

**До проблеми розвитку неореалізму в 1920-х рр.: Л. Сейфулліна та А. Головка**

У статті охарактеризовано неореалізм як художнє явище, детально проаналізовано специфіку другого етапу розвитку неореалізму в російській та українській літературах. З'ясовано, що в радянській літературі 1920-х рр. неореалізм засвідчив перехід від модерністської парадигми до соцреалізму і постав як «протоканон» соцреалізму/«пресоцреалізм» – синтез реалістичної, модерністської та соцреалістичної поетик. Показовою з цього погляду є творчість Л. Сейфулліної («Перегній») та А. Головка («Бур'ян»).

**Ключові слова:** неореалізм, соціалістичний реалізм, реалізм, класицизм, модернізм, тип творчості.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Неореалізм як яскрава стильова тенденція, ґрунтована на реалістичному типі творчості / світовідчуття, розвивався впродовж усього ХХ ст. поруч із власне модерністськими, згодом – постмодерністськими художніми напрямками й течіями. Це межове, «відкрито-закрите» (У. Еко [3]) художнє явище найпотужніше заявляло про себе в перехідні мистецькі періоди, забезпечуючи поступовість й органічність змін культурних парадигм. Найчастіше неореалізм представляв перехідний період творчості того чи іншого письменника і засвідчував авторські пошуки «себе» – процес усвідомлення психологічної домінанти світовідчуття, становлення художнього методу, формування ідіостилу. На початку ХХ ст. неореалізм виконував функцію «провідника» між двома епохами – «закритою» раціоналістично-позитивістською добою реалізму та «відкритим» релятивістськи-епатажним модернізмом. Він продемонстрував здатність реалізму, культ якого продовжував несвідомо притягувати письменників нової генерації, синтезуватися з елементами модернізму в найрізноманітніших варіаціях, створюючи плацдарм для подальшого увиразнення та домінування модерністської естетики. Так, у Росії І. Бунін еволюціонував від неореалізму, в котрому сплелися реалізм, натуралізм, імпресіонізм та елементи символізму («Ганька», «Село», «Суходіл»), через імпресіонізм («Антоновські яблука») до символізму («Темні алеї», «Життя Арсенєва»). Л. Андрєєв – від ранньої неореалістичної прози, в реалістичну основу якої ввійшли органічно близькі автору, але ще не повною мірою викристалізовані елементи експресіоністської поетики («Баргамот і Гараська»), до яскравого експресіонізму («Червоний сміх», «Сміх», «Луда Іскаріот»). Є. Замятін – від «реалістично-сюрреалістського» неореалізму («Уїзне», «На куличках») до власне сюрреалізму («Ми», «Острів'яни», «Ловець людей», «Оповідання про найголовніше»). В українській літературі О. Кобилянська через «реалістично-експресіоністський» неореалізм («Некультурна», «Банк рустикальний») наблизилася до власне експресіоністського періоду творчості («Битва», «Земля»). Еволюціонували від неореалізму до експресіонізму В. Стефаник, А. Тесленко, В. Винниченко та ін. Через неореалістичні періоди творчості приходили до модернізму і зарубіжні письменники – німецькі (Г. Гауптман, Б. Брехт, Т. Манн), ірландські (О. Вайльд, Дж. Джойс), англійські (В. Вульф, Д. Лоуренс), французькі (М. Пруст, А. Жід, Ф. Моріак) та ін.

Типологічну близькість розвитку неореалізму в західно- та східноєвропейському культурних ареалах було перервано в 1920-х рр. зародженням у радянському мистецтві ідеологічно-кон'юктурного соціалістичного реалізму. Відповідно, у західноєвропейській культурі другий етап розвитку неореалізму був пов'язаний з утвердженням постмодернізму – неореалізм виявився як реалістичне у своїй основі явище, синтезоване з елементами власне постмодерністської поетики, ґрунтоване на філософії екзистенціалізму та постструктуралістських концепціях. У літературах країн СРСР друга хвиля сплеску неореалізму пов'язана з переходом від модернізму, який ще не встиг утвердитися і розвинутися на повну силу, до нав'язаного «згори» соціалістичного реалізму. Аналіз специфіки так званого радянського неореалізму і є метою нашої статті.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Уже в 1930-х рр. у культурі СРСР запанував соціалістичний реалізм – химерне квазіхудожнє явище, в якому під маскою реалізму приховувався романтизм, а домінував на філософсько-естетичному та поетичально-стильовому рівнях класицизм з його потенціалом «подвійного наслідування» – дійсності/ вигадки та певних канонів-зразків. Письменники, видаючи мрію за реальність, орієнтувалися на нав'язані ідеологами комунізму-соціалізму зразки-канони і, не маючи змоги творити згідно з власними уподобаннями, виконували своєрідну «авторську повинність». Підкреслюючи класицистичну

