

УДК 821.161.2 : 7.038.5

Головій Оксана

## ДИСКУРС НЕОРЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ ДОБИ МОДЕРНУ: КОНЦЕПЦІЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА

*У статті окреслено особливості функціонування терміна “неореалізм” в українській літературній критиці доби модерну, детально проаналізовано неореалістичну концепцію М. Зерова, на її основі визначено неореалізм як модерну стильову тенденцію, котра засвідчила вияв у новітньому мистецтві реалістичного типу творчості і спирається на властиву реалістичній естетиці здатність органічно поєднуватися з модернізмом.*

**Ключові слова:** неореалістична концепція М. Зерова, теоретико-критичний дискурс, реалізм, неореалізм, модернізм, стиль.

*В статье рассматриваются особенности функционирования термина “неореализм” в украинской литературной критике эпохи модерна, детально анализируется неореалистическая концепция Н. Зерова, на её основе определяется неореализм как современная стилистическая тенденция, которая засвидетельствовала проявление реалистического типа творчества в новейшем искусстве и базируется на собственной реалистической эстетике способности органически соединяться с модернизмом.*

**Ключевые слова:** неореалистическая концепция Н. Зерова, теоретико-критический дискурс, реализм, неореализм, модернизм, стиль.

*In this article it is described the peculiarities of functioning of the term “neorealism” in Ukrainian literary criticism of Modern epoch, it is analyzed neo-realistic conception of M. Zerov, on the basis of this conception neo-realism is defined as a modernist stylistic trend, which testified to the manifestation of a realistic kind of creative work in modern art. It is based on the ability peculiar to realistic aesthetics to make links with modernism.*

*Key words: neo-realistic conception of M. Zerov, theoretical and critical discourse, realism, neo-realism, modernism, style.*

У сучасному літературознавстві, попри активне й різноаспектне дослідження письменства, залишаються “больові точки” (Г. Грабович) – проблеми, які потребують нових підходів, уточнень та доопрацювань. Серед них – проблема неореалізму в контексті розвитку художніх напрямів, течій і стильових тенденцій епох модерну та постмодерну.

Незважаючи на інтенсивне функціонування в сучасних працях з історії та теорії літератури, термін “неореалізм” далекий від “аксіоматичності”. У літературознавстві не встановлено відповідності між поняттями “новий реалізм”, “неореалізм”, “постреалізм”, “реалізм ХХ ст.” тощо. Найчастіше ними позначено аналогічні художні явища новітньої мистецької парадигми – вияви реалізму, збагаченого елементами модерністських чи постмодерністських поетик. Однак деякі дослідники вживають усі ці терміни як синоніми (Н. Колошук), інші – розмежовують їх, щоправда, за відсутності чітких критеріїв (Н. Лейдерман, М. Ліповецький, Р. Мовчан). Дискусійним є питання про “статус” неореалізму: це напрям, течія чи стильова тенденція. Так, Н. Крутікова, О. Козій та Ю. Лаврісюк називають неореалізм “художнім напрямом”, Л. Рева – “оновленим, збагаченим творчим методом”, Л. Пономаренко – “стильовою течією”, Ю. Ковалів – “стильовою хвилею ХХ ст.”. Серед літературознавців нема одностайності й у питанні про природу неореалізму: це власне реалізм чи таки модернізм і постмодернізм (відповідно, напрям / течія / тенденція реалізму чи модернізму й постмодернізму). Наприклад, В. Келдиш розглядає неореалізм як “течію реалізму”, В. Пахаренко – як “течію модернізму”. Крім того, зазвичай літературознавці акцентують увагу лише на одному аспекті (іноді кількох) розвитку неореалізму, найчастіше аналізують його на тлі модерністських (тоді виникає питання, як розвивається неореалізм в епоху постмодерну) або постмодерністських (а як же попередні етапи?) художніх явищ. Таким чином, у сучасному літературознавстві відсутня чітка концепція неореалізму – немає жодного дослідження, у якому б розглядався його розвиток упродовж цілого ХХ ст. – були б виокремлені й охарактеризовані основні етапи та визначено набір поетикально-стильових ознак неореалізму на кожному з них, відведено місце в ієрархії новітніх напрямів, течій і стильових тенденцій,

з’ясовано, які філософські (онтологічні, епістемологічні) та психолого-естетичні засади лягли в його основу тощо.

