

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

РЕВА-ЛЄВШАКОВА Людмила Володимирівна

УДК [821.161.2:821.161.1]:82.0“19”(043.3)

**НЕОРЕАЛІСТИЧНА УКРАЇНСЬКА І РОСІЙСЬКА ПРОЗА ПЕРШОЇ
ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: РЕЦЕПЦІЇ НАРАТИВУ**

10.01.05 порівняльне літературознавство

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ 2012

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
ЧЕРНОІВАНЕНКО Євген Михайлович,
Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова,
декан філологічного факультету.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ЗАРВА Вікторія Анатоліївна,
Бердянський державний педагогічний університет,
ректор університету,
завідувач кафедри зарубіжної літератури та
теорії літератури;

доктор філологічних наук, професор
МИХЕД Павло Володимирович,
Інститут літератури імені Тараса Шевченка
Національної академії наук України,
завідувач відділу слов'янських літератур;

доктор філологічних наук, професор
НАСНКО Михайло Кузьмович,
Інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка,
професор кафедри слов'янської філології.

Захист відбудеться 28 вересня 2012 року о 10⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М. О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано “23” серпня 2012 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Наумовська О. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Культурно-мистецький період першої третини ХХ століття переважно характеризують загальним терміном “модернізм”, відносячи до нього різні напрями, школи, угруповання. Серед різноманітних естетичних “ізмів” термін “неореалізм” до цього часу не посів належного місця в літературознавчому осмисленні. Історія терміна досить складна за характером становлення і у вітчизняному, і в зарубіжному літературознавстві. Поняття неореалізму не загальноприйняте, хоча має вагомі підстави бути ствердженим у теорії літератури. Складність полягає також і в термінологічній невизначеності, адже неореалізм має досить розгалужену палітру різнобарвних назв, пов’язаних із реалістичним типом творчості. Ці назви відбивають певні стильові характеристики з огляду на естетичні, загальномистецькі, соціопсихологічні, жанрові проблеми. Тому неореалізм ХХ століття визначали співвідносно з традиційним реалізмом ХІХ століття – як романтичний, імпресіоністичний, лірико-психологічний, соціально-психологічний реалізм. Реалістичні прояви у різних епохах Д. Затонський вважав свідченням здатності реалізму до видозмін, а тому формулювання назв реалізму залежно від епохи називав дійовим і виправданим у літературознавстві. В епоху модернізму реалізм ішов шляхом паралельного розвитку, однак, на відміну від попереднього часу, його визначальна риса – міметичність – видозмінюється до естетизації та експериментаторства у відображенні дійсності та перетворенні її на естетичний об’єкт. Саме тому визначення “новий реалізм” закріплюється термінологічно, хоча становлення назви мало тривалу пошукову історію.

На початку ХХ століття і митці, й науковці намагалися внести термінологічні корективи на означення нового стану реалізму, що відрізнявся від попереднього модерністською художньою практикою, новими конфліктами, драматичними колізіями, новим характером героя. Так, О. Толстой наполягав на понятті “монументальний реалізм”, В. Маяковський – “тенденційний”, М. Хвильовий говорив про “революційний романтизм” та “вітаїзм”, під якими розумів новий реалістичний стан художньої творчості. Літературознавець О. Колтоновська до термінологічного визначення “неореалізм” послуговувалася словосполученням “ліричний реалізм”, а М. Доленго порівнював назви: інтуїтивний реалізм – мальовничий реалізм – неореалізм. Хоча всі дефініції певною мірою відображали істотні особливості новотвореного стилю, однак жодна з них не закріпилася в літературній критиці, окрім терміна “неореалізм”, довкола якого постало особливе коло роздумів та полемічних зіткнень.

Проблематика неореалізму лишається відкритою і в сучасній літературній критиці, хоча само поняття вже не викликає таких категоричних заперечень, як у період панування моністичної ідеології. Знехтуваний термін вийшов із небуття, означивши складну й неоднорідну платформу для досліджень. У його вивченні акценти ставляться на розкритті стильової своєрідності, базованої на поєднанні реалізму з різними формами

модерністських експериментів. Неореалістичну стильову домінанту в доробку В. Стефаника, В. Винниченка, Б. Лепкого, В. Підмогильного, М. Куліша, Є. Плужника, Т. Осьмачки, І. Багряного, В. Барки, П. Загребельного, Г. Тютюнника, В. Дрозда, І. Драча, Р. Іваничука, Валерія Шевчука спостеріг В. Фащенко, який відносив до визначальних рис українського неореалізму самотність забарвлення, узагальнення типового, збагаченість новим баченням світу, передусім ірраціонального, часто незбагненого й фатального. Окремі праці О. Дорошкевича, В. Мельника, В. Панченка, Л. Мацевко-Бекерської присвячені рисам неореалізму у творчості В. Винниченка. Неореалістичне трактування ліричної драми “Зів’яле листя” І. Франка запропонував М. Кодак; з позиції неореалізму творчість Лесі Українки проаналізував А. Козлов; про неореалізм В. Підмогильного і Г. Косинки писала Р. Мовчан; питанням українського неореалізму на матеріалі прози Олекси Слісаренка присвячена кандидатська дисертація Ю. Лаврісюк. Автори вітчизняних енциклопедично-довідкових видань вказують на вияви неореалістичної творчості у Б. Антоненка-Давидовича, В. Винниченка, Г. Косинки, В. Підмогильного, Є. Плужника.

Основу сучасних праць російських літературознавців у цьому напрямі становить аналіз стильової своєрідності неореалізму, запропонований ще на початку минулого століття О. Колтоновською та продовжений у працях У. Абишевої, П. Басинського та С. Федякіна, Т. Давидової, В. Захарової та Т. Комишкової, В. Келдиша, М. Михайлової, Н. Рубльової, С. Тузкова, М. Хатямової. Вони виявляють і досліджують риси неореалізму в творчості О. Амфітеатрова, Л. Андрєєва, І. Буніна, В. Вересаєва, М. Волошина, О. Гріна, М. Горького, Б. Зайцева, Є. Замятіна, О. Купріна, М. Осоргіна, О. Ремізова, Ф. Сологуба, Теффі (Н. Лохвицької), І. Шмельова. Широке коло імен письменників, залучених у цей контекст, наводить на думку про неоднорідність неореалізму, оснований на класичних традиціях та пов’язаного з експериментаторським пошуком, психологічною акцентуацією й індивідуалістичним самовираженням авторів.

Проблематику неореалізму першої третини ХХ століття не з’ясовано досі, але час від часу до неї звертаються дослідники, що засвідчує його життєздатність, як і мотивує актуальність запропонованого дослідження.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації пов’язана з комплексом наукових розвідок, що проводяться на кафедрі теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова: “Текст і художній світ літературного твору: аспекти взаємодій” (№ 215, держреєстраційний номер 0111U005723). Тема затверджена на засіданні Вченої ради філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 5 від 25 березня 2010 року) і бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол № 3 від 29 квітня 2010 року).

Мета роботи полягає в компаративному дослідженні закономірностей становлення й розвитку неореалізму в українській і російській художній прозі та літературознавстві першої третини ХХ століття.

Для досягнення цієї мети передбачено вирішення таких **завдань**:

- здійснити історичний і теоретичний екскурс в історію зародження, виникнення, забуття й відродження терміна “неореалізм” в українському і російському літературознавстві;

- проаналізувати критичні здобутки українських і російських науковців у виявленні спільного й відмінного між реалізмом і неореалізмом, модернізмом і неореалізмом, символізмом і неореалізмом;

- детально розкрити світоглядні теорії неореалізму першої третини ХХ століття та виявити особливості впливу неореалістичних ідей на формування літературознавчих концепцій;

- розглянути й синтезувати неореалістичні, фантастичні, політичні та інші “контексти” прозової творчості В. Винниченка;

- показати особливості неореалістичного наративу у відображенні людини та її світу в малій прозі й повістях В. Підмогильного;

- розкрити своєрідність людинопізнавальних експериментів у творах М. Горького;

- простежити трансформацію нового реалізму в художніх текстах І. Буніна.

Об’єкт дослідження – прозові твори українських і російських письменників першої третини ХХ століття, зокрема оповідання та повісті В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Горького, І. Буніна.

Предмет дослідження – мистецькі й теоретичні засади неореалізму, типологічна спільність і художні особливості української і російської неореалістичних картин світу, відображення історичних, онтологічних та соціальних проблем, індивідуальної психології людини у її взаємозв’язку із суспільними процесами, природою, іншими людьми.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Формування концепції розвитку неореалізму в українській та російській прозі першої третини ХХ століття ґрунтується на основі порівняльного аналізу суджень багатьох українських (М. Вороний, М. Доленго, О. Дорошкевич, Т. Гундорова, Ю. Ковалів, М. Кодак, А. Козлов, В. Коряк, Н. Крутікова, В. Мельник, Р. Мовчан, В. Панченко, В. Пахаренко, С. Тузков, В. Фащенко) та російських учених (У. Абишева, В. Гречнєв, Т. Давидова, В. Келдиш, П. Коган, О. Колтоновська, І. Кондрашова, Е. Михейчева, К. Муратова, З. Потапова, Л. Смирнова, О. Соколов, А. Топорков, М. Хатямова).

Аналіз художніх особливостей прозових творів спирається на літературознавчі студії М. Бахтіна, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, С. Бураго, О. Галича, М. Гнатюка, І. Денисюка, В. Дончика, М. Жулинського, Д. Затонського, Г. Клочека, Д. Лихачова, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Т. Мейзерської, П. Михеда, М. Наєнка, А. Нямцу, Г. Семенюка, А. Ткаченка, М. Ткачука, Є. Черноіваненка, Ю. Шереха, Н. Шляхової, Г. Штоня.