природу соціалістичного реалізму, Л. Медведюк зазначила, що в ньому «по-своєму відроджуються класицистичні суворо обмежувальні принципи поетик XVII–XVIII ст.» [5, с. 15].

Однак у 1920-х рр. митці щиро вірили в ідеали революції, у їхньому світогляді бажане й дійсне ототожнювалися (а не свідомо підмінялися), поєднувалися силою ідеалістичних поривань в органічну цілість: при настанові на відтворення реальної дійсності утверджувалася віра в ідеальне майбутнє. Відповідно, у творчості багатьох письменників у стильовому плані домінував реалізм, виявлялися романтично-ідеалістичні та модерністські тенденції. Водночас окремі художні принципи згодом у примітивізованому та схематизованому вигляді було покладено в основу соціалістичного реалізму, з огляду на що дослідниця генези, розвитку та модифікації соцреалістичного канону в українській літературі В. Хархун окреслила суть літератури 1920-х рр. промовистим терміном «“протоканонічний” соціалістичний реалізм» [8]. Цей своєрідний «пресоцреалізм» у стильовому плані виявлявся як неореалізм – адогматичне мистецьке явище, що стало мобільною реакцією на суспільні катаклізми та зміни у свідомості людей Східної Європи. Підводить до цього висновку і критик початку ХХ ст. П. Богацький: «Наші неореалісти – це ті, що прийняли революцію, яка їх зродила й яка дала їм побачити світ, може недоносками, але зате від першої хвилини вільними від “напучувань досвідченої критики”...» [1, с. 73]. В. Хархун теж зазначає, що твори 1920-х рр. – «продукт індивідуального вибору, волі автора, може, й інтенсифіковані політичною доцільністю, однак нею не обмежені» [8, с. 12].

У плані становлення та розвитку неореалізму в 1920-х рр., його зв'язку із соціалістичним реалізмом показова творчість ряду авторів, серед яких російська письменниця Л. Сейфулліна (1889–1954) та український прозаїк А. Головка (1897–1972).

Художній доробок Л. Сейфулліної – свідчення своєрідної «зупинки» на перехідному неореалістичному етапі. У пошуках органічного для свого світогляду творчого методу письменниця, як і більшість її сучасників, звернулася до революційної тематики, у душі часу щиро вірячи в революційні гасла. Її проза 1920-х – відбиток гармонійного внутрішнього світу авторки: омріяні ідеали постають як реалії дійсності. Російська письменниця, незважаючи на перебування в літературному процесі до кінця 1940-х рр., так і не перейшла на засади чужорідного її світоглядіві соціалістичного реалізму. Автор коментарів до двотомного видання її вибраних творів Л. Смирнова 1925-й рік назвала «роком підсумків і перелому» у творчій біографії Л. Сейфулліної з огляду на появу її останніх великих прозових творів – повістей «Зустріч» і «Кайн-Кабак» – та відчуття в них вичерпності революційної тематики і зниження героїчного пафосу [7, с. 424]. Згодом Л. Сейфулліна писала здебільшого п'єси, статті й огляди, проводила публічні виступи тощо. Заплановану як зразковий соцреалістичний твір повість «Країна» письменниця так і не закінчила: один уривок опубліковано в періодичному виданні «Красная Татария» (Казань, 1933, № 244), інший – як оповідання «Таня» – в «Новом мире». Висновки тогочасної критики про те, що спроба Л. Сейфулліної створити «великомасштабний твір про соціалістичне будівництво закінчилася невдало» [7, с. 428], що письменниця «залишилася в полоні поезики й тематики 20-х років» [7, с. 429] переконують: її творчість не вписувалася в соцреалістичні канони.

