

Цікаво зазначити, що Ольга Ксенжопольська була співвласницею і близькою подругою Ярослави Половець – вони навіть сиділи за спільною партою. Після війни вони листувалися, а десь на початку 70-х років, будучи вже пенсіонеркою, на запрошення Ярослави Ольга приїхала у Пряшів і кілька тижнів жила на її квартирі. Як згадує дочка пані Ярослави Мирослава Пасок, “бабусі весь час розмовляли між собою пошепки, а коли я, будучи дитиною, заглянула в їхню кімнату, гнали мене геть, щоб я не чула їхню розмову”. На думку сина пані Ярослави д-ра Ярослава, який теж зустрічався з Ольгою, вона раніше належала до української націоналістичної організації і після війни вийшла заміж за поляка, щоб не бути депортованою в Радянський Союз або в західну Польщу. На жаль, листи Ольги до Ярослави не збереглися. Їх спалив онук Ярослави разом з іншими рукописами бабусі,

успадкувавши її квартиру.

У “Додатку” (126-137) І. Калинець опублікував рідкісні документи, які значною мірою доповнюють його працю, а саме: “Лист Ольги Олійник до о. Йосифа Кладочного” з 1976 р. (передрук із книжки П. Шкраб’юка “Виноградник Господній” – Львів, 1995), статті Ірини Калинець “Антонич теж з Борятиня” (передрук із часопису “Євшан-зілля”, ч. 1, 1987) та Івана Гречка “Громадська панахида на могилі поета Б. І. Антонича” з 1987 р.

Важливим доповненням біографічної монографії слугує ілюстративний додаток, що охоплює 80 рідкісних фотографій, репродукцій портретів поета, обкладинок його творів. Значна їх частина публікується вперше.

Книжка І. Калинця “Знане і незнане про Антонича” – вагомий внесок не лише до пізнання життя геніального поета, а й збагачення українського літературознавства.

Отримано 23 грудня 2010 р.

*Микола Мушинка
м. Пряшів, Словаччина*



РАДЯНСЬКИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

“Studia Sovietica”. Випуск 1. Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / Відпов. ред. Валентина Хархун. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – 297 с.

Збірник статей “Studia Sovietica”, виданий Інститутом літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України 2010 року, – це результат колективної праці вчених, яких об’єднує науковий інтерес до вивчення культурної історії радянської епохи. Посилена увага до мистецької спадщини цього періоду, як слушно зазначила у вступній статті до видання його відповідальний редактор В. Хархун, зумовлена “потребою конструювати цілісну картину світу ХХ століття, для якої пам’ять про радянське є одним із ключових формантів” (5). З погляду дослідниці, актуальні теми сучасної гуманітаристики – радянська міфологія та способи її презентації, радянська топографія та її рецепція, візуальні практики радянського (на прикладі кінематографа), соцреалізм як масова культура, а також тема “радянського” та “українського” тощо. Успішне виконання цих завдань стало можливим завдяки залученню досвіду закордонних фахівців та їхніх наукових концепцій, а також інтердисциплінарному підходу до вивчення матеріалу, який передбачає широке використання історичних, мовознавчих та культурологічних досліджень.

Структура збірника має власну логіку: він починається статтями, у котрих осмислено методологічні засади студій соцреалізму на сучасному етапі, далі подано матеріали про ранній соцреалізм і його модифікації, а завершальний розділ присвячено побутуванню соцреалізму в літературних практиках сьогодення.

Відкриває книжку стаття директора Інституту літератури, академіка Миколи Жулинського “Соціалістичний реалізм – творчий метод чи ідеологічний інструмент?”. Автор висвітлює генезу та історію становлення “творчого методу” радянської літератури, аналізуючи ідеологічні механізми впровадження соцреалізму й основні естетичні категорії “нового мистецтва”. Точкою відліку стає пошук найбільш прийнятної дефініції цього суперечливого явища – “привида, про якого всі говорять, але ніхто його не бачив” – та визначення ступеня його естетичної вартості. Цікавий історичний матеріал, залучений науковцем, дає читачеві змогу краще зрозуміти етіологію “соціалістичного реалізму”, покликаною відкривати “величезний простір для проявлення різних творчих письменницьких індивідуальностей” (7). Перший всесоюзний з’їзд радянських письменників, який відбувся в Москві 17 серпня – 1 вересня 1934 р., розпочав практику реалізації марксистсько-ленінських настанов щодо перетворення художньої літератури на засіб конструювання тоталітарної дійсності. На роль керманіча нового методу було обрано Максима Горького, тому що “жоден із тогочасних радянських письменників не мав такого міжнародного авторитету <...> жоден не мав ні такого доробку, ні такого досвіду, ні такої слави” (9). Із цитованим твердженням важко не погодитися – досить лише констатувати один маловідомий факт: в одному з приватних листів Р. Акутагани, датованому 1 листопада 1913 року, знаходимо захоплений відгук на спектакль за п’єсою М. Горького “На дні”: “Серед аналогічних речей, поставлених у Японії, вона, на мою думку, найкраща...” Такою широкою популярністю літературних творів на той час не міг би похизуватися жоден лауреат Нобелівської премії.