Звернення до проблем компаративістики та наратології здійснюється з огляду на студії вітчизняних і зарубіжних учених: С. Абрамовича, О. Білецького, В. Будного та М. Ільницького, Г. Вервеса, Г. Грабовича, Л. Грицик, Р. Гром'яка, В. Жирмунського, В. Зарви, Ю. Коваліва, Д. Наливайка, Р. Радишевського, Г. Сивоконя, Ц. Тодорова, В. Тюпи, Д. Чижевського, В. Шміда.

У зв'язку з дослідженням прозової творчості В. Винниченка плідним було звернення до праць О. Гнідан та Л. Дем'янівської, Т. Гундорової, Т. Денисюк, Г. Костюка, В. Марка, С. Михиди, Л. Мороз, Г. Сиваченко, Н. Шумило; творчості В. Підмогильного – Л. Деркач, С. Єфремова, О. Калініченко, В. Мельника, Р. Мовчан, М. Тарнавського, В. Шевчука; творчості М. Горького – досліджень Т. Браже, Е. Брауна, Б. Бяліка, Е. Вагеманса, О. Деф'є, Л. Колобаєвої, Ю. Корзова, Е. Тагер; творчості І. Буніна – А. Бабореко, А. Гейзеко, В. Гречнева, В. Лінкова, А. Нінова, Л. Смирнової.

Дослідження здійснювалося за допомогою різних літературознавчих **методів**: розгляд літературного розвитку в контексті історії культури першої третини ХХ століття передбачав звернення до культурно-історичного методу; співвіднесення української і російської літературознавчої думки про становлення неореалістичної художності зумовило залучення порівняльно-типологічного методу; у ході вивчення зв'язків між комплексом розмаїтих неореалістичних наукових теорій застосовано системний метод; розгляд індивідуальних інтенцій письменників у художній творчості відбувався на основі біографічного методу; аналіз та інтерпретація конкретних літературних творів потребували актуалізації власне філологічної та герменевтичної методологій; наратологічний підхід сприяв вивченню оповідних структур досліджуваних текстів.

Наукова новизна роботи. Це перша в Україні спроба простежити розвиток неореалізму в літературі та його осмислення в науці про літературу в паралелі з російськими розвідками, з'ясувати причини забуття влучного терміна для визначення характеру новизни в літературі першої третини ХХ століття, виявити ступінь залежності неореалізму від традиційного реалізму та модернізму, продемонструвати факт становлення неореалізму на підґрунті реалізму і символізму. Вперше приділено увагу неореалістичним концептуальним засадам, які сформувались у період розвитку літературного неореалізму. Аспект новизни становлять студіювання прозової творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Горького, І. Буніна під кутом зору виявлення в них рис неореалістичної стильової своєрідності.

Практичне значення дослідження. Наукові результати дисертації можуть бути використані у подальшому дослідженні специфіки розвитку української і російської літератур першої третини ХХ століття. Зміст дослідження покладено в основу монографії “Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики)” (Київ, 2011), яку можна застосовувати у процесі читання курсів історії

української, російської та зарубіжної літератур, історії літературознавчої думки, естетики, історії світової культури.

Особистий внесок. Дослідження виконане здобувачем особисто, всі результати цієї роботи, сформульовані в ній висновки, положення і рекомендації обґрунтовані на основі особистих спостережень автора. У разі залучення положень із праць інших учених на них зроблено посилання.

Апробація роботи. Основні положення дисертації відображені в монографії, публікаціях у фахових літературознавчих виданнях. Положення і висновки роботи апробовано у прочитаних на філологічному факультеті Ізмаїльського державного гуманітарного університету курсах лекцій з історії літератури ХХ століття. Результати дослідження викладені в доповідях на конференціях: “Фащенківські читання” (Одеса, 2007; 2008; 2009; 2010; 2011), “Східнослов’янська філологія: від Нестора до сьогодні” (Міжнародна наукова конференція, Горлівка, 2008), “Українська література: погляд із ХХІ століття” (Всеукраїнська наукова конференція, Миколаїв, 2008), Міжнародна наукова конференція пам’яті проф. О. А. Колесникова (Ізмаїл, 2008), 12-й філологічний семінар “Літературна критика і критерії художності” (Київ, 2008), “Дні науки в НаУКМА” (наукові читання, Київ, 2009), “Місто – як – текст: літературні проєкції” (Міжнародна наукова конференція, Бердянськ, 2009), “Русистика и современность” (ХІІ Міжнародна наукова конференція, Одеса, 2009), “Сецесія в новітній українській літературі: жанрово-стильові пошуки” (Всеукраїнська науково-практична конференція, Сімферополь, 2009), “Українська література: духовність і ментальність” (ІХ Всеукраїнська науково-теоретична конференція, Кривий Ріг, 2009), “Сучасна україністика: наукові парадигми мови, літератури й документознавства” (Всеукраїнська науково-практична конференція, Київ, 2009), “Славянские языки и литературы в культурно-коммуникативном пространстве новой Европы” (Міжнародна наукова конференція, Ясси, Румунія, 2009), “Россия и Запад: диалог культур” (ХІІІ Міжнародна наукова конференція, Москва, 2009), “Национально-культурный компонент в тексте и языке” (ІV Міжнародна наукова конференція, Мінськ, 2009), ІХ – ХІІ міжнародні славістичні читання пам’яті акад. Л. А. Булаховського (Київ, 2009; 2010; 2011; 2012), “Мова і культура” (ХVІІІ – ХХІ міжнародні наукові конференції, Київ, 2009; 2010; 2011, 2012), “Мультилогос літератур світу” (І Міжнародна науково-теоретична конференція, Кривий Ріг, 2010), “Творча спадщина Володимира Винниченка на тлі ХХ століття” (ІІІ Міжнародна наукова конференція, Кіровоград, 2010), 15-й філологічний семінар “Художні стилі, течії і напрями: історико-теоретичний аспект” (Київ, 2011).

Викладена в монографії концепція роботи й текст дисертації обговорені на засіданнях кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, а також на секційному засіданні 65-ї звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ (Одеса, 2010).

Обсяг та структура роботи. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 409 сторінок, 355 із яких – основний текст. Список використаних джерел містить 571 позицію.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено проблематику, мету і завдання роботи, основні теоретико-методологічні засади й наукову новизну, апробацію та практичне значення дисертації.

Розділ перший – “Шляхи розвитку неореалізму в літературознавстві: історичний і теоретичний екскурси” – присвячено питанням становлення терміна “неореалізм” та діапазону його теоретичних трактувань в українському й російському літературознавстві першої третини ХХ століття.

У *підрозділі 1.1. – “Історія становлення терміна «неореалізм»”* – докладно простежено розгортання означеного дискурсу в українських і російських художніх та наукових текстах першої третини ХХ століття, проаналізовано стан визначеності терміна у сучасному літературознавстві. Розгляд праць, присвячених художнім та теоретичним проблемам розвитку неореалізму, науково-довідкових джерел дає підстави стверджувати, що і сьогодні немає цілком окресленого визначення цього поняття, як і його основних характеристик на рівні констант і домінант.

Осмилення неореалізму в літературознавстві являє собою певну історію різноманітних теорій та шляхів дослідження. Риси нового в реалізмі сучасники й дослідники літературного процесу першої третини ХХ століття помічали, але термін “неореалізм” не став поширеним визначенням. На літературному обрії він з'явився завдяки філософам-неореалістам Гарвардського товариства, які опублікували 1910 року “Програму і першу платформу шести реалістів”, а 1912 – збірку статей під назвою “Неореалізм”. З певних причин після 30-х років про неореалізм було забуто, оскільки замість реального розмаїття стилів директивно насаджувався єдиний метод – соцреалізм.

Історія терміна “неореалізм” пов'язана і з ідеями С. Венгерова про початок зміни психологічного настрою й естетичної системи в літературі наприкінці ХІХ століття. Неореалістичні ідеї проявились на початку ХХ століття у працях Андрея Белого, К. Бальмонта, О. Блока, М. Волошина, М. Вороного, П. Глінки, М. Горького, М. Доленга, О. Дорошкевича, Є. Замятіна, О. Колтоновської, Д. Мережковського, Ф. Сологуба, А. Топоркова, Г. Чулкова. На неореалізмі власного епічного мистецтва наголошували письменники Л. Андрєєв, В. Вересаєв, М. Горький, О. Купрін, а також представники гуртка “Среда”. Перше дослідження неореалізму належить критику А. Топоркову, який 1907 року звернув увагу на цей феномен. Однак детальніше розробляла теорію неореалізму на початку ХХ століття О. Колтоновська. Термін “неореалізм” у її дослідженнях пройшов певний етап випробування через інший наголошений термін – “ліричний

реалізм”. До нових якостей реалізму О. Колтоновська відносила відродження жанру роману, посилення ліричності в структурі епічного твору та введення нових засобів художньої виразності. Невтомне пропагування неореалізму О. Колтоновською підтримував на початку ХХ століття П. Коган, який помічав у епічних творах своїх сучасників-письменників своєрідне (за П. Коганом – неореалістичне) бачення дійсності.