1930-ті рр. «отверезили» митців, зруйнували ідеали, крах яких позначився на світоглядіві, а відповідно й творчості прозаїків та поетів – створені на замовлення ідеали не могли гармонійно поєднатися з далеко не ідеальною реальністю. Л. Сейфулліна не «засвоїла» норм соцреалістичного мистецтва, тому й припинила свою активну літературну діяльність у 1920-х рр., так і не перейшовши ні до модернізму (який був іманентно властивий її світоглядіві, про що свідчить рання творчість – так звана «рубана проза»), ні до соціалістичного реалізму, залишивши у своїй творчій спадщині лише неореалістичні зразки.

Водночас чимало письменників адаптувалися до нових мистецьких координат. Наприклад, в А. Головка після написання неореалістичного роману «Бур'ян» (згодом цей твір було зараховано до канону соцреалізму, а письменника проголошено «зачинателем» українського соцреалізму) з'явилися типові соцреалістичні романи «Мати» й «Артем Гармаш»<sup>1</sup>. У доробку російського письменника О. Фадеева після неореалістичного роману «Розгром» (1927) теж почали з'являтися типово соцреалістичні твори.

<sup>1</sup> Сучасний дослідник В. Жежера так відгукнувся про «зрілу» прозу радянського класика: «Ще у Головка був великий роман “Артем Гармаш”, якого, здається, ніхто не читав. Хоч саме за нього класик одержав Шевченківську премію» [4].

Для виявлення особливостей неореалізму 1920-х рр. проаналізуємо типологічно близькі повісті «Перегній» Л. Сейфулліної та роман «Бур'ян» А. Головка. «Перегній» уперше надруковано в 1922 р. («Сибирские огни», № 5»), а «Бур'ян» вийшов окремим виданням у 1927 р. (Харків). В обох творах простежено особливості процесу «злиття селянського світогляду й комуністичної ідеології» [8, с. 12], осмислено суперечності перших пореволюційних років і перебіг гострої «класової боротьби» на селі.

У повісті «Перегній» і в романі «Бур'ян» виявляються сюжетні й образні характеристики, властиві реалістичній поетиці: розгалуженість дії, докладний опис її обставин та колізій, динамічний розвиток сюжету, гострота ситуацій, стрункість композиції, багатогеройність, психологічна вмотивованість поведінки персонажів, еволюція/деградація їхніх характерів, об'єктивна позиція наратора (гетеродієгетична нарація), конкретика хронотопу тощо. Водночас у творах А. Головка та Л. Сейфулліної наявні ознаки, які, на перший погляд, легко накладаються на поетику соціалістичного реалізму, ґрунтовану на регламентованості всіх аспектів творчості: теми (критика минулого, досконалість сучасності), ідеї (утвердження ідеалів соціалізму), пафосу (оптимізм), конфлікту (класова боротьба), героїв (жорсткий поділ на позитивних, тих, що служать революції, і негативних – ворогів революції та соціалізму). У романі «Бур'ян» та повісті «Перегній» утверджуються ідеали соціалізму, звучить оптимістичний пафос, розгортається класова боротьба тощо. Водночас «Бур'ян» і «Перегній» – не «модифікації» єдиного можливого сюжету, не ілюстрації певних догматичних ідеологічно-кон'юнктурних істин, а правдиві твори, у яких втілено авторські симпатії й переконання. У романі й повісті багато суб'єктивно-авторських елементів – умовних художніх засобів (що а ргіогі неможливе в соцреалізмі). Наприклад, чимало деталей стають знаковими: вони безпосередньо пов'язані з революційною дійсністю (прив'язані до конкретного часу), однак водночас мають стосунок до універсальних буттєвих проблем. У романі А. Головка образ бур'яну не лише символізує «ворожий клас», який потрібно знищити заради щасливого майбутнього, а й загалом будь-які прояви егоїзму, бажання наживи й збагачення – тобто риси, які властиві людській природі, однак суперечать одвічним морально-етичним цінностям. Образ перегнуто з однойменного роману Л. Сейфулліної тлумачиться в устами Івана Лутохіна – *«пророка небесновського»*: *«Земля нынче хорошо родит. Большевиками унавозили»* [6, с. 227]; є символом жертвовності як неодмінного складника не тільки зміни суспільного устрою (приходу до влади більшовиків), а й загалом людського існування – від банальних щоденних справ до глобальних змін у людській свідомості. Позірно одновимірний класовий конфлікт в обох творах проектується у площину екзистенційних проблем буття.

