердження «пролетарського реалізму» (Б. Коваленко), «революційно-соціалістичного реалізму» (І. Кулик), «реалізму із соціалістичним змістом» (В. Ставський), письменники-новатори – про «революційний романтизм» (М. Хвильовий), «конструктивний динамізм» (В. Поліщук) тощо. Вперше термін «соціалістичний реалізм» використав 23 травня 1932 року в газетній публікації голова оргкомітету Спілки письменників СРСР І. Гронський, вказавши на його теоретико-ідеологічну концепцію – «писати правду, правдиво відобразити дійсність, яка вже є діалектичною» [1, 76]. Через півроку Й. Сталін на зустрічі з письменниками на квартирі в М. Горького у ході обговорення назвав художнім методом радянської літератури соціалістичний реалізм, освятивши своїм ім'ям колективні зусилля, що спричинили появу на шпальтах «Літературної газети» нового терміну.

Загальні принципи (партійність, народність, ідейність) соцреалізму та формула цього «нормативно-правого акту» (вислів В. Борева), в основі якої «правдиве історико-конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку», фіксувалися у Статуті Спілки письменників і були обов'язковими для виконання всіма учасниками літературно-мистецького процесу. У радянській системі координат головну роль у цьому процесі відігравав не стільки автор художнього твору, стільки авторитетні посередники між приписами канону і творчістю – літературний критик і літературний редактор з обов'язками ідеологічних цензорів. Важлива роль у комунікативному просторі відводилася читачеві – «зовсім не пасивному об'єкту зовнішнього впливу, а вимогливому суб'єкту творчості. Його постійні інтервенції у сферу письменницької діяльності, здається, обернені на самого себе; письменник тут лише частина читацької маси, і тому його творчість має бути дзеркальним відображенням рівня творчого потенціалу читача [7]. Загалом, для сталінського періоду 30-х років «характерна загальна ієрархія виховання: партія виховувала критиків, критики – літераторів, літератори – маси» [6, 285], – справедливо констатує Х. Гюнтер.

Цілком очевидно, що термін «соціалістичний реалізм» спочатку був репрезентований як художньо-ідеологічний проект і лише після всесоюзного з'їзду письменників став основним методом радянської літератури. Базові теоретичні підвалини нового «художнього методу» склалися на фундаменті пролетарської літератури, що «відображає дійсність з позицій світогляду пролетаріату як класу, який очолює боротьбу трудящих за соціалістичне суспільство. <...> є революційною, анти-буржуазною, соціалістичною, як за характером, так і за метою» [15, 290]. Про це неодноразово зазначали радянські критики (Б. Коваленко, Ю. Лукин, Л. Новиченко, А. Трипільський та ін.), на цьому ґрунті будувалася політико-ідеологічна модель соціалістичного реалізму та реалізовувалася у творчості письменників (в основному очільників і прихильників ВУСППу. – Т.Ш.). Між тим, М. Горький витоки методу радянської літератури вбачав у революційному романтизмі, основним завданням якого, з його точки зору головного ідеолога соцреалізму, є «епічне оспівування» соціалістичної дійсності та спонукання людини до нового життя. Після проголошення соцреалізму на першому всесоюзному з'їзді письменників, революційна романтика як найголовніший елемент конструювання ідеального майбутнього модифікується – переходить із категорії творчого методу у психологічну категорію, що визначає стиль митця.

Сучасні дослідники сталінський літературно-мистецький проект, народжений у «лабораторних умовах», пов'язують із лівим авангардом. Скажімо, Б. Гройс [4], М. Заламбані [9], В. Тюпа [21] вважають соцреалізм

авангардистським проектом (насамперед футуризму) попри те, що інструментом реалізації творчого мислення в літературі і мистецтві залишалися реалістичні засоби. Про зв'язок естетики та практики соцреалізму з авангардом говорить і Т. Гундорова [5], акцентуючи водночас на його зв'язках із масовою літературою. Думки авторитетної дослідниці перегукуються з твердженнями Л.Булавки [2], Є.Добренка [8], Н.Лейдермана [14] щодо соцреалістичної естетики як продукту (чи «культурного компромісу», як уважає Є. Добренко. – Т. Ш.) єдиного деміурга – влади і мас. Натомість В.Тюпа [21] вважає, що сталінська консолідація радянської літератури сформувалася на фундаменті неklasичного реалізму, номінованого вченим як «альтернативний реалізм».