На часі ґрунтовна розробка цієї концепції та послідовне “вписування” неореалізму в новітню мистецьку парадигму. Для цього в першу чергу необхідно проаналізувати особливості рецепції поняття “неореалізм”, тобто спроектувати дослідження в царину історії літературознавства й літературної критики. Такий крок на шляху вивчення неореалізму вважаємо доцільним, оскільки, за спостереженням П. Федченка, “тільки при широкому охопленні літературних явищ із застосуванням історичного підходу до їх інтерпретації й оцінок вдавалося простежити певні тенденції й закономірності процесу, визначити перспективи дальшого розвитку, формувати теоретичні принципи нових напрямів і течій, формулювати загальну концепцію національної літератури, її витоків і традицій, своєрідності, перспектив розвитку” [8, 6].

Наразі зацентруємо увагу на першому етапі розвитку та теоретико-критичного осмислення неореалізму – 1900–1920-х рр. У часи декадансу та в епоху модернізму в українській літературно-критичній думці сформувалися два протилежних підходи до осмислення реалізму в мистецтві ХХ ст. Перший репрезентовано теоретиками й критиками, які пов’язували літературний розвиток зі власне модерністськими напрямками й течіями, однозначно вважаючи реалізм пережитком минулої епохи, виявом “просвітительських” / народницьких тенденцій. Прикладом такого сприйняття є концепція Івана Миронця. Будучи редактором двотомного книгоспілчанського видання “Прозаїки 90–900 рр.” (1930), він у супровідній статті до другого тому (“З історії літературних взаємин 90–900 рр.”) пов’язував реалізм виключно з народницьким світоглядом і “традиціями реалістично-побутової літературної школи” [11, 439]. Критик доводив, що “рештки або епігони реалістично-побутової школи” та “представники модерного напрямку” – це два “літературні табори” [там само, 446]. На переконання І. Миронця, про актуальність реалізму варто говорити лише заради поєднання творчості представників різних генерацій у спільних альманахах. Він не припускав можливої світоглядної спорідненості реалістів та модерністів: “І хоч представник нової генерації українських письменників запрошує письменника реалістично-побутового напрямку до співучасті літературної – цілком зрозуміло, що об’єднання таке буде механічним і, так би мовити, зовнішнім, бо істотні ознаки

двох напрямків – “старої” побутової, так би мовити, літератури й “нової”, що виникла в умовах ускладнення форм життя – ці ознаки діалектично різні” [там само, 444].

Представники протилежного “табору” літературно-критичного дискурсу виступали проти ігнорування реалістичних тенденцій у новітній мистецькій парадигмі. Однак серед прихильників реалізму теж не було одноголосності, оскільки одні його вперто культивували, заперечуючи, поважно не сприймаючи модерністських тенденцій (як це робив, наприклад, С. Єфремов в “Історії українського письменства” [5]); інші ж говорили про розвиток реалізму паралельно з новітніми мистецькими напрямками, намагаючись з’ясувати особливості та місце кожного в літературному процесі ХХ ст. – саме їхні погляди потребують актуалізації в контексті проблеми тяглості реалізму в новітню добу. Найпоказовіші представники цієї когорти – Леся Українка<sup>1</sup>, М. Вороний<sup>2</sup>, О. Білецький<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Маємо на увазі “новоромантичну” концепцію Лесі Українки, яку по-різному трактують у сучасному літературознавстві. Найприйнятнішою видається позиція Т. Гундорової: дослідниця переконана, що теорія Лесі Українки “...виявляла один з можливих шляхів розвитку і теоретичного осмислення неореалізму” [4, 178]. На нашу думку, Лесина концепція “новоромантизму” містить витoki теорії модернізму, власне неоромантизму та неореалізму. До речі, усі три естетичні системи властиві її художньому світові.