Спосіб нарації в аналізованих творах модерний – відмінний від властивої реалізму й соціалістичному реалізму присутності всезнаючого наратора, який наявний у романі й повісті, однак, яскраво виявляючись та відверто декларуючи певні ідеї в устами головних героїв, відходить у тінь, а то й зовсім зникає в картинах-зображеннях стихійних масових зібрань. А. Головка й Л. Сейфулліна дають можливість читачеві почути голос кожного учасника «сходок», проаналізувати ті чи інші аргументи і зробити власні висновки.

Герої-персонажі – соціальні типи (бідняки, куркулі, духовенство, активісти-революціонери й т. д.) і водночас яскраві психологічно виявлені характери. Протиставлення позитивних і негативних персонажів набуває «соцреалістичного спрямування»: герої поділяються на прихильників та противників революційних змін у суспільстві, найкращими рисами відзначені перші.

Головний герой в обох творах – селянин-активіст, колишній фронтовик: у «Бур'яні» – Давид Мотузка, у «Перегної» – Софрон Артамонович. Перший – високоосвічений, другий – малограмотний; перший не може підняти руки на жінку, другий – часто б'є дружину; перший – урівноважений, другий – емоційний. Давидів характер виглядає статичним (йому не властивий сумнів, він відразу зорієнтувався, хто прихильник нової влади, хто противник, знає відповіді на всі питання, незламний у переконаннях, не боїться смерті – зразковий соцреалістичний герой – адепт нової влади). Софрон хоч і незламний у вірі в революційні ідеали, однак усе ж дезорієнтований у поглядах, сповнений наївної віри в перевиховання колишніх «багачів», їхню моральну чистоту тощо. Лише згодом він прозирає: *«Горьким дымом разочарования, как лекарством едким, прочистило глаза. Появился в сини их свинец, которого раньше не было. Отошел туман мечты, и увидал Софрон: тянулся в плен к чистеньким господам, а в них правды нет. Защиты от них не будет. Издали только приманчивы»* [6, с. 195]. Процес усвідомлення власних помилок безпосередньо пов'язаний із розгортанням любовної лінії: Софрон має дружину Дарину (її розсудливість і любов допомогли чоловікові не втратити авторитету серед населення, коли він у полоні емоцій опинився сам на сам із коханкою) і дітей,

однак усе-таки захоплюється «панянкою» – учителькою Антоніною Миколаївною. Розчарування в її морально-етичних достоїнствах прискорило прозріння Софрона, показало суперечливість революційних змін. Любовна лінія (так званий любовний трикутник «Давид–Марія–Зінька») є і в романі «Бур'ян», однак вона не має стосунку до становлення світогляду Давида Мотузки, швидше увиразнює його благородство, поглиблює психологізм й емоційну напруженість твору.

Обидва герої проводять агітаційно-роз'яснювальну роботу, відкривають читальні (щоправда, у Софрона інтерес до читальні згасає разом з інтересом до Антоніни Миколаївни). Обидва навіть під загрозою смерті не відступаються від ідеалів. Софронів безкомпромісність коштувала життя: він загинув від рук «богатих мужиків» на чолі зі священником Жигановим. У фіналі помирає й дружина Софрона разом із ненародженим дитям; виживає лише син Ванька, який відзначився в розмові з інструктором глибоким розумінням революційних змін (про нього інструктор сказав: «Умный мальчишка! Замечательный молодяк у России» [6, с. 190]). Образ Ваньки надає трагічній розв'язці оптимістичного звучання. У романі «Бур'ян» – оптимістичний фінал, своєрідний «хеппі-енд»: винних покарано, головний герой, пройшовши всі кола пекла, вижив і лише поглибив свої переконання.