Появу нового реалізму О. Колтоновська називала етапом відродження реалізму, на якому позначений поступовий перехід від абстрактного символізму до повної конкретності. Дослідниця визнавала, що новий реалізм – це не етап повернення до старого, а рух уперед. Старий реалізм вона називала матеріальним, а новий – натхненним. Розмежування старого і нового реалізму, на її погляд, закладене у природі зображення правди життя. Суть природи нового реалізму вона вбачала у поєднанні тенденцій символізації і ліризму (від старої реалістичної літератури) та конкретності у виразності художнього викладу (від молодшої літератури). Різні за природою тенденції у своєму об’єднанні та злитті створюють особливий симбіоз, який О. Колтоновська назвала “ліричним реалізмом”, що для неї становив основу нового реалізму. Спільними рисами реалізму і нового реалізму вона вважала ліризм, філософічність, психологічність, громадянськість. Рисами, які належали тільки новому реалізму, називала інтимність, суб’єктивізм, індивідуалізм.

На відміну від дослідників російської літератури, які вже на початку ХХ століття здійснювали спроби розмежування неореалізму з іншими модерністськими напрямками, запропонованими європейським і вітчизняним естетичним розвитком, в українських мистецьких колах до питання про нові літературні віяння підходили творчо, пропонуючи свою термінологію. Так, з’явилися новоромантизм Лесі Українки, вітаїзм М. Хвильового, кларнетизм П. Тичини. Уперше про неореалізм в українській літературі висловився М. Вороний. У своїх теоретичних пошуках методологічної основи неореалізму М. Вороний пройшов шлях від поодиноких роздумів до літературно-цілісної концепції. Для нього неореалізм – синтез “розкиданих у світі дрібниць, з яких складаються окремі моменти життя”, що “цурається піднесеності, гарних ефектних фраз”, а в собі перетворює “різноманітність деталей всякого явища”. За його твердженням, неореалізм творчості полягає в концентрації уваги митця на загальній тематиці, яка створює психологічне враження уміло скомбінованих штрихів. Критик вважав людину “вихідним пунктом” неореалістів.

Історія термінологічного означення своєрідності нового художнього явища досить складна. Дослідники помічали різноманітні риси процесу, однак не поспішали подавати його загальної характеристики. Навіть В. Келдиш, на студії якого спирається сучасна наукова думка, не запропонував остаточного визначення. Перша спроба термінологічного закріплення неореалізму вже на словниковому рівні належить В. Лесину й О. Пулинцю (у першому виданні відомого «Словника літературознавчих термінів», 1961). У 1972 році на тлумачення терміна “неореалізм” звернула увагу К. Муратова. Наприкінці 70-х

років ХХ століття В. Гречнев та О. Соколов запропонували власні тенденційні розвідки неореалізму на матеріалі творчості Л. Андрєєва. Проте В. Гречнев подав досить розгорнуту характеристику “нового реалізму”, рисами якого визнавав наступ лірики у прозі, індивідуальну психологію, філософічність. О. Соколов вбачав нові риси у гуманістичній спрямованості літератури, її життєздатності, моральній чистоті ідей, новому описі побуту й подачі психологічних характеристик героїв. Розгорнуті визначення поняття з’являються наприкінці минулого століття.

Неоднозначними лишаються погляди на неореалізм як метод чи проміжне явище, напрям чи течію, стиль чи систему. Сучасні літературознавці уникають спроб визначальної характеристики неореалізму як течії або напрямку. Більш прийнятними для розвідок стають нові категоріальні трактування як період (І. Кондрашова), синтез, художнє мислення (В. Захарова та Т. Комишкова), явище, феномен (У. Абишева), літературна саморефлексія (М. Хатямова). Однак паралельно з інноваційними варіантами тлумачень існують традиційні характеристики неореалізму як напрямку (С. Тузков), методу (В. Фащенко, А. Козлов) та стильової течії (Р. Мовчан, В. Пахаренко, Т. Давидова).

У *підрозділі 1.2. – “Дискусії про неореалізм кінця ХІХ – першої третини ХХ століть”* – простежено рух осягнень митцями й критиками своєрідності нового явища в українській і російській літературах кінця ХІХ – першої третини ХХ століть. Слід визнати, що існує певний брак української рефлексії неореалізму не тільки у розвідках минулих періодів, але й у наш час. Тому вагомого значення набувають ті поодинокі знахідки чи своєрідні концепції, які запропоновано у дослідницькому матеріалі про неореалізм, визначення якого так складно, але впевнено закріпилось у творчій спадщині відомих авторів.

Дискусії про новий реалізм в українській літературі спирались на літературно-критичні погляди, які висловлював у своїй програмі реалістичної літератури в середині 90-х років ХІХ століття І. Франко, на шуканнях нових творчих реалістичних можливостей у літературі Лесі Українки, яка у проголошеному спрямуванні неоромантизму зазначила збагачення реалізму новими ідеями й новими засобами їх утілення в художньому творі. Заслугують на увагу літературно-естетичні позиції О. Кобилянської, яка писала про нові форми реалізму, що, за її оцінкою, ґрунтується на тонкому аналізі психологічного стану людини. Про збагачення реалізму в умовах ХХ століття “ширшим полем обсервації” та новою “обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних” вів мову М. Коцюбинський.

На новий крок у розвитку реалізму та нові риси української художньої прози, порівняно з прозою свого покоління, вказував І. Франко у розвідці 1901 року: “... новіша белетристика робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, – звичайно, внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. ... Нова белетристика – незвичайно тонка філігранова робота ... Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення.

Натомість вона любиться в сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках”¹. Сучасний літературознавець М. Кодак висловлює думку про не тільки більш раннє формулювання І. Франком перспектив неореалізму, а й письменникові спроби художньої реалізації нових естетичних позицій. Визнаючи свої судження апріорними, вчений усе ж наголошує, що “Зів’яле листя” можна трактувати як твір неореалістичної поетики, адже ліричну драму створено після “авторської маніфестації” нового реалізму, з чого М. Кодак робить висновок про “гетерогенізуючий тип свідомості” автора.

Як самостійне термінологічне випробування у вітчизняному літературознавстві неореалізм з’являється вперше у критичних працях М. Вороного, а потім М. Доленга та О. Дорошкевича. У статті “Чехов і українська література” О. Дорошкевич поставив проблему виникнення нового реалізму. Критик вважав, що на новому реалізмі в російській літературі позначилися риси натуралізму і символізму, а в українській літературі перевага віддається імпресіоністичним способам мислення і творчої реалістичної техніки. Період початку ХХ століття О. Дорошкевич називав неореалізмом, у чому він відчув рішучий “відхід од суспільної детермінованості особи”, а також вказав на стильові ознаки: “зосередження уваги на приватному житті людини, на філософії міжособистісного існування”. В неореалізмі автор убачав актуалізацію класичної формули трактування особистості, яка трансформувалася у створення соціальної проблематики.

Риси белетристичності, ліризму, суб’єктивізму, документальності, інтимності, індивідуалізму, а також емоційності тону, безпосередньої фізіологічності у неореалізмі помічав М. Доленго у творчості В. Винниченка, Г. Косинки, В. Підмогильного, М. Хвильового. Критик вибудував власну лінію вияву спільних рис у творчості українських і російських письменників: О. Ремізов – “серапіонівсько-пільняківський інтуїтивний реалізм” – М. Хвильовий. У спостереженнях автор спирається на думки О. Білецького, який уперше констатував паралелізм та почасти впливи на М. Хвильового з боку російських нових реалістів, а самотній крок до українського неореалізму пов’язував із неокласиками.

Дискусії про новий реалізм у російській літературі мають стосунок до діяльності гуртків “Парнас” і “Среда” та видавничого товариства “Знание”, до яких входили літератори, художники і музиканти. Письменники гуртка не створили програми нового реалізму, однак вони виробили деякі основоположні його принципи. Суть їх полягала у дотримванні чотирьох правил: демократизму, соціальності, історизму, традиціоналізму. Кожна засада вимагала певних дій від автора: по-перше, література нового реалізму мала бути доступною різним верствам людей, по-друге, необхідно порушувати проблеми суспільства, по-третє, дотримуватися правдивості, по-четверте,

¹ Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ в. // Франко І. Я. Збір. Творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890 – 1910). – С. 525–526.

зберігати духовний і естетичний зв'язок із природою. Літератори “Среды” розуміли, що реалізм у його традиційних формах вичерпав свої можливості на початку ХХ століття, тому, орієнтуючись на нового читача, зосереджувалися на актуальних проблемах відомого їм російського життя. У нових орієнтирах М. Горький віддавав пріоритет новим словотворчим формам і створенню нового художнього слова (адже “зміна природи слова закономірно спричиняє зміну природи тексту”). Художньою платформою нових реалістів стали твори М. Горького, а також концепції, які він висловлював у листах до сучасників. Від М. Горького нові реалісти сприйняли концепцію літературного героя. Горьківська поема “Людина” стала своєрідним стимулом для першого випуску збірника “Знание”. У передачі сучасних факторів розвитку світу і людини у світі неореалісти вбачали свою основну мету.

Нові реалісти не були ідеально згуртованою групою і не створили школи. Серед маніфестів того часу не знайти їх програми розвитку літератури та принципів творчої праці. Основні ідеї вони висловлювали у листах один до одного. Інколи принципи нового реалізму розумілися по-різному. Проте саме поняття нового реалізму як напряму в художньому мистецтві російського суспільства оформляється на рубежі століть завдяки співпраці “Среды” і “Знання”, а потім стає однією з головних літературних проблем ХХ століття.