Так чи інакше, функціонуючи як партійний імператив, метод раціонально кодифікованої радянської літератури майже півстоліття регламентував світоглядно-змістовий та формально-стильовий простір творчої самореалізації письменників. Не можна однозначно стверджувати, що увесь цей період позначений однотипними межами уніфікації та унормування літературного процесу і його учасників. Цілком логічно, не були схожими форми й методи соціального маркування творчих особистостей. Як показала практика тридцятих (та й наступних десятиліть), соціально-психологічний тип радянського письменника не був статичним, навпаки, у різні періоди («фази ментальності» за В.Тюпою) він зазнавав певної трансформації.

Перефразовуючи думку Тамари Гундорової про механізм дії соцреалізму [5, 53], зауважимо, що творчу позицію й поведінку письменника як результату взаємодії соціально-ідеологічних детермінант та естетичних переваг у період формування протоканону і фази канонізації відображав різний набір кодів: «жестів, виразів, вчинків, колізій, характерів». Іншими словами, особливості комунікації влади й митця в 30-ті роки майже не мають нічого спільного з інтенціями та комунікативними стратегіями, представленими в перше пореволюційне десятиліття. Якщо в бурхливі 20-ті в умовах боротьби між різними літературними об'єднаннями за можливість утримати лідерство в політичних, кон'юнктурних змаганнях (часом, боротьби за свої інтереси чи з метою наближення до влади. – Т. Ш.), партійних декларацій про «вільне змагання різних угруповань та течій» та відсутність монополії якоїсь із груп, письменники з вдавалися до відвертої артикуляції власних позицій, то в системі соцреалістичної культурної політики 30-х років вони послуговуються «готовими соціально значущими риториками й односторонньо нав'язаними більшовицькими мовними кодами» [22, 34]. Змінилися й поведінково-комунікативних матриці: не маючи змоги протистояти державі, її репресивно-ідеологічного апарату, з

одного боку, з другого, – не бажаючи відмовитися від системи привілеїв, митці вдаються до політико-естетичного конформізму. «Страх смерті паралізував, страх випадання з норми формував бажання вступити в гру, нехай навіть смертельно небезпечну» [13, 202].

«Атмосфера держстраху» (вслів В. Агеевої), детермінувала душевні кризи в Павла Тичини і Максима Рильського, нервові розлади в Андрія Головка, Володимира Сосюри, самогубство Аркадія Казки, Бориса Тенети, Івана Микитенка. Трагічною ілюстрацією «утраченого життя» є історія Тодося Осьмачки, що «не був ані розстріляний, ані засланий. Його заховали до будинку божевільних. Експертиза проходила за експертизою. Лікарня за лікарнею. Іспитовий термін за іспитовим. У перервах, коли його випускали, він голодував. Він блукав по вулицях міста. Дні просиджував у бібліотеці. Ночами влаштовувався спати на сходах східців, підклавши під голову цеглину, або на купках вугілля в сутеренах великих будинків коло казанів центрального опалення. О, він дуже добре пізнав, які важкі сходи чужих ганків і який гіркий хліб за чужим столом!» [17, 50].