У романі А. Головка, незважаючи на соціальну детермінованість і психологічну переконливість головного героя, відчутна його надмірна ідеалізація (вплив романтизму), яка в соцреалізмі трансформувалася в одновимірний позитивний схематизм. У повісті Л. Сейфулліної головний герой «життєвіший» – багато в чому суперечливий, приземлений, має чимало недоліків. Однак більша, порівняно із Софроном, близькість образу Давида до канонічного соцреалістичного образу позитивного героя не дає змоги віднести його до галереї соцреалістичних типів. Він – не сліпий речник нового державного устрою, не бездумний виконавець нав'язаних кимось завдань; його ідеї формуються на основі вдумливого прочитання численних книг і глибокого аналізу життєвих реалій. Давид, за словами В. Жежері, «з “неправильних” українських комуністів, яких “правильні” більшовики перестріляли в 1930-х» [4].

Щодо портретних характеристик, то їх в обох творах подано по-модерному, «деконцентровано»: зовнішній вигляд героїв-персонажів замальовується поступово, відповідно до розгортання подій. Крім цього, портрети психологізовані: той чи інший жест та вираз очей, усмішка, постава розкривають внутрішній світ героїв. Засобами психологізації є й численні внутрішні монологи (у Л. Сейфулліної вони здебільшого надзвичайно емоційні).

Таким чином, у романі «Бур'ян» та повісті «Перегній» немає характерних для соцреалізму одновимірності та схематизму головних героїв; крім того, стирається поляризація персонажів і ситуацій. Звісно, А. Головка й Л. Сейфулліна згущують барви та використовують гру контрастних зображень, однак роблять це як експресіоністи – намагаючись «докричатися» до читача, збурити його нутро, змусити мислити й діяти.

Картини природи з різною інтенсивністю вплітаються в канву аналізованих творів. Роман А. Головка – романтика і лірика – насичений численними імпресіоністськими та експресіоністськими пейзажами (осінні краєвиди, неозорі поля, зоряне небо тощо). Л. Сейфулліна – реаліст за типом творчості – уникає розлогих описів природи, однак у повісті є емоційний опис степу [6, с. 220], скупа замальовка настання весни [6, с. 184–185] тощо.

І в романі «Бур'ян», і в повісті «Перегній» наявні експресіоністські картини фізичних розправ – не масштабні побоїща, а конденсовані, емоційно напружені картини, що вражають оголеною натуралістичністю. Обидва автори не розкривають психології героїв у таких екстремальних сценах, подають лише штрихи до реального внутрішнього стану. До речі, любовні лінії теж немов обрамлені натуралістично-еротичними картинками (наприклад, пристрасні залицання Софрона, Давидові думки про Марію).

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** На теренах радянських країн у 1920-х рр. неореалізм ознаменував перехід від «відкритої» епохи модернізму до «закритої» доби класицистично-догматичного у своїй основі та наскрізь ідеологізованого соціалістичного реалізму і постав як реалізм, натхненний незламною вірою в ідеали революції; звідси оптимістичний пафос, позитивний герой, мотиви боротьби за краще майбутнє тощо – риси, які гармонійно поєднуються з життєвою достовірністю у неореалістичних творах, однак дисонують у сфальшованому континуумі соцреалістичних зразків. На відміну від соцреалістичних творів, неореалістичні – результат авторських пошуків способу втілення власних переконань, а не продукт «на замовлення».

У неореалізмі 1920-х рр. при домінуванні реалістичної естетики виявляються елементи романтизму й модернізму, формуються окремі художні принципи, уже в 1930-х рр. «узяті на озброєння»

теоретиками соціалістичного реалізму й адаптовані до принципів ґрунтованого на класицистичному типі творчості / світовідчуття «художнього методу» часів СРСР. Неореалізм 1920-х рр. став «протоканон» соціалістичного реалізму (В. Хархун), своєрідним «пресоцреалізмом».

Попри те, що радянська критика віднесла А. Головка та Л. Сейфулліну до представників соцреалістичної літератури, більшість їхніх творів – зокрема роман «Бур'ян» українського прозаїка та повість «Перегній» російської авторки – аж ніяк не зразки соціалістичного реалізму, а яскраві нео-реалістичні твори, свідчення модерності світогляду обох авторів. У романі «Бур'ян» до реалістичної основи органічно вплітаються елементи романтизму та виявляється імпресіонізм й експресіонізм, до яких тяжів український письменник (про що красномовно свідчить і більш рання проза А. Головка). У повісті «Перегній», як і в інших творах Л. Сейфулліної, написаних у 1920-х рр., потужно виявлений реалізм; вплив романтизму мало відчутний, натомість є експресіонізм (у «рубаний прозі» наявні елементи сюрреалізму, який на той час почав становлення в західноєвропейських літературах).