У другому розділі – “Дискурс наукових теорій: до проблеми методологічних засад дослідження неореалізму” – йдеться про те, що, незважаючи на розмаїтє коло дослідницького матеріалу окремо і про реалізм, і про модернізм (особливо наприкінці минулого століття), все ж учені намагаються відійти від об'єднаного вивчення обох мистецьких спрямувань. Щодо питання про співвідношення неореалізму і модернізму, то воно поки що не поставало, однак це не означає, що його не існує в природі. Навпаки, нерозвиненість теми передбачає певні перспективи.

Важливими аспектами *підрозділу 2.1. – “Три модифікації художньої умовності”* – є аналіз співвідношень реалізму і неореалізму, модернізму й неореалізму, символізму і неореалізму. З можливістю відкриття теми про модернізм з'явилася дослідницька парадигма реалізм – модернізм. Однак ця парадигма не могла задовольнити знавців реалістичного типу творчості, оскільки існує явна специфіка нового реалізму, тільки побічно залежна від модерністської естетики. Не оминаючи питання про авангардистські течії (хоча більше вживалися словоосполучення “буржуазний декаданс”, або “ліве мистецтво”, менше – поняття “модернізм”), дослідники по-різному розглядали співіснування і взаємопроникнення реалізму й модернізму. Одні вважали тему позірною, інші – навпаки, заперечували подібні твердження на основі дійсності художнього розвитку та численних фактів, що виключалися з аналізу й узагальнень. Специфічна суспільна позиція намагалась “підтягнути” до домінуючого методу всі найвиразніші літературні твори.

Реалістична традиція була найсильнішою і в українській, і в російській прозі ХІХ століття. Реалізм І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Л. Толстого, І. Тургенєва, О. Островського створював особливий художній

світ, який формував своєрідні ознаки української та російської літератури наступних часів. Своєрідним містком між українською класичною традицією XIX століття і новим реалізмом є творчість М. Коцюбинського, а в російській – А. Чехова. Митці першої третини XX століття відштовхувалися від попередньої традиції реалістів, шукаючи для себе нових взірців. Відбиття цих пошуків розгортало серйозну проблему наукових поглядів на співвідношення реалізму XIX століття з новим реалізмом у XX столітті. Інтерес до проблеми поставав так само гостро у минулому, як і нині. Проте конкретику в матеріалі могли запропонувати не всі. Здебільшого методика дослідження спиралась на ідеологічні настанови утвердження теми “реалізм – соцреалізм”, у якому вбачалося те нове, що привнесла епоха XX століття. За наукове підґрунтя досліджень про реалізм здебільшого правили основні постулати марксистської ідеології. Роздуми К. Маркса (“реалізм передбачає, крім правдивості деталей, правдиве відтворення типових характеристик у типових обставинах”) набули в радянському літературознавстві значення канону для характеристики реалізму. Відтак догматизувалися домінантні риси реалізму: правдивість і типовість, переважно з вихолощенням справжньої суті цих понять.

Залежно від часу виникали різні тлумачення, здебільшого спрямовані на визначення нових реалістичних рис крізь призму “соцреалізму”. Тема синтетичності художнього реалістичного мистецтва має серйозну базу в накопиченому дослідницькому матеріалі. У наукових напрацюваннях минулих років виділяється кілька полемічних ліній: одну з них становлять твердження про розвиток на початку XX століття реалізму і модернізму, прибічники другої стверджували, що основними напрямками мистецтва були реалізм і соцреалізм. Обидва непримиренні наукові кола час від часу брали гору в утвердженні своєї аргументації. За радянських часів цю гору допомагала брати вся ідеологічна система, яка нав’язувала догму, нібито історія першої третини XX століття пов’язана винятково з формуванням нового художнього напрямку – соціалістичного реалізму, який набуває світового значення. Хоча ще на початку минулого століття помічалася синтетичність реалізму XX століття, дослідники більше схилилися до декларування й абсолютизації єдиного можливого художнього принципу.

Саме це стримувало творчу думку і негативно позначалося на художньому розвитку, обмежуючи фантазію, творчий пошук і вибір нових форм. Звісно, така уніфікація обернулася жорстокими втратами в мистецтві. Незважаючи на це, відомі критики та літературознавці підмічали відходи від норм у практичних формах соцреалізму, що знаходило завуальоване чи штрихове відображення у наукових працях. Період першої третини XX століття розгортає повнішу картину модерністських пошуків українських і російських письменників, які доповнюють один одного національною та індивідуальною специфікою. Чи не тому ще на початку XX століття серед літературознавців виникла полеміка щодо естетичних тонкощів нового

реалізму. Це було закономірною реакцією на кентавричні (за В. Фащенко) поєднання різних напрямів і стильових течій.

Українська й російська літератури першої третини ХХ століття розвивалися за власними національними канонами, що цілком суголосні з європейськими. На передній план виходять проблеми людського існування, осмислення сутності буття. Реалізм нового часу витворив абсолютно іншу естетичну систему, яка відбивала нові погляди на світ і людину. Мотивація перетворення реалізму в українській і світовій літературах на початку ХХ століття пов'язана із загальноісторичними (необхідність осмислити принципово новий стан світу) та внутрішньолітературними причинами (гостре відчуття вичерпаності колишніх художніх форм і пошуки нової образної мови). Осмислення літературного процесу, за слушним зауваженням Л. Грицик, веде до визначення ключових ланок, спираючись на які, можна було б розглядати його як явище, що розвивається за своїми законами. У зміні літературного процесу А. Ткаченко убачав неоднорівність взаємозв'язку творчих та рецепційних і функціональних чинників літпроцесу, який зумовлюється як внутрішньолітературними, так і загальнокультурними, естетичними, соціопсихологічними, історичними та іншими факторами, що відіграють важливу роль у виникненні й еволюції різних явищ словесного мистецтва. Вивчення взаємопроекцій неореалізму і реалізму дає можливість по-новому прочитати національний культурний спадок, здійснити новітню інтерпретацію, позбавлену ідеологічних нашарувань минулих десятиліть і водночас розширити коло наукових досліджень.

У методологічних підходах до співвідношення реалізму і неореалізму, приділяється увага кільком факторам: індивідуальній обдарованості, ментальності, традиції. Є й інші істотні чинники, на які зверталась увага і які становлять вагомий матеріал для студіювання. Наприклад, фактори психологізму, правдивості, типовості, безперечно, становлять своєрідні й тривалі лінії досліджень. На домінанті психологічного компонента в новому реалізмі наголошував ще наприкінці ХІХ століття І. Франко. Акценти на психічних рисах позначилися на тлумаченнях того нового, що помічали сучасники. Тому явище видозміни реалістичного мистецтва в першій третині ХХ століття діставало назви психологічного чи соціально-психологічного, філософсько-психологічного, лірично-психологічного реалізму. Ці назви з'являлися впродовж ХХ століття у зв'язку з відповідними ухилами літературознавчих досліджень. Різні варіанти визначень фіксують своєрідність конкретизації, а саме: соціальний тип пов'язаний з тематикою, філософський – характеризує аналітичне підґрунтя художнього мислення, ліричний – стильове порубіжжя з романтизмом. Але першозначуща особливість залишається за акцентуванням уваги на психологізмі художньої естетики. В його основі теоретична думка різних часів убачала своєрідність видозміни художньої концепції. Психологізм створює предметний світ через духовне сприйняття, відбите в новому реалізмі. Тому спектральний аналіз історії й теорії неореалізму є серйозною проблемою не тільки у з'ясуванні особливостей

літературно-мистецької доби першої третини ХХ століття, а й у виявленні духовних засад, закладених у стильових ознаках певного періоду нової щодо попередніх часів манери письма.

У підрозділі 2.2. – “Світоглядні та естетичні підвалини неореалізму” – стверджується, що в основу художньої системи неореалізму покладено універсальну теорію пізнання, базовану на синтезі наукових досягнень першої третини ХХ століття. Неореалісти зробили найістотніший внесок у формування сучасної парадигми, підґрунтям якої є принцип універсалізму та рецепція між різноманітними школами і напрямками. Мабуть, тому в західноєвропейських країнах неореалізм є одним з основоположних різновидів університетської методології, яка має впливову програму у викладанні гуманітарних дисциплін. Загалом естетика неореалізму спрямована на побудову логічних форм розуміння світових процесів та людини через мовні, ментальні, фізіологічні компоненти. Ідеї неореалізму розвиваються у прагматичному річищі досліджень інтелектуальних даних, класових характеристик та чуттєвих можливостей.

Розгортаючи розмаїття ідей, неореалісти намагались атомізувати світ і світові процеси. Розуміючи мінливість будь-яких ідей, концепцій, теорій в осягненні істини, неореалісти рухалися своєрідними стежками естетико-філософського чину: від намагання встановити істинність фактів життєдіяльності на основі певних доказів до їх заперечення тими ж доказами. Така діалектика пізнання була не зовсім зрозумілою не тільки для сучасників, а й для критиків-наступників. Тому неореалістам докоряли за їх суперечливі та плюралістичні погляди. Проте вони виявилися першими аналітиками, які, пропонуючи різноманітні аксіоми, не наполягали на їх бездоганності. Навпаки, представники неореалізму висловлювали думки про наявність різноманітного кола істинності залежно від галузі знань, часу і простору, ментальності, класової належності, які, своєю чергою, також взаємопов'язані у світі ідей, суб'єктивної та об'єктивної реальності. У пошукових засобах вони стали першопрохідцями до таємниць буття на основі заглиблення в існуючий світ не тільки ідеальних, а й матеріальних, а також спільнодуалістичних концепцій та ідей.