У дискурсивній парадигмі 1920-х років психологічний тиск на опонента, маніпуляції здійснювалися в різних комунікативних сферах: і в професійній, і в побутовій. Комуніканти з обох сторін були здебільшого тенденційні в своїх оцінках, які в цей період відбили складну міжгрупову боротьбу й мали визначальний характер. В «ідеологічно витриманих» виступах домінують спроби охарактеризувати ідеологічну сутність творів, у відгуках, рецензіях усе помітнішими стають елементи вульгарного соціологізму. Художні категорії (психологізм, творча уява і вимисел) витісняються категоріями ідеологічного й політичного характеру, високу оцінку отримують твори з виразною пролетарською проблематикою. Зрозуміло, що письменники й критики для досягнення своїх цілей послуговуються широким арсеналом різноманітних засобів та методів впливу: від вимог і заяв, політизованих оцінок до відвертих звинувачень. Скажімо, відповідальний редактор «Літературної газети» Б. Коваленко за неповних три місяці, пройшовши «еволюцію» розуміння роману «Робітні сили» М. Івченка від «агресивно-буржуазного твору» до «продукту свідомої фашистської ідеології» [11], визначив місце автора серед внутрішньої еміграції на «сучасному етапі революції».

Справжня вакнахалія ортодоксальної критики й боротьби з неблагодійними розгорнулася в 1930-ті роки. Риторика партійних директивів, стилістика офіційних документів, інвективи стають визначальними для літературно-критичного дискурсу. З посиленням репресій на перший план виходить практика звинувачень опонентів в ідеологічних ухилах, у підтримці «адептів буржуазного націоналізму»,

пропагуванні «українського фашизму». Ефект авторитарного тиску досягався за рахунок використання грубих, часом лайливих виразів («ідеолог укрфашизму», «контрреволюційний буржуазний хлам», «горе-дослідники», «притупілі міщани», «жалюгідні писаки», «німецьні епігони і контрабандисти» і под.), що посилювали страх, знищувати бодай найменші спроби чинити опір. Як писав І. Багряний «ошельмованому не дають змоги не те що одлаюватись, ні, навіть щось спростувати чи пояснювати» [16, 26].

Загалом, узагальнюючи власні спостереження щодо соцреалістичного дискурсу в українському літературно-мистецькому житті, можемо сказати, що стратегію і тактику комунікації визначали ідеологічні та соціально-психологічні механізми впливу й тиску. У таких умовах художні твори ставали репрезентантами артикульованих владою офіційних міфів і цінностей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Боров Ю. Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. Москва : АСТ: Олимп, 2008. 478 с.
2. Миронець Н. Свідчення І. Багряного слідчому Державного Політичного Управління УСРР. *Розбудова держави*. 1995. № 2. С. 16–29.
3. Булавка Л. И. Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс. Москва : Культурная революция, 2007. 272 с.
4. Власть и художественная интеллигенция. *Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике 1917–1953 гг.: сб. материалов*. Москва : Международный фонд «Демократия», 1999. 868 с.
5. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда. *Вопросы литературы*. 1992. № 1. С. 42–61.
6. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура. *Сучасність*. 2004. № 6. С. 52–66.
7. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. *Соцреалистический канон : сб. ст.* Санкт-Петербург : «Академический проект», 2000. С. 281–288.
8. Гюнтер Х. О красоте, которая не смогла спасти социализм. *Новое литературное обозрение*. 2010. № 101. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html>
9. Добренко Є. Соцреалізм: радянська імперія знаків *Studia Sovietica*. Семіосфера радянської культури: знаки і значення. Вип. 2. Київ : Інститут л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Ніжин: Вид. ПП Лисенко М. М., 2011. С. 5–13.
10. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. Санкт-Петербург : «Академический проект», 2006. 224 с.