Художні пошуки представників радянської літератури 1920-х рр. було перервано запровадженням єдиного «художнього методу» – соціалістичного реалізму. Митців, які продовжували рух в обраному напрямку, піддано репресіям – вони або емігрували (В. Винниченко, Є. Замятін), або їх фізично винищували («розстріляне відродження»). Окремі письменники припиняли активну творчу діяльність (С. Васильченко, Л. Сейфулліна), ще інші – зраджували свій талант, ішли на компроміс із владою та «творили» в соцреалістичному ключі (А. Головка, О. Фадєєв) або ставали маргіналами, живими анахронізмами (М. Булгаков, А. Платонов).

#### *Джерела та література*

1. Богацький П. Сьогочасні літературні прямування / Павло Богацький. – Прага ; Берлін : Нова Україна, 1923. – 88 с.
2. Головка А. Вибрані твори / Андрій Головка ; вступ. ст. Миколи Шудрі. – К. : Дніпро, 1971. – 464 с.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко ; пер. з англ. Мар'яна Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
4. Жежера В. Андрій Головка застрелив тих, кого любив [Електронний ресурс] / Віталій Жежера. – Режим доступу : <http://gazeta.ua/index.php?id=194353> (18. 09. 2010)
5. Медведюк Л. Г. Трансформація природи мистецтва та літератури в новітньому часі : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.05 / Медведюк Людмила Григорівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.
6. Сейфулліна Л. Н. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Повести и рассказы (1922–1924) / Л. Н. Сейфулліна ; вступ. ст. Е. В. Стариковой ; коммент. В. Ф. Земскова. – М. : Худож. лит., 1980. – 384 с.
7. Сейфулліна Л. Н. Сочинения. В 2 т. Т. 1 : Повести и рассказы (1925–1946) / Л. Н. Сейфулліна ; коммент. Л. Н. Смирновой. – М. : Худож. лит., 1980. – 448 с.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06, 10.01.01 / Хархун Валентина Петрівна ; Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка НАН України. – К., 2010. – 39 с.

**Головий Оксана. К проблеме развития неореализма в 1920-х гг.: Л. Сейфуллина и А. Головка.** В статье характеризуется неореализм как художественное явление, детально анализируется специфика второго этапа развития неореализма в российской и украинской литературах. Доказывается, что в советской литературе 1920-х гг. неореализм засвидетельствовал переход от модернистской парадигмы к соцреализму и предстал как «протоканон» соцреализма / «пресоцреализм» – синтез реалистической, модернистской и соцреалистической поэтик. Показательны в этом плане повесть «Перегной» Л. Сейфуллиной и роман «Бурьян» А. Головка. Украинский писатель перешел от неореализма к социалистическому реализму, русская писательница так и не смогла адаптироваться к новым идеологически-художественным координатам.

**Ключевые слова:** неореализм, социалистический реализм, реализм, классицизм, модернизм, тип творчества.

**Goloviy Oksana. To the Problem of the Development of Neo-realism in 1920: L. Seifullina and A. Golovko.** In this article Neo-realism as artistic phenomenon is characterized. The special features of second stage of the development of Neo-realism in Russian and Ukrainian literatures are analyzed. It is argued that in soviet literature of 1920 Neo-realism witnessed transition from modernistic paradigm to socialist realism. Neo-realism is “proto-canon”/“presoc-realism” – synthesis realistic, modernistic and socialist realistic poetics. L. Seifullina’s story “Humus” and A. Golovko’s novel “Weed” are significant in this plan. Ukrainian writer crossed from neo-realism to the socialist realism, Russian writer could not adapt for the new ideological and artistic co-ordinates.

**Key words:** neo-realism, socialist realism, realism, classicism, modernism, type of creation.

Стаття надійшла до редколегії 12.05.2014 р.