Головний акцент неореалізму на позитивній цінності наукового знання у пізнанні світу став своєрідною опозицією культові ірраціоналізму в художній творчості. Концепції неореалістів розширили межі різноманітних учень і вплинули на розвиток оригінальних гіпотез. Завдяки неореалістам А. Н. Вайтхеду, У. Джеймсу, Дж. Е. Муру, Б. Расселу виникли нові світоглядні теорії еволюції, пов'язані з біологічними знаннями, здійснювалися спроби поєднання лінгвістики, фізики і фізіології, в одному колі досліджень розглядалися питання розуму і мови, особлива увага приділялася лінгвістичним аспектам у зв'язку з чуттєвими та інтелектуальними можливостями, загострювалась увага до ментальної характеристики, створювався особливий світ досліджень людини (як суб'єкта) та мікро- і макросвітів навколо неї (як об'єктів). Представники неореалізму не намагалися

подолати проблеми попередників у сфері суб'єкт-об'єктних взаємин, а пропонували новий погляд на них, стверджуючи наявність розмаїтих взаємозумовленостей цих категорій. Це не лише дало змогу об'єднати суб'єкт і об'єкт у дослідницькому колі світового пізнання, а й створило кардинально нове розуміння методологічної системи взаємодій, зокрема у літературознавстві. Так, категорії суб'єкт-об'єктних відносин М. Бахтіна знаходять світ розвиток у трактуванні категорії роду як глобальної структури літературно-художньої свідомості, що переконливо показала Н. Шляхова у статті “Діалогічна зустріч двох свідомостей” (Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса, 1998. – Вип. 2).

Категорія суб'єкта у художньому творі визначається як персонаж, або людина, а її інтелектуальні, чуттєві, ментальні, фізіологічні дані – як характеристика та особливості. Категорія об'єкта охоплює довколишній світ живої та неживої природи. Неореалісти звернули увагу на складні стосунки суб'єкта-людини і об'єкта як іншої людини, в чому завжди вбачались існуючі суперечності поглядів та світоглядних позицій. Такі суперечності відображені у літературознавстві як теорія конфліктів і пов'язані з нею численні теми й лейтмотиви. Неореалістичний філософський контекст своєрідно позначився в літературі у формах створення реальностей світу, в якому високе і низьке, прекрасне і потворне, добре і зле, порядне і підле, мудре і нерозумне завжди поряд, і кордони цих протилежностей виявити неможливо. Неореалісти-філософи у дослідженні цих категоріальних антонімів спиралися на ейнштейнівську теорію відносності, основні ідеї якої екстраполюються на суть ідей та конфліктів у художніх творах письменників-неореалістів.

Спираючись на пізнавальну традицію попереднього часу, неореалісти приділяли значну увагу ідеям атомізму, інстинктивності, раціональної чуттєвості, науковим знанням, соціальним та ментальним основам у їхньому органічному взаємозв'язку для розуміння реальності буття.

Пізнавальна ситуація в гуманітарних науках того часу позначилася з усією відчутністю на філології (літературознавстві, мовознавстві), психології, філософії (особливо гносеології). Літературознавство та філософія взаємопов'язані спільною проблематикою, яка сформувалася на основі “філософії життя” і теорії пізнання. Це поєднання знайшло відображення у різноманітних неореалістичних теоріях, основні засади яких тяжіли до синтезу наукової, духовної, психологічної, емоційно-художньої інтерпретації людини і життя (як суб'єкт-об'єктних основ світу). У поглядах на світ і суб'єкт-об'єктне підґрунтя його творення філософи-неореалісти експериментували, об'єднуючи розмаїті галузі наук та створюючи нові розгалуження для дослідницької думки. Своїми працями мислителі змінили спрямованість філософських інтересів сучасників і послідовників на відкриття нового поля обсервації, адже їх цікавили не ідеалістичний абсолют і не лише матеріалізм, а вміст людських сприйнять, логічний зв'язок між теоретичними засновками, імперативами та пізнавальними можливостями й висновками. Тому в основі неореалізму закладено різноманітні гіпотези людського сприйняття світу та його

складників, а також відображення світорозуміння через мовний, ментальний, суб'єктно-об'єктний компоненти особистого конструювання. Дослідницькі вектори міркувань розгалужені, однак у них зберігається логіка складних роздумів про процес сприйняття інформації, яку пропонує світ: наука – інтелектуальні можливості – досвід – універсалії минулого і майбутнього – свідомість – суб'єктивність – емоційна сила – моральність – суб'єкт – середовище – наука. Розробляючи різноманітні модуси розуміння неореалістичного впливу на суспільне життя, філософи стверджували, що неореалізм як наукове світосприйняття залишає за собою право на значний вплив на суспільний розвиток через багатогранний механізм зв'язку його наукових ідей. Окрема термінологія з тематичного кола філософії часто застосовується у літературознавстві: перцептивна функція (функція сприйняття), модус, іманентність (як учення про векторну структуру природи), креативність (активність, творчий імпульс), моністичність.

Третій розділ – “Український художній прорив до сутності життя” – присвячено дослідженню неореалістичних набутків українських авторів В. Винниченка і В. Підмогильного. У літературознавстві факт безперечного впливу В. Винниченка на В. Підмогильного визнано ще на початку творчості останнього. У дослідженнях багатьох науковців підкреслено особливу роль В. Винниченка в становленні В. Підмогильного. Творчість письменників критики поєднують на основі спільних неореалістичних принципів зображення людини, які збагатили українську прозу ХХ століття. В. Мельник стверджував, що В. Підмогильний зростав в обрії мистецького слова В. Винниченка, В. Шевчук писав про те, що В. Підмогильний навчився найскладнішого психологічного аналізу у В. Винниченка, а Т. Гундорова зазначала, що В. Підмогильного зближують із В. Винниченком чуттєвість персонажів, жорстоке оголення реальності.

У підрозділі 3.1. – “В. Винниченко і його неореалістичні, фантастичні, політичні та інші «контексти» – розглянуто особливості прозових творів письменника першої третини ХХ століття: оповідань “Краса і сила”, “Роботи!”, “Заручини”, “На пристані”, “Салдатики!”, “Рабини справжнього”, “Зіна”, “Баришенька” та повісті “На той бік”.

В основі сюжетів – різне коло подій, об'єднаних загальною тематикою. Сюжети творів начебто вихоплені з живої дійсності. В них постала ціла панорама українського життя. У творах зображені реалістичні картини хаотичної дійсності. Події розгортаються стрімко, але фабульно не завершуються. Увага акцентується переважно на самому перебігу подій, несподіваних і швидких змінах, на тісній причиново-наслідковій залежності. Така швидкоплинність перипетій створює враження єдності людського існування і посилює трагічні обставини, що випали на долю героїв. В основі поезики творів зберігаються стабільні стильові прикмети – динамічність сюжету, де є й історія, і пригода, і несподіванки.

Оповіданням притаманні тенденції драматизації та ліризації, що сприяють поглибленню психологізму. Ефективним засобом розкриття

психології та світогляду персонажів є діалог, який у В. Винниченка стає найважливішим складником малої прози. Характерне збільшення діалогічної частини і зменшення описової, що пов'язано з домінантою суб'єктивізму. Психологічних рис набувають розвиток внутрішнього світу або світів людини. Адже однією із причин виникнення неореалістичного письма став стихійний характер розвитку подій початку ХХ століття, яке порівняно з ХІХ багате на екстремальні ситуації та обставини, що насамперед позначились на творчості митців. І як наслідок цього в літературі постають питання психологічного характеру персонажів, як і їх творців. У творах зображені реалістичні картини хаотичної дійсності, бруд і ущербність, гріховність, буденщина. Відомо, що письменник студіював книги психологів, філософів, істориків культури. Їхні ідеї та погляди автор сміливо вносив до своєї творчої лабораторії, їх значення для створення оповідань підтверджує і широке залучення в мову персонажів абстрактної лексики з філософською семантикою.

У творах В. Винниченка представлена широта тем, у ході реалізації яких герої проходять шлях від бездуховності до високої духовності чи навпаки. Автор порушував вагомі соціальні проблеми, виводячи звичайних людей зі складними характерами та з власною позицією в житті. Герої В. Винниченка наділені суперечливими рисами і постають в усій індивідуальній неповторності, мають здебільшого сформований світогляд і по-своєму розуміють та сприймають світ і суспільні події в ньому. Через їхні думки, наміри, монологи, дії автор доводить справжню цінність життя за моральними принципами в суспільних рамках життя. Через роздуми та вчинки персонажів відображені й духовні позиції самого автора, осмислити які можна, звернувшись, зокрема, до щоденникової спадщини письменника, що допомагає відтворити розуміння традиційних речей на основі глибоких філософських міркувань щодо психологічного і морального індивідуального стану на тлі суспільного виру. В. Винниченка вабили суперечності буття, тому в багатьох творах зустрічаються контрастні протистояння.

Особливою рисою митця є цікавість до людського існування, яка поширилась у відображенні різних прикладів трактування життєвих ситуацій. В оповіданнях письменник пропонує систему власних поглядів та художнього вираження свого розуміння існування у світі. Своїх персонажів В. Винниченко виокремлює з-поміж маси. Метафори "гурту" створюють базовий фон для показу значення окремої особистості. Свій особистісний потенціал герої розкривають у процесі пошуку істини, нерідко ціною власного життя. Крізь створену автором грань особистості та суспільно складну призму не завжди можна зробити однозначний висновок щодо життєвих позицій персонажів у непростий для вибору історичний час. Вільна людина не виправдовується обставинами, а бере на себе повну відповідальність за свої дії та їх наслідки. Звідси у героїв його творів почуття причетності до всього, що відбувається навколо.