Не вдаючися до патетичної

багатослівності, М. Жулинський чітко пояснює механізм “об’єднання” партії з літературою та мистецтвом, аби створити “єдиний фронт” ефективних маніпуляцій людською свідомістю, без яких “виховання нової людини” було неможливе, а також обґрунтовує нагальну потребу партії включити митців у централізовані творчі спілки, що створювало ілюзію незалежності їх від офіційної держави.

Актуалізуючи тему “перетворення дійсності”, дослідник згадує про будівництво Біломорканалу, якому судилося стати “першим у світі досвідом перековки працюю запеклих злочинців-рецидивістів і політичних ворогів” (11). Серед них опинилися філософ Олексій Лосєв, історик-урбаніст Микола Анциферов та українська поетка Лада Могилянська... Пізніше цей проект буде увічнено новими літописцями у грубезному (600 сторінок!) фоліанті під промовистою назвою: “Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931 – 1934 гг.” У той час, коли “кращі” літератори країни складали цю книжку, російський поет Павло Васильєв (до речі, по-звірячому вбитий НКВС у лютому 1937 року) написав відомі рядки: “Ходит повистом Белое море, и не хочет сквозь шлюзы идти...” Отже, у нових історичних умовах влада проголошувалася єдиним творцем і вихователем, а письменник – “реалізатором її задумів і далекосяжних планів”, слухняним інструментом у її руках, тому що існування тоталітарної держави забезпечується лише наявністю потужної ідеологічної бази. “Без літератури й мистецтва неможливо було б витворити цю політичну релігію, якою була комуністична ідеологія...” (16), – так категорично підсумовує автор свої спостереження.

Російська дослідниця Наталія Полтавцева у статті “Метаморфози соціалізму: радянський дискурс у сучасній інтерпретації” доводить, що феномен соцреалізму у світлі постструктуралістських практик постає двозначним естетичним явищем, яотре потребує відмови від старих ідеологічних та структуралістських принципів аналізу як недостатніх.

Тетяна Свєрбілова у статті “Радянський соцреалізм 30-х рр. і питання про національну ідентичність української літератури в аспекті компаративістики”, спираючись на авторитет І. Дзюби, заперечує думку про те, що “український соцреалізм” було нав’язано ззовні, та обґрунтовує його національну самобутність, а також (посилаючися на студії західних славістів) заперечує відокремленість соцреалізму від світового культурного процесу. Адже, як зазначає Л. Енгельштейн, “СРСР не був ізольований від загальних моделей масової комерційної культури, які впливали на США та Європу, і яким радянська культура декларативно себе протиставляла” (38). Не менш цікавою в європейському контексті постає тема національної ідентифікації східнослов’янських народів і проблематичність ототожнення себе з Європою і Заходом. Особливо якщо врахувати той факт, що “у справжніх європейців такої проблеми немає” (42).

Доктор філософських наук Уральського університету ім. М. Горького Тетяна Круглова розглядає концепти “праці” та “виробництва” як соціально-генетичну та семантичну основу культурно-антропологічних трансформацій радянської людини. Фігура робітника (робітниця) займала центральне місце в радянському проекті. Це зумовило появу “екзотичних” для світової літератури ХХ ст. жанрів, а назви багатьох періодичних видань так чи так були пов’язані з виробничою семантикою. Спираючися на філософсько-антропологічні ідеї німецького філософа Е. Юнгера, дослідниця стверджує, що замість тотальності “суб’єкта, який пізнає” у класичній культурі з’явився принципово новий типаж – суб’єкт-робітник індустріальної ери (46).