11. Захарчук І. В. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму Еволюція функції аберації: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2010. 36 с.
12. Коваленко Б. Чиї сили? *Літературна газета*. 1930. 15 лютого. С. 6.
13. Ковалів Ю. Так, «Камо грядеши»... 20-роки: літературні дискусії, полеміки. Київ, 1991. С.19–69.
14. Козлова Н. Н. Согласие, или Общая игра (методологические размышления о литературе и власти). *Новое литературное обозрение*. 1999. № 40. С. 193–209.
15. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи». *Вопросы литературы*. 2002. № 4. С. 3–47.
16. Літературна енциклопедія. Т. 9. Москва: Сов. Енциклопедія, 1935. 832 с.
17. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору (1920–1940 рр.). Київ : Воскресіння, 1992. 79 с.
18. Постишев П. Шляхи української радянської літератури. *За марксо-ленінську критику*. 1935. № 5. С. 3–18.
19. Семенко М. Ну й репліки. *Нова генерація*. 1930. №10. С. 30–35.
20. Сушино-Хоменко В. Література в соціалістичному будівництві. *Критика*. 1929. № 11 (22). С. 3–20
21. Тюпа В. Альтернативний реалізм. *Избавление от миражей: Соцреализм сегодня: сборник*. Москва : Советский писатель, 1990. С. 345–372.
22. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму. Миколаїв : Іліон, 2017. 243 с.
23. Шкурупій Г. Черговий блеф М. Хвильового. *Авангард-альманах*. 1930. № 8. С. 63–64.

REFERENCES

1. Borev Yu. B. (2008). Sotsyalystycheskyu realizm: vyhlyad sovremennyka y sovremennuu vz·hlyad [Socialist Realism: The View of a Contemporary and Modern View]. Moscow : AST: Olymp, p. 478 [in Russian].
2. Myronets' N. (1995). Svidchennya I. Bahryanoho slidchomu Derzhavnoho Politychnoho Upravlinnya USRR [The evidence of I. Bagryanyi investigator of the State Political Bureau of the Ukrainian SSR]. Rozbudova derzhavy [State building]. No 2, pp. 16–29 [in Ukrainian].
3. Bulavka L.Y. (2007). Sotsyalystycheskyu realyzm: prevratnosty metoda. Fylosofskyu dyskurs [Socialist realism: the vicissitudes of the method. Philosophical discourse]. Moscow : Kul'turnaya revolyutsiya, p. 272 [in Russian].

4. Vlast' y khudozhestvennaya yntellyhentsyya (1999) [Power and artistic intelligentsia]. Dokumenty TSK RKP(b) – VKP(b), VCHK-OHPU-NKVD o kul'turnoy polytyke 1917–1953 hh.: sb. Materyalov [Documents of the Central Committee of the RCP (b) – VKP (b), VCHK-OGPU-NKVD on cultural policy of 1917-1953: collection of materials]. Moscow: Mezhdunarodnyy fond «Demokratyya», p. 868 [in Russian].
5. Hroys B. (1992). Rozhdenye sotsyalystycheskoho realizma yz dukha russkoho avanharda [The birth of socialist realism from the spirit of the Russian avant-garde]. Voprosy lyteratury [Questions of literature]. № 1, pp. 42–610 [in Russian].
6. Hundorova T. (2004). Sotsrealizm yak masova kul'tura [Socialist realism as a mass culture]. Suchasnist' [Modernity]. No 6, pp. 52–66 [in Ukrainian].
7. Hyunter Kh. (2000). Zhyznennyye fazy sotsrealystycheskoho kanona [The life phases of the socialist realism canon]. Sotsrealystycheskyy kanon : sb. st [Socialist Realistic Canon: a collection of articles]. St. Petersburg : «Akademycheskyy proekt», pp. 281–288 [in Russian].
8. Hyunter Kh. (2010). O krasote, kotoraya ne smohla spasty sotsyalyzm [About beauty, which could not save socialism]. Hovoe lyteraturnoe obozrenye [New literary review]. No 101. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html> [in Russian].
9. Dobrenko Ye. (2011). Sotsrealizm: radyans'ka imperiya znakov [Socialist Realism: the Soviet Empire of the Signs]. Studia Sovietica. Semiosfera radyans'koy kul'tury: znaky i znachennya [Studia Sovietica. Semiosphere of Soviet culture: signs and meanings]. Whip. 2. Kyiv : Instytut l-ry im. T. H. Shevchenka NAN Ukrayiny; Nizhyn: Vyd. PP Lysenko M. M., pp. 5–13 [in Ukrainian].
10. Zalambany M. (2006). Lyteratura fakta. Ot avanharda k sotsrealizmu [Literature of the fact. From avant-garde to socialist realism]. St. Petersburg : «Akademycheskyy proekt», p. 224 [in Russian].
11. Zakharchuk I. V. (2010). Militarna paradyhma literatury sotsialistychnoho realizmu (evolyutsiya, funktsiyi, aberatsiyi) [Military paradigm of literature of socialist realism (evolution, functions, aberrations)] (PhD Thesis). Kyiv, p. 36 [in Ukrainian].
12. Kovalenko B. (1930). Chyyi syly? [Chiy force?]. Literaturna hazeta [Literary newspaper]. 15 February, p. 6 [in Ukrainian].
13. Kovaliv Yu. (1991). Tak, «Kamo hryadeshy»... 20-roky: literaturni dyskusiyyi, polemiky [Yes, «Kamo riding» ... 20 years: literary discussions, polemics]. Kyiv, pp. 19–69 [in Ukrainian].
14. Kozlova N. N. (1999). Sohlyasye, yly Obshchaya yhra (metodolohycheskye razmyshlenyya o lyterature y vlasty) [Consent, or General game