Персонаж-чоловік неореалістичного твору – це здебільшого не активний діяч або яскрава особистість, а пересічна, невизначна людина. Хоча в

психологічній палітрі художніх персонажів є приклади досить стійких характерів непересічної людини – особистості. Самі персонажі своєю мовою, внутрішніми монологами і життєвими діями підказують особливості свого характеру, що створює мотиваційну основу їх вчинків. Образи амбівалентні, наділені як здебільшого позитивними, так і негативними рисами. Героїні новел В. Винниченка, навпаки, мають непересічні, сильні характери, вони натури горді, з гострим розумом. Їхня енергія, активність, воля до перемоги вражають не тільки персонажів-чоловіків, а й самого автора. В образах жінок відчутний шлях до духовної та моральної зрілості, саме тому їхні характери вже сформовані. Автор намагається розкрити суть жіночого начала, охарактеризувати різні жіночі типи, втілюючи спробу осмислення світу через статусну роль жінки у суспільстві та її значення у житті чоловіка. Персонаж завдає тематику твору і диктує ідею, виходячи з тих проблем, які постають перед героїнею. У кожній із жінок різне призначення: жінка-наречена, жінка-мати, жінка-повстанець. Характер героїнь розкривається у стосунках із чоловіками, іншими жінками, а також у ставленні до справи – соціальної або життєвої.

Характерною рисою оповідань є концентрованість фабули, де рефреном лунають стислі, майже гемінгвеївські рублені фрази, зміст яких розкриває підтекстовий (за принципом айсберга) сенс проблем, зокрема жіночої боротьби за соціальний статус. У з'ясуванні причин соціальної боротьби В. Винниченко не щадить жіночого образу, і поняття “вічної жіночості” для нього значною мірою залишається поза кадром. Він звертає увагу на серйозні випробування людської психіки на межі афектного стану, коли зникає поняття моралі, але розкривається проблема вирішення індивідуальних можливостей у суспільному житті.

У повісті “На той бік” предметом художнього вивчення стає людина з її духовним світом, неповторним світовідчуттям. Привертає увагу особливе акцентування на деталях, змалювання яких відбиває неореалістичний погляд письменника та його героїв на світ. Навіть у портретних характеристиках письменник заглиблюється в деталізацію внутрішніх порухів душі людини, її настроїв, переживань.

В описі подій акценти припадають і на окремі слова, вони схоплюють суть того, що відбувається, і авторського ставлення до цього. У кожному з таких описів складається своя лінія акцентних слів: червоноармійці, влада, переможці, погроми, масові розстріли, українці. Відчутна відверта зневага до брутальних виявів людських інстинктів, невихованості, безкультур'я, стадності. Водночас В. Винниченко намагається зрозуміти: чому так? Правда життя відкривається для автора через нову філософію, підґрунтя якої має неореалістичне спрямування у зв'язку з прагматичним мисленням, відносним сприйняттям подій у їх взаємодії, позитивістсько-гуманістичними нахилами на основі православної релігії. Роздуми про життя, його цінність подані через різні аспекти людського розуміння, міркування та засоби творення. Так, науковоподібного змісту набувають думи героя про смерть як “мінус”:

“... природа дбає про великі числа, а одиниці для неї тільки матеріал у її математичних розрахунках – одні з мінусами, другі з плюсами, – він міг навіть виразно уявити собі свій мінус в образі револьвера одної з сірих шинель, з тих одиниць, які самі завтра будуть із мінусами”. Викликають цікавість й ті роздуми, де постають акцентні лінії вартості, наприклад: математика – мудрість – ідея – смерть: “один із сліпих мінусів сліпої математики ... не стане нічого, ні мінусів, ні плюсів, ні математики, ні смерті. Смерть буває тільки в живих, а не в мертвих. Для мудрого ж ідея й образ смерті є тільки тими тінями, які роблять радощі життя рельєфно-опуклими”.

У творах В. Винниченка перетинаються різні стильові площини: романтичні, імпресіоністичні, символічні, експресіоністичні, однак основою фабульної конструкції лишається реалізм подій та їх реалістичне, гранично правдиве зображення і художнє відтворення. Автор пропонує свій погляд на улюблену літературою образну структуру: наприклад, у зображенні неба з'являються образи коней, собак, віконечок, людських постатей, – усе це закорінене і у фольклорних архетипах. Своєрідність художнього сприйняття пояснюється саме поєднанням архетипних і модерністських візій світу в органічній єдності всього живого і неживого. В. Винниченко широко експериментує зі словом, поєднуючи традиційну й суголосну часову лексику. Так, у повісті “На той бік” з'являються нові слова і словосполучення, оригінальні епітети й метафори: “контакт”, “ворожа територія”, “математика”, “організм”, “ракетні”, “операція”, “абсурд”, “функція”, “фах”. Не менш цікавими є слововживання: “божевільне підприємство”, “моральні тези – руки”, “рефлексивне повторювання”, “вітер, як сільський Сірко”, “потовчене море”, “стареньке недоношене життя”, “астрально-містичні дотики”, “теософічні модерні сеанси”. Усе в повісті: і художнє змалювання, і філософія думок автора та героїв, і монологи й діалоги, лексика й експериментальні слововживання, – підпорядковане авторському задуму зобразити складний час перехідної епохи в індивідуальній площині власного розуміння і художнього пошуку.

У підрозділі 3.2. – “В. Підмогильний: «за» і «проти» неореалізму” – на прикладах оповідань “Добрий Бог”, “Гайдамака”, “Старець”, “На іменинах”, “Проблема хліба”, “Син”, “Військовий літун”, “Третя революція”, повістей “Остап Шаптала” і “Повість без назви”, роману “Місто” аналізується специфіка неореалізму.

Автори праць про прозу українського письменника помічали, що стильова організація оповідних конструкцій його творів відрізняється від текстів традиційного реалізму XIX століття. Розкриваючи кардинальні відмінності в художньому вираженні від творів реалістів, науковці здебільшого єдині в поглядах на проблеми нової форми творчого самовираження В. Підмогильного. Різні визначення художнього стилю В. Підмогильного поставали на основі інтелектуального підґрунтя, яке вирізняли критики, вбачаючи перевагу тих чи тих художніх рис та з огляду на власний суб'єктивізм у трактуванні естетичної своєрідності художності.

Невичерпаність дискусій відкриває можливості для нових інтерпретацій. Тому в осмисленні прози українського автора не існує однозначного термінологічного закріплення його манери письма, яку визначали по-різному: “символічний реалізм” (С. Єфремов), “лірико-імпресіоністичний реалізм” (Ю. Шерех), “інтелектуально-психологічний реалізм” (М. Тарнавський), “експресіоністичний реалізм” (В. Мельник), “екзистенціалізм” (В. Шевчук). Маємо складну естетичну модель творчості письменника, запропоновану літературознавцями: реалізм – імпресіонізм – символізм – експресіонізм – екзистенціалізм. Переконлива думка про В. Підмогильного як про митця неореалістичного письма з’явилася наприкінці ХХ століття у В. Мельника, В. Фащенко, Р. Мовчан.

У творчому доробку В. Підмогильного оповідання посідають важливе місце. У них митець пропонував інтелектуальний погляд на світ і людей, своєрідно порушував питання реальності буття, аналізував чуттєві порухи та спонуки вчинків персонажів. Окрім філософічного поглиблення реалістичного творення, ліро-епічного погляду, мовного експериментування, у творах наявна особлива увага до соціальних тем і проблем. Порушуючи тему соціальних суперечностей у суспільстві, автор звертав увагу на незрозумілі вияви чуття людини, на філософські питання життя і смерті, на стосунки між селянами та жителями міста, жінками і чоловіками, дітьми і дорослими. Письменника цікавили вікові проблеми людини. Поєднання вигадки та інтерпретації фантазій із раціональністю погляду на життя й інтелектуально-філософічним пізнанням людини, її світу становить основні риси його стильової своєрідності.

Новаторські принципи художнього мислення знаходять своєрідне стильове втілення. У манері письма поєднується змалювання світу й аналіз того, що відбувається у світі. Безліч чинників формують душевний стан особистості у певний момент. У зображенні людини, як і у В. Винниченка, немає різких, категоричних присудів.

У способах оповіді спостерігаються елементи психічної саморефлексії, а конфлікти ситуацій висвітлюють проблеми людських стосунків. Особливий художній світ оповідань створюють авторські художні прийоми передачі емоційного напруження, емоційного вираження а також мислительних процесів самопізнання та роздумів персонажів про сенс буття й екзистенції. Принципи зображення вирішуються на рівні діалектичного співвідношення свідомого і несвідомого, що істотно впливає на поетичну структуру творів.

В оповіданнях В. Підмогильного нарративні акценти акумулюються на словотворчому процесі, до якого належать, зокрема, діалогічні речення персонажів. Діалоги неореалістичних оповідань створюють різноманітні форми для розуміння змісту твору, можуть мати відкритий характер і становити зорово-текстуальну конструкцію в композиційному цілому. Однак діалог також може мати й певну завуальованість, прихованість: у тексті він не простежується, проте при глибшому вчитуванні відкривається розуміння зв’язку реплік, які виникають у різних ситуаціях, але їх єднає з’ясування тієї

чи тієї проблеми. Простота їхньої будови несе своєрідне навантаження. Про це свідчать ті конкретні психічні процеси, які відбуваються всередині власного “я” персонажів. Недомовленість діалогу не дає змоги одразу уявити інтонацію та душевний настрій героїв, але додає напруженості дії. Тільки в подальшому розгортанні сюжету відкривається внутрішній світ героїв, розставляються емоційні й психологічні акценти. Самі діалогічні структури в тексті містять приховані зіткнення життєвих позицій та різних поглядів на життя вигаданих автором образів людей. Діалог може розгортатися в різних позиціях: однієї сюжетної міні-історії (коли персонажі обмінюються репліками в одному місці й у той же час) або макро-історії (в різний час, різні персонажі висловлюють свої звернення в умовній діалогічній формі).