Дослідник із Прибалтики Сергій Доценко, аналізуючи творчість реаліста А. Ремізова (який не став “соціалістичним реалістом”), слушно вказує на відсутність у літературознавстві надійних об’єктивних критеріїв, які б дозволяли зараховувати твори до соцреалістичного канону. Натомість він пропонує умовну тріаду: “Партійність, історизм, народність”, на якій трималася

концепція “соціалістичного реалізму” – “залежно від вигинів партійної лінії” (57). Яскравою ілюстрацією “вписування” літературної творчості у прокрустове ложе соцреалістичного канону постає випадок з О. Мандельштамом і Б. Пастернаком, описаний у “Спогадах” дружини першого: про естетичні критерії відбору тоді навіть не йшлося. Із цієї ж причини творчість “білоемігранта” А. Ремізова на 56 (!) років опинилася під забороною для радянського читача, зазнавши вульгарно-соціологічної трактовки. Більше того – автор уточнює дату написання одного з найвідоміших публіцистичних творів письменника – “Слова о погибели русской земли”, котрий традиційно розглядався радянською критикою як антибільшовицький. “Як впливає зі щоденника Ремізова, – зазначає С. Доценко, – для нього не було принципової різниці між революцією лютневою і революцією жовтневою. У подіях 1917 – 1920 рр. Ремізов бачив трагедію очікуваної, але не здобутої (не обретенной) Росією свободи...” (59-60). Проблема творчого методу письменника надзвичайно заплутана й через те недостатньо вивчена. На початку свого шляху Ремізов зазнав потужного впливу модернізму, про що писали ще дореволюційні критики. Це й зумовило складність його рецепції та звинувачення в “незрозумілості мови” й “ускладненості поезики і стилю”. Звідси – безапеляційне резюме дослідника: “І до революції Ремізов був письменником для небагатьох, тобто часто виявлявся незрозумілим. Тому радянські ідеологи соцреалізму на власну міру мали рацію: Ремізов був не для радянського читача, то більше – масового...” (64).

Проблемі художнього зображення й теоретичного осмислення взаємовідношень поміж словом і річчю присвячена стаття Олесі Омельчук “Естетика побутового і формування українського соцреалізму”. Авторка намагається відстежити вплив архаїчної “котлярєвщини”, яка заклала фундамент нової української літератури, на культурно-пролетарські ідеї 1920 – 1930-х рр. У розвідці слушно зазначено, що “ідеологема нового радянського побуту концептуалізується у тогочасній

критиці через протиставлення не лише капіталістичному, куркульському, богемному побутові, а й козацько-панському, “гетьманському”, “старосвітському” (67). Посилаючись на Г. Грабовича, дослідниця розвиває думку про генетичну спорідненість поетики українського соцреалізму з архетипами “котлярєвщини”, указуючи на “побутоцентричний” пафос великої кількості прорадянських авторів 1920-х рр. До того ж осмислення жовтневого перевороту як руху до нового порядку речей призвело в кінцевому підсумку до мимовільного сповідання спільних ідей представниками абсолютно різних літературних організацій. Аналізуючи активне впровадження в тогочасний літературний дискурс побутових реалій, авторка відстежує механізм формування “естетики побутового”, яка підносила повсякденні предмети радянського устою до рівня “тотальних цінностей”.

Стаття Олексія Сінченка “Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму” присвячена процесу “перетворення” пролетарської літератури на соцреалістичну, що відбувалося, на думку автора, на ідеологічному, теоретико-літературному й художньо-наративному рівнях. Відстежено процес “політизації” ідеології, котра початково вважалася одним з естетичних чинників мистецтва. Нова пролетарська культура, з погляду дослідника, мала витіснити, замінити собою буржуазну. Відтак пролетар перетворювався з об’єкта опису буржуазної культури на суб’єкта, покликаного активно трансформувати соціальну дійсність. Концепція індивідуалістичної творчості проголошувалася “занепадницькою”, на зміну їй мала прийти концепція колективної творчості, що яскраво ілюструють слова В. Еллана-Блакитного: “Нема й не може бути творчості поза колективом. Усе мистецтво колективістичне <...> А що поза колективом – мазня, графоманія або тілілікання...” (37). Згадує О. Сінченко і про менш радикальну, але більш результативну спробу В. Богданова вибудувати теорію колективної творчості, яка мала б синтезувати в собі усні, анонімні й писемні практики,

а також про його експериментальні дослідження 1921 р. Не залишилися поза увагою автора особливості формування феномену радянської літератури, “в якому ідеологія набуває естетичного статусу, а естетика нового мистецтва базується на позалітературних чинниках” (81), а загальною тенденцією стає “заміна рустикальної тематики урбаністичною” (82). Релігійні символи в контексті нової культури зазнають нової семантизації – навіть канонічні тексти щедрівок перетворюються на революційні панегірики. Проте дедалі дужча потреба ідеологічного виховання, на думку автора, зумовила різкий поворот до традиційних художніх прийомів ХІХ ст., а “тяжіння до рафінованої пролетарської культури переросло в поняття культури соціалістичної, в якій головним завданням було плекання нового ментального конструкту – позакласової людини” (87).