<sup>2</sup> М. Вороний у статтях “Драма живих символів” (1911), “Театральне мистецтво і український театр” (1912) та ін. виклав концепцію трьох фаз розвитку нової європейської драми – натуралістичної, символічної та неореалістичної, він зазначав, що неореалізм і символізм розвивалися синхронно як “постнатуралістичні” течії, однак не акцентував на можливості їхнього взаємозбагачення. Терміном “неореалізм” М. Вороний відмежував новітній реалізм від натуралізму, тим самим заперечив його стосунок до позитивістської філософії, однак далі визначення концептуальної ознаки неореалізму – поглибленого психологізму – критик не пішов: неореалістичним назвав новий “психологічний” театр, представлений творчістю Г. Ібсена, Г. Гауптмана, С. Виспянського, С. Пшибишевського, А. Чехова; “першою ластівкою” неореалізму в українській драматургії назвав “Брехню” В. Винниченка, у російській репрезентантом “неореалістичної” течії, на думку українського письменника, став Московський художній театр К. Станіславського – В. Немировича-Данченка.

<sup>3</sup> О. Білецький у статті “Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку” (1925) розглядав “нео-реалізм” як завершальну ланку ге-

О. Дорошкевич<sup>1</sup> та М. Зеров. Актуалізація поглядів останнього є ключовим завданням нашої статті.

У сучасних літературознавчих дослідженнях про М. Зерова найчастіше згадано як поета-неокласика, критика та історика літератури, перекладача, активного учасника літературної дискусії 1925–1926 рр. У працях, присвячених дослідженню доробку М. Зерова, відсутні відомості про нього як теоретика літератури, зокрема теоретика неореалізму [див.: 2; 7]. У монографії В. Брюховецького концепція неореалізму теж не аналізується, лише принагідно згадано задекларований у передмові до збірника “Нова українська поезія” (1920), упорядником якого і був М. Зеров, поділ поетів 1890-х – перших десятиліть ХХ ст. на три різних покоління. До третьої генерації упорядник відніс представників футуризму, символізму та неореалізму [3, 238–241]. Г. Костюк у спогадах про М. Зерова (книга “Зустрічі і прощання”) теж оминув проблему поглядів свого вчителя на неореалізм [див.: 10, 107–131], однак у праці, присвяченій творчості В. Винниченка – “Володимир Винниченко та його доба” – згадував про запропоновану М. Зеровим періодизацію літератури, власне про доцільність виокремлення в літературі перших десятиліть ХХ ст. двох стилів – неоромантизму та неореалізму [див.: 9]. Я. Поліщук у монографії “Література як геокультурний проект” осмислює “доктрину стилів” М. Зерова – вона, на його думку, не суперечить запропонованій Н. Фраєм теорії “художніх модусів” як своєрідних типів художнього мислення [12, 18], що-

---

гелівської тріади: “Натуралізм був свого часу тезисом; символізм та декадентство кінця 19 віку антитезисом, що... на початку 20-го віку привів до “символічного” реалізму – “імпресіонізму”” [1, 282]. У цьому контексті йдеться не про традиційний імпресіонізм, а про реалізм нового часу, збагачений елементами символістської та імпресіоністської поетик. Тим більше, що критик неодноразово стверджував: традиція реалізму і натуралізму “частинно модифікована в новому віці”, “формально вона зовсім не ворожа до модернізму” [там само].

<sup>1</sup> В О. Дорошевича нема окремих теоретико-критичних розвідок про неореалізм як новітнє мистецьке явище, однак у “Підручнику історії української літератури” (1924) є теоретичні розділи на цю тему, крім того, творчість деяких митців у стильовому вимірі критик послідовно відносив до неореалістичної (В. Стефаніка, В. Винниченка та інших). Щоправда, семантичне наповнення терміна “неореалізм” у його теоретико-критичній концепції неоднозначне.