Автор експериментує зі словом, тому в його оповіданнях земля *плазує*, жінка *хапає голос*, душа, мов “пасьянси з запилених карт”, “дерева стоять похнюпившись, і чути, як падають їхні сльози”. Сюрреалістичності набуває мікрообразна тропіка: “повітря було мов цвіла вода”, “очі з жовтого, аж синього обличчя”, “діркою чорнів на обличчі розтулений рот”, “мати дивиться ротом, а не очима”, “величезний паровик з довгою дудою, встромленою в океан”.

Поєднання реалістичного типу творення з імпресіоністично-експресіоністично-сюрреалістичними художніми засобами втілено у повісті “Остап Шаптала”. Розмаїті лейтмотивні розгалуження охоплюють широке тематичне коло, починаючи від ставлення до Бога, до природи. Окремої уваги набуває лейтмотив товаришування, який становить художню лінію взаємозв'язку: Остап – Вербун – Галай. Різні за життєвими настановами персонажі мають спільні риси. Всі вони прагнуть творчої справи: кожен із товаришів має власні здібності, пов'язані з конструюванням, філологією, математичною філософією. Але доля їх понівечена революційним часом, що зруйнував надії.

Розмаїті метафори повісті створюють низку своєрідної утаємниченості. Образи-символи мрії та примар, смерті, несуть у собі відбиток казковості (“по вікнах у синій труні помирали зорі”). Емоційні стани та екзистенційні рефлексії пов'язані з реальністю подій у житті людей, які “розчавлені безнадійністю”, що “звіром розлягалася” в душі. Автор поєднує картини реального буття із психологічним проникненням у світ чуттєвих можливостей персонажів.

Урбаністична тематика посідає значне місце у прозі письменника. У фабулах майже всіх творів постають міські образи чи їх описи. З міських пейзажів починаються оповідання “Проблема хліба”, “Старець”, “Собака”, “Військовий літун”, “Третя революція”. Роман “Місто” закінчується розгорнутою метафорою споглядання урбаністичного пейзажу. Загалом твори В. Підмогильного містять різноманітні теми, пов'язані з топосами міського буття, його соціально-психологічними вимірами або проблемами протистояння міста і села. Автор далекий від ідеалізації села, естетика його опису підкорена лейтмотиву руйнації життя: “Село прийшло один раз могутне,

і місто стемнулося з палкого подиху степів”. У своєрідності авторського погляду яскраво виражене індивідуальне бачення урбаністичного світу.

У “Повісті без назви” залучено чималу кількість міських топонімів, зокрема Києва, Харкова, Дніпропетровська, Одеси. Головний герой, який приїхав з маленького містечка, вже завоював велике місто, а своє ім’я Андрій Радченко змінив на псевдонім Городовський. Він відчуває відчуження в місті, в якому, йому здається, сталися “катастрофічні зміни”. В описі міста автор намагається охопити типові риси й тонкощі життя міста, а в нім життя людини. Відчуження та ворожнечу герой відчуває від людей, які підстерігають його “тисячами злорадісних очей”. Його почуття автор наділяє різноманітними характеристиками: раптові, бурхливі, химерні, суперечливі.

Художня практика прозаїка переконливо засвідчує в його особі тонкого психолога-аналітика, що майстерно розкриває почуття людини. У “Повісті без назви” начебто переплетено спроби зовнішнього і внутрішнього пізнання людських вад і вчинків. Досить часто автор вдається до термінології, підпорядковуючи її художній формі: “життя змінило домінанту”, “вислів з психології”, “зафіксувати точку опертя”, “форма своїх прагнень”, “директриса його душі”, “фінальна точка”, “момент нерухомості”, “культ мети”, “інтегралі”, “схеми”. У цих словосполучках художня образність набуває модерністських відтінків: “будинки – велетенські капелюхи”, “гострі кам’яні пальці”, “роями минули думки”, “широкий рух зроненого униз зачудованого поцілунка”, “земля пливла оксамитовим килимом”.

Незавершеність повісті створює своєрідну фабульну загадковість, завдяки якій напрочуд рухливим стає поле різноманітних інтелектуальних міркувань. Складність твору виявляє суть його подвійного зв’язку між реаліями життя і авторським домислом, між вигаданими героями і реально змальованою їх організацією.

За подіями сюжету й манерою письма роман “Місто” відрізняється від інших романів української літератури. Тут відчувається європеїзований дух творчих шукань автора, а також глибина його роздумів та витонченість вражень. Твір дає необмежений простір для філологічних студій, досліджень із психології особистості, проблем суспільства, духовності, ментальності тощо. Автор намагається схопити безжальну динаміку життя міста, а в нім людини. Фокалізація оповіді з одного погляду, а саме філософсько-еклезіастичного, увиразнює мізерність рухів людей, а вони живуть звичайним трибом, що містить у собі сміх, сльози, кохання, смерть. Нанизування подробиць тільки деталізує загальну картину. Слова-синоніми начебто зчеплені з попередніми, а в їхніх надрах виникають нові, що передають динаміку цього коlobігу. Динаміка постає, зокрема, завдяки дієслівній контекстуальній синонімії: місто – шуміло, хвилювалось, кипіло, реготало; люди – метушились, думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались, помирали. Особлива швидкоплинність часу набуває енергії в різних вимірах. Для міста – час теперішній, для людини – минулий. Філософія життя також зумовлена системою світозмін.

Типовим для В. Винниченка і В. Підмогильного є творчий пошук, у якому значне місце посідає своєрідне, нетрадиційне для реалізму XIX століття будівництво фабули, основаної на загадковій незбагненності, що перемагає логіку тверезого розуму й руйнує стереотипи моралі. Приклади психологічної відвертості в зображенні особистих стосунків знаходимо майже в усіх текстах. Автори ніби ставлять своїх героїв перед межею внутрішньої боротьби поміж розпустою і стриманістю. Така відвертість у прозі стала можливою завдяки новим пошукам художнього слова, наближеного до неореалістичної естетичної системи. Адже митці далекі від лише гуманістичного дидактизму чи суто народницького моралізаторства, їх мета інша: розкрити різний внутрішній світ, різні погляди на суть буття на тлі реалістичної концепції художності. Так постає особливий тип художнього осягнення життя людини і буття людства в цілому з його прагненням пізнати себе і світ. Свідомо відходячи від дещо закостенілих уявлень про гуманність, шаблонно повторюваних традиційним реалізмом, неореалісти ніби вимагають замислитися над тим жахом, який існує в житті паралельно з романтичними мареннями, меланхолійною натхненністю на загальному тлі реалій буття.

Четвертий розділ – “Російська художня практика у дзеркалі неореалізму” – присвячено творчості М. Горького та І. Буніна. Письменникам довелося жити у суперечливий час. Споглядаючи й осмислюючи його, вони змальовували своєрідний художній світ, у якому на передній план виходили філософсько-етичні проблеми. В оповіданнях та повістях митці не створювали фантастичного тла ілюзій, їх цікавило реальне життя, конкретні ситуації, змістовий пласт яких вибудовувався через метафізичні поняття добро–зло, любов–ненависть, миттєве–вічне, життя–смерть. В оповіданнях і повістях М. Горького та І. Буніна світ постає у площині реальних подій, що випали на долю письменників. Калейдоскоп різноманітних настроїв, рефлексій, митей автори передають через зображення зовнішньої дійсності та внутрішніх станів. Тому конструкції творів приваблюють естетичним фоном, природним “будівельним матеріалом”, хоча реальність подій існує поряд із плодами художньої вигадки.

У підрозділі 4.1. – “М. Горький і людинопізнавальні експерименти” – до аналізу залучено твори, докладно не вивчені або зовсім обійдені увагою вчених: оповідання з циклу “По Русі”, “Про шкідливість філософії”, “Самітник”, “Про тарганів”, “Матуся Кемських”, повість “Життя непотрібної людини”.

Неореалістичний стиль позначився в переході від засобів зображення до принципів відображення. М. Горький збагатив прозу новими принципами відображення, заглиблюючись у внутрішній світ персонажа для осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності; приділяючи увагу внутрішнім психологічним та зовнішнім соціальним суперечностям як виявам понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла; намагався дотримуватись об’єктивності подання різних психологічних колізій та конфліктів. Він обирав філософсько-етичну тематику, яка надавала можливість відображення

об'єктивного і суб'єктивного сприйняття світу. Людина і обставини, колективне й особисте, сліпі інстинкти і обов'язкова суспільна мораль, суперечності прагнень розуму і серця поставали першочерговими проблемами.

Моральним засадам людини відведено значну увагу в циклі «По Русі». Оповідання циклу не пов'язані спільним сюжетом, але їх об'єднує загальна ідея духовних роздумів на теми моралі. Ці роздуми передано через монологи, вчинки, враження персонажів. Навколишній світ виступає як активний рівнодійний з персонажами, узагальнений, живий і динамічний образ; посилено антропоморфізм природи і неживого світу, всього, що оточує людину; образ світу тісно пов'язаний з емоційно-психологічним станом героя, допомагає створити суб'єктивоване світорозуміння. В образній сфері оповідань, за всієї лаконічності, постає потужний філософський потенціал онтологічного й естетичного осмислення існування.