- (methodological reflections on literature and authority)]. *Novoe lyteraturnoe obozrenye* [New literary review]. No 40, pp. 193–209 [in Russian].
15. Leyderman N. (2002). *Traektoryy «éksperymentyruyushchey épokhy»* [Trajectories of the «Experimental Era»]. *Voprosy lyteratury* [Questions of literature]. No 4, pp. 3–47 [in Russian].
 16. *Lyteraturnaya éntsyklopedyya* (1935) [Literary Encyclopedia]. Vol. 9. Moscow : Sov. Éntsyklopedyya, p. 832 [in Russian].
 17. Petrov V. (1992). *Diyachi ukrayins'koyi kul'tury – zherty bil'shovyt'skoho teroru (1920–1940 rr.)* [The characters of the Ukrainian culture - the victims of the Bolshevik terror (1920-1940's)]. Kyiv : Voskresinnya, p. 79 [in Ukrainian].
 18. Postyshev P. (1935). *Shlyakhy ukrayins'koyi radyans'koyi literatury* [The Ways of Ukrainian Soviet Literature]. *Za markso-lenins'ku krytyku* [Marxo-Leninist criticism]. No 5, pp. 3–18 [in Ukrainian].
 19. Semenko M. (1930). *Nu y repliky* [Well, and replicas]. *Nova heneratsiya* [New generation]. No 10, pp. 30–35 [in Ukrainian].
 20. Sukhyno-Khomenko V. (1929). *Literatura v sotsialistychnomu budivnytstvi* [Literature in socialist construction]. *Krytyka* [Critics]. No 11 (22), pp. 3–20 [in Ukrainian].
 21. Tyupa V. (1990). *Al'ternatyvnyy realyzm* [Alternative Realism]. *Yzbavlenye ot myrazhey: Sotsrealizm sehodnya: sbornyk* [Getting rid of miracles: Socialist realism today: compilation]. Moscow : Sovet-skyy pysatel', pp. 345–372 [in Russian].
 22. Filatova O. (2017). *Avtor i tekst u systemi sotsrealizmu* [The author and text in the system of social realism]. *Mykolayiv : Ilion*, p. 243 [in Ukrainian].
 23. Shkurupiy H. (1930). *Cherhovyy blef M. Khvyl'ovoho* [Another bluff of M. Khvylovyi]. *Avanhard-al'manakh* [Avant-gardes almanac]. No 8, pp. 63–64 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 26.11.2017 р.
Прийнята до друку 30.11.2017 р.