правда, проблему неореалізму в системі поглядів українського неокласика Я. Поліщук обминає.

Отже, актуальність детального аналізу поглядів М. Зерова на неореалізм очевидна. Передусім варто спинити увагу на вже згадуваній періодизації української літератури кінця XVII – початку XX ст., яку автор запропонував в “історичному нарисі” “Нове українське письменство” (1924 р.). За її основу він обрав естетико-стильовий критерій; із цього приводу зазначав у передмові: “В періодизації я додержувався зміни літературних поглядів та уподобань” [6, 6]. Згодом писав у листі до Миколи Плевако (від 10. XI. 1926 р.): “Зеров уважає періодизацію соціологічного типу зовсімтаки можливою. Але сам не наважується на неї, гадаючи, що справа вимагає попередніх студій, без яких ризикує перетворитися на голе і безпоживне свистунство” [6, 1046]. Імовірно, з огляду на це він критикував “Підручник історії української літератури” (1924) свого сучасника О. Дорошкевича, адже той прагнув поєднати соціологічну і стильову методики, проте, на переконання М. Зерова, зійшов на шляхи “лже-соціологізму”, що “не видається кроком на шляху установлення реалістичного стилю в історико-літературних студіях та викладах” (той самий лист до М. Плевако) [6, 1046].

У своїй періодизації української літератури серед ряду етапів (“доба клясичних пережитків та сантименталізму”; “доба романтичних поглядів і форм”; “доба наївного реалізму, побутово-описового, наостанку з нахилом у бік натуралізму”) М. Зеров виокремив, як четвертий, період неореалізму та неоромантизму (на думку критика, він триває зі середини 1890-х рр.). За його концепцією, мистецтво 1890-х рр. та перших десятиліть XX ст. у стильовому плані становило своєрідну “діярхію” – “двовластя в літературі неореалізму та неоромантизму” [6, 31]. Неореалізм названо “новим – витонченим – реалізмом” [там само], який, засвідчивши тяглість реалістичної традиції в мистецтві XX ст., не був позбавлений впливів неоромантичної естетики. Показовою в цьому контексті М. Зеров вважав творчість О. Кобилянської, адже вона “не позбавлена реалістичного дару... Але внутрішнє тяжіння у неї – до вершин, до тонкої психології вибраних, виїмкових натур, до легенди” [там само, 16].

М. Зеров вживав термін “неореалізм” і в ширшому контексті. Адже ознаками неореалістичного стилю він назвав “зріст футуризму, революційної поезії харків’ян, прозу Хвильового” (неоромантизм, на його думку, визначає “символічна манера Тичини, Загу-

ла, Савченка, Михайличенка”) [6, 31]. У цьому випадку дослідник швидше всього говорив про власне модерністські напрями, які тяжіють, відповідно, до романтичного й реалістичного типів творчості, тому його концепцію “діярхії” літературних стилів можна розцінювати як вихід до теорії модернізму. Однак головна увага критика була спрямована на визначення неореалізму як реалістичного мистецтва в художніх координатах ХХ ст. Про це свідчить, скажімо, лист до Ієремії Айзенштока від 30 вересня 1926 р., в якому М. Зеров відкидав звинувачення неокласикам у формалізмі й зізнавався: “Питання про реалістичний стиль в історичному викладі, шукання єдиної фізіономії доби в літературі, в науці, світогляді і вчинках (Оск. Вальцель) – для мене основні, не другорядні задачі, від яких історик літератури (коли тільки його на те стає) не може і не в праві ухилитися” [6, 1058].