Своєрідна екзотична “родзинка” наукового збірника – стаття Ірени Балюле “Литовська проза раннього радянського періоду: впливи й місцеві модифікації”. Використовуючи досвід російської літератури через посередництво перекладу, литовська проза ХХ ст. створювалася за правилами соціалістичного реалізму. Спираючись на історико-культурний та інтерпретаційний методи дослідження, авторка аналізує структурну модель литовської прози 1940 – 1950-х рр. на прикладі творів П. Цвірки, А. Грицюса, Ю. Балтушиса, Й. Марцинкявичюса, А. Венуоліса та інших письменників, практично невідомих пересічному вітчизняному читачеві.

Валентина Хархун у статті “Міфічний світ тоталітаризму (збірки Максима Рильського 1930-х років)” актуалізує концепт міфу, який (за М. Еліаде), “створюючи” історію, набуває онтологічного статусу. Дослідниця розглядає в цьому аспекті “міфотворчу” радянську ідеологію, що “актуалізує моделі космогонії та есхатології, які прив’язують ідеологічну досконалість до міфічного минулого та майбутнього” (112-113). Як ілюстративний матеріал до цієї тези постають збірки поета, написані після “неокласичного” періоду, – “Знак терезів”, “Київ”, “Україна” та “Літо”, де

повною мірою відбувається розгортання тоталітарного дискурсу – навіть хронотоп цієї лірики “синхронізується з розгортанням ієрархізованої вертикалі героїв” (124), чия канонізація була невід’ємним компонентом радянської агіографії.

Дослідження специфіки соцреалістичного канону презентоване дослідженнями Олександра Кирильчука, Наталки Лисенко, Лариси Пискунової та Світлани Тараторіної, у яких знаходимо спробу рецепції соцреалістичної літератури (“Читацький та текстуальний горизонти очікування в літературі соцреалізму 1930-х років”), аналіз духовної атмосфери періоду згортання хрущовської “відлиги” (“Фрагменти буття українських письменників: 1956 – 1960-ті роки”) і висвітлення практики взаємодії політичних та естетичних форм у візуальному мистецтві як способу репрезентації ідеологічних матриць і системи цінностей, а також огляд теоретичних аспектів соцреалістичного канону.

Ігор Набитович досліджує концепт війни на прикладі прози Олеся Гончара та замовчуваних за радянських часів емігрантів Івана Багряного та Ігоря Качуровського. Трилогія “Прапороносці” презентує війну як типовий соцреалістичний проект, сакралізований на всіх поетикальних рівнях твору; натомість диалогію “Шлях невідомого” та “Дім над кручею” можна розглядати як своєрідний художній антипод, у якому війна зазнає профанізації, постаючи в найжахливіших натуралістичних виявах, а доля головного героя роману “Огненне коло” набуває месіанських рис. Отже, ці твори постають як протилежні трансформації концепту війни – сакральна та інфернальна.

Отримано 25 жовтня 2010 р.

Ярослав Поліщук у статті “Порахунки з советським минулим” розглядає моделі та функції реінтерпретації радянської історії в сучасній українській літературі, апелюючи до актуальних прозових творів Ю. Андруховича, С. Жадана, Т. Прохаська, В. Кожелянка, М. Матіос та інших. На думку дослідника, наслідком подолання “трансформаційного шоку” стає переосмислення сучасною українською культурою радянської спадщини, а також намагання “відновити втрачений культурний шар <...> як елемент своєрідно кодифікованої символічної пам’яті” (258). Це зумовлює спроби концептуального “перекодування” тоталітарного минулого, що виявляється, зокрема, у зацікавленості альтернативними історичними проектами (В. Кожелянко). Не залишилася поза увагою автора також істотна проблема конфлікту поколінь у період радикальної трансформації суспільства, про що свідчить аналіз роману С. Жадана “Депеш мод”, а також історія звільнення персонажа від влади Системи (Ю. Андрухович, “Таємниця”). Проте висновок науковця категоричний: “Сьогодні дуже бракує образу советської історії, побаченого та сприйнятого з сучасної критичної перспективи. Це мало би визволити нас з-під влади недавнього минулого, яка все ще сильно відчутна в українському суспільстві, зокрема в масовій культурі...” (266).

Насамкінець варто відзначити високий фаховий рівень усіх без винятку статей рецензованого збірника. Спільна праця науковців становить вагомий внесок у вітчизняну гуманітаристику та дослідження феномену “соціалістичного реалізму” як одного з найбільш суперечливих явищ в історії культури ХХ століття.

*Андрій Бахтаров
м. Ніжин*