Критик усвідомлював обмеженість класичного реалізму ХІХ ст. на тлі новітніх змін у світогляді, суспільстві та мистецтві. Так, в огляді “Українське письменство в 1918 році” (1919), аналізуючи повість “ветерана української прози” – П. Мирного – “За водою”, зауважив, що її сюжет і форма не вписуються в модерну мистецьку парадигму (наприклад, “автор надто докладно розповідає епізоди другорядні, які тільки одволікають увагу від основної теми” [6, 252]; неореалістична проза в цьому сенсі кондесована, семантично містка). Висновок: “Все це стара, давно пережита і нецікава, наївна, так мовити б, етнографічна манера, від якої давно вже відгонить анахронізм” [там само, 252]. Показово, що в згаданому “історичному нарисі” “Нове українське письменство” (1924 р.) реалізм А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного критик назвав “наївним, зовнішньо-описовим”, а І. Франка – таким, що ґрунтується на позитивістській філософії і наближений до “позицій французького натуралізму” [там само, 16]. У статті “Марко Черемшина і галицька проза” (1925) він відніс І. Франка до “старих протоколярних реалістів” [6, 475].

М. Зеров пов’язував майбутнє літератури не лише зі власне модерністськими напрямками, а й з реалізмом, але вже нового зразка. У листі до Марка Черемшини від 21 березня 1926 р. М. Зеров переїмався тим, що в українській літературі немає письменників, “що дорівнювали б Достоевському з Толстим”, і висловив сподівання на їхню появу в ХХ ст. [6, 1051]. З огляду на відсутність довершеної новітньої української епіки, М. Зеров зауважив у листі до Васи-



ля Чапленка (середина квітня 1935 р.): “Мені здається, що не можна писати епічних творів: 1) не попрацювавши над епохою і 2) не знайшовши якихось нових принципів епічного оформлення. Про форму пишу тут як про елемент змісту... Тепер хочеться чогось реалістичного і глибшого, од чого б пахло б економікою і соціологією, на зразок “Пошехонської старини”” [там само, 1115–1116].

Цього “глибокого” реалізму він вимагав від сучасників. Зважено оцінивши прозу Василя Чапленка (лист від 14. XII. 1934 р.), М. Зеров зробив висновок про поверховість його реалізму: відсутність психологічної достовірності при творенні героя-персонажа (“Каленик спочатку цяця, а потім нараз оказується чортзна-чим – чи не треба спочатку характер його причорнити... Так само Лукія – чи умотивована внутрішньо її зрада спочатку Купер’янові (sic!) і дякові – потім. Може, її характер треба було б з самого початку не давати в таких світлих тонах” [6, 1108]), невмотивованість і фрагментарність “інтриги дяка-супротивника” [там само], можливість усунення низки недоліків у творі шляхом зміни способу нарації тощо.

Важливий сам факт розрізнення критиком реалізму та неореалізму (хоча у листі цих термінів М. Зеров не вживає), що його видно з наступної поради В. Чапленкові: “Взагалі про стиль. Чи не надто багато у Вас від Нечуя і Ореста Левицького [тобто представників реалізму XIX ст. – О. Г.]? Чи не варт було б модернізувати якось пейзажі, *interieur*’и, характеристики? Давати їх не конче прямо від автора, а посередньо і коротше, конденсуючи вирази” [6, 1109]. Отже, неокласик рекомендував В. Чапленкові перейти від реалізму до неореалізму, залишивши, так би мовити, реалістичну основу й “адаптувавши” її до сучасних вимог. Тому й вважав за доцільне трактувати образ героя-піворіза не як реалістичний тип-узагальнення, а як неореалістичний характер – індивідуума, “екземплярного” персонажа [там само, 1109]. Про нього М. Зеров схвально відгукнувся в наступному листі (датований початком 1935 р.): “Найцікавішим у Вашій повісті мені видається герой” [там само, 1109]. Водночас перехід від реалізму до неореалізму М. Зеров не вважав механічно-формальним процесом. У виступі на диспуті “Шляхи розвитку сучасної літератури” він доводив, що мистецтво має ґрунтуватися на новітніх світоглядно-філософських засадах: недостатньо нанизати на фабульну основу модерністські прийоми (скажімо, епігони М. Хвильового “вплітають в епічне оповідання ліричні пасажі і перетворюють живу рису письменницької вдачі у



змертвілий літературний засіб”, у результаті їхня творчість, так би мовити, “взята напрокат”) [13, 439].

У своїх літературно-критичних працях та листах М. Зеров не назвав жодного прозаїка яскравим неореалістом (хоча говорив про відмінності старого реалізму від новітнього), натомість зараховував до когорти неореалістів поетів, наприклад, М. Рильського. У рецензії на його збірку “Під осінніми зорями” (1919) М. Зеров зробив висновок, що цей український поет “переживає в собі російську поезію трьох різних фаз її розвитку. У нього помічаємо впливи класичної школи; символістів, що з’єднали новий, почасти позичений за кордоном зміст з ясною і вікінченою формою, як Блок та Ін. Анненський, – нарешті “преодолевших символізм” російських неореалістів” [6, 263]. Критик зазначав, що в пізніших поезіях М. Рильського переважають неореалістичні та неокласицистські тенденції. Про їхній зв’язок у творчості поета М. Зеров зробив висновок і в огляді “Українська література в 1922 році” (1923) [див.: 6, 348].

Отже, період 1900–1920-х рр. пов’язаний із поступовим входженням дефініції “неореалізм” у літературознавчу терміносистему. У словникові М. Зерова термін “неореалізм” був полісемантичним: у широкому значенні автор позначав ним власне модерністські тенденції, у вузькому – вияв реалізму в новітньому письменстві. Неокласик у своїх літературно-критичних працях та листах розмежував реалізм ХІХ ст. та неореалізм; на основі його поглядів варто розглядати неореалізм як модерну стильову тенденцію, яка засвідчила вияв у новітньому мистецтві реалістичного типу творчості, його здатність органічно поєднуватися з модернізмом на світоглядно-філософському та поетикально-стильовому рівнях (критик наголошував, що неореалізм породжений не матеріалістично-позитивістською філософією, а новітніми філософськими концепціями). У перспективі – аналіз неореалістичних концепцій інших українських теоретиків і критиків, вивчення неореалізму в конкретних творчих виявах, характеристика його різновидів на різних етапах розвитку.

### **Література:**

1. Білецький О. І. Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку / О. І. Білецький // Червоний шлях. – 1925. – № 11–12 (32–33). – С. 268–308.

2. Білокінь С. І. Микола Зеров / С. І. Білокінь // Письменники радянської України : [збірник] / упоряд. С. А. Крижанівський. – К. : Рад. письменник, 1989. – Вип. 14. – С. 35–64.

3. Брюховецький В. Микола Зеров : [літ.-критич. Нарис] / Вячеслав Брюховецький. – К. : Рад. письменник, 1990. – 312 с.

4. Гундорова Т. І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) / Т. І. Гундорова // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. / відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 166–191.

5. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 688 с.

6. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров ; упоряд. М. Сулима. – К. : Основи, 2002. – 1304 с.

7. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925–1928) / Василь Івашко // 20-і роки : літературні дискусії, полеміки : [літ.-критич. статті]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 69–89.

8. Історія української літературної критики : дожовтневий період / М. Д. Бернштейн, Н. Л. Калениченко, П. М. Федченко [та ін.] ; відп. ред. П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1988. – 456 с.

9. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба : дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк : [б. в.], 1980. – 283 с.

10. Костюк Г. Зустрічі і прощання : Спогади : [у 2 кн.]. – Кн. 1. / Григорій Костюк. – Едмонтон : Канад. ін-т. укр. студій : Альберт. ун-т, 1987. – 743 с.

11. Миронець І. З історії літературних взаємин 90–900 рр. / Іван Миронець // Земляна Г. І. Проза Миколи Чернявського : питання типології, жанрово-нарративна система : [монографія] / Г. І. Земляна. – К. : Інформ.-аналіт. агентство, 2008. – С. 438–473.

12. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : [монографія] / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с. – (Серія “Монограф”).

13. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. / Культкомісія місцкому УАН. – К. : Книгоспілка, 1925. – 82 с.