Низку жанрово-стильових пошуків становлять різні форми авторської присутності в тексті, чітке вираження сюжетної основи, особлива активність просторової образності, ефект глибокої внутрішньої співвіднесеності навколишнього світу з життям героїв, органічний сплав реальної життєвої конкретики, акцентуація на символічній деталі, емоційний філософський план, створення “складного комплексу квінтесенцій”. На рівнях лексики й тропіки також натрапляємо на свідчення неореалістичної експресивності: “совість живе щеням бездомним”, “сажень квадрата”, “широка площа лугів”, “куполи форми піраміди”, “риб'яче око місяця”, “теорія рівності”.

Повість “Життя непотрібної людини” об'єднана спільною соціальною тематикою з повістями “Сповідь»” і “Літо”. Попри явний політичний підтекст повісті, знаходимо тут і цікаві роздуми про людську істоту, про складний світ стосунків між людьми, про незрозуміле у характері, про іронію долі. Для пізнання цих таємниць автор звертається до психології зради як соціального явища. Обрана тема відкриває суперечливі уявлення про світ письменника, який намагався не тільки зрозуміти людину, а й висловити власне світорозуміння і визначав мету літератури – показати, що людина і в пороках, і в чеснотах дуже складна, оскільки “душа людини – поле битви Диявола з Богом”. Інтерес до такого матеріалу автор пов'язує із творчими прагненнями “істинного митця” пізнати хаос людської душі. Історія Клімкова стала першою спробою автора дослідити психологію становлення зрадника. Ця тема порушена і в його публіцистичних працях “Про цинізм”, “Руйнування особистості”, а також у художніх творах “Оповідання про героя”, “Карамора”, особливо ж у романі “Життя Кліма Самгіна”.

В основі повісті “Життя непотрібної людини” – пізнання психіки персонажа, що перебуває у пошуку себе самого, намагається усвідомити глибину власного існування. Людина цікавить М. Горького самодостатньою неповторністю, що визначає психологічно зумовлений тип її характеру. Автор розглядає соціальні проблеми крізь призму життя звичайних людей, наділених складними характерами, індивідуальною позицією. Соціальної значущості набуває і тема майбутнього людства. Подібно до інших неореалістів,

М. Горький у цій повісті не намагається, малювати лаковану картинку, показати, як має бути, а розгортає перспективу, в якій постає невідфарбована правда про різні сторони життя.

У творчому доробку М. Горького відображені суперечливі роздуми про моральну стійкість. Автор майже на “молекулярному” рівні досліджував етичні проблеми, пов’язуючи їх і з основними тенденціями суспільного життя. Письменника цікавили мотиви людяності. Осуджуючи аморальність, він не виправдує людину “обставинами”, а покладає на неї повну відповідальність за всі її вчинки та їх наслідки.

У підрозділі 4.2. – “Неореалізм І. Буніна” – проаналізовано оповідання “Без роду-племіні”, “У серпні”, “Нічна розмова”, “Ігнат”, “Третій клас”, “Книга”, “Мухи”, “Син”, “Страшне оповідання”, “Роман горбуна” та повість “Село”.

Полеміка щодо бунінського стилю охоплює низку протилежних думок “за” і “проти” неореалізму письменника. Сучасні літературознавці В. Захарова і Т. Комишкова, П. Басинський, С. Федякін ґрунтовно аргументують позицію “за”.

Головною темою оповідань І. Буніна є людські почуття. Таємниця кохання цікавила автора так само гостро на початку творчості, як і в зрілому віці. Через любов письменник намагався зрозуміти людину (і чоловіка, і жінку) та її світ. Тому у творах про почуття значне місце посідають філософські, психологічні та етичні мотиви. І. Бунін в оповіданнях не створює фантастичного світу ілюзій, його цікавлять реальне життя, конкретні ситуації, змістовний пласт яких вибудовується через духовний світ та уяву. У творах світ постає в реальній площині подій, які випали на долю митця. Все навколишнє і внутрішні почуття постають як один невідомий, непізнаний простір, де незрозуміле відіграє основну роль. Так поєднуються життя і смерть, радощі й таємниці буття. Основи такого письма виникають у прозі І. Буніна ще на початку ХХ століття, зокрема, у творах “Антонівські яблука”, “Руда”, “Пізньої ночі”, “Сосни”, “Нова дорога”, “Туман”, “Тиша”, “Багаття”, “Надія”.

У неореалістичних оповіданнях увагу зосереджено на позиції оповідача. Він дивиться на минуле очима досвідченої людини, тому, хоча сюжети багатьох творів і скомпоновано із захопливими інтригами, що випробовують розум і характер персонажів, проте це не має істотного впливу на його життя. Калейдоскоп різноманітних настроїв, рефлексій, митей автор передає через зображення зовнішнього світу та внутрішнього стану. У малій прозі реалізм подій забарвлено імпресіоністичними, символічними, експресіоністичними елементами та романтичними рисами. Це позначається і на тропіці (“містична зустріч” – від символізму, “похоронне ложе кохання” – від романтизму), і в кольористиці (“блідо-голубе місто”, “світло-сіра сукня”, “туманно-блакитні пагорби” – від імпресіонізму).

Задум повісті “Село” виник у результаті глибоких роздумів автора над долею російського селянства на початку нового століття. Він звертався до цієї

теми і в оповіданнях “Гарне життя”, “Веселий двір”, “Золоте дно”, “Сни” та ін. Ці твори високо цінував М. Коцюбинський. Повість уперше було прочитано автором у гуртку нових реалістів “Среда”.

У спробах подати характеристику жанрових особливостей повісті помітна особлива увага науковців до її філософського контексту. За сукупністю лейтмотивів постають глибші роздуми не тільки про побут і долю селянина, а й загалом про життя як складовий процес світового руху. З огляду на ці філософські роздуми робилися певні спроби визначити стильову своєрідність твору, адже назвати його традиційно реалістичним ніхто не наважився. Одні з перших стильових розвідок належать Е. Колтоновській. Прихильниця неореалізму вбачала у філософських проблемах твору вияв нового реалістичного стилю, який, на її думку, поставав у синтезі з символізмом.

Згідно з обраним матеріалом, І. Бунін прагнув створити таку художню структуру, що поєднає реалістичний стиль із модерністським інструментарієм нарративу. Це давало змогу посилювати напругу розповіді про незрозумілі вчинки героїв у моменти афективних станів та психологічних зривів. У способи розповіді вкраплено елементи психічної саморефлексії, а конфлікти ситуацій висвітлюють проблеми людського життя. Цьому сприяють прийоми нагнітання емоційної напруги, експресіоністичного вираження, а також залучення екзистенційних форм самопізнання, абсурдизму існування: заглиблення у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності, увага до внутрішніх психологічних чи зовнішніх соціальних суперечностей як виявів понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, об’єктивність подання позицій кожної із сторін художньо-творчих психологічних колізій та конфліктів.

Домінантами неореалістичного письма І. Буніна можна назвати ліро-епічний синтез розвитку сюжету, нерозривність об’єкта і суб’єкта сприйняття, динаміку природного буття у співвідношенні зі станом героя, що сприймає це буття, фабульну стислість, особливу увагу до деталей. Письменник звернув увагу на складне ставлення суб’єкта-людини до іншої людини як об’єкта. Такі стосунки відображені у формах творення реалій світу, де високе і низьке, прекрасне і потворне, добре і зло, порядне і підле, мудре і нерозумне завжди поряд і неможливо виявити кордони цих протилежностей.

У **Висновках** підсумовано основні результати дослідження.

Історія модифікацій реалізму пов’язана як із мистецькими, так і з соціальними, філософськими, культурними процесами. Тому на зміну класичного реалізму вплинув і пошук нових виражальних форм, і загальнокультурний процес та його стан на зламі століть, і розвиток капіталізму, девальвація попередніх цінностей, матеріальних і духовних, криза релігійної свідомості, розвиток науково обґрунтованого сприйняття життя, прогрес філософської думки, посилене взаємопроникнення літератури і

філософії, неоднозначні оцінки творчої інтелігенції, втрата єдиного світогляду, філософського й естетичного стрижня.

Загальне ускладнення реалізму позначене синтетичністю й універсальністю художнього творення. Саме синтетизм закладав основи у становленні різних назв, які передували появі терміна “неореалізм”: “реальний містицизм”, “містичний реалізм”, “реалістичний символізм”, “акмеїстичний реалізм”, “реалістичний романтизм”, “романтичний реалізм”, “новореалістичний реалізм”, “міфологічний реалізм”, “метафізичний реалізм”, “науковий реалізм”. Проте найбільш прийнятним в узагальненні суті явища став термін, як показує наше дослідження, *неореалізм*.

Соціально-культурна формація першої третини ХХ століття позначилася з усією відчутністю на літературі. Прагнучи осмислити віхи розвитку, письменники розробляли й нову проблематику, суть якої формувалася на основі “філософії життя” і теорії пізнання. Ці тенденції знайшли відображення у різноманітних неореалістичних творах, основні засади поетики яких тяжіли до синтезу наукової, духовної, психологічної, емоційно-художньої інтерпретації людини і життя як основ світобудови.

Неореалісти запропонували новий погляд на світ і розширили обрії світоглядної думки. Своїми творами митці змінили спрямованість художніх шукань своїх сучасників і послідовників на відкриття нового поля обсервації, адже їх цікавив не тільки сенс людського сприйняття світу та його складників, алогізм вчинків, а й відображення світорозуміння через мовний, ментальний, суб’єктивний компоненти та фактор впливу інших суб’єктів і об’єктів на особистість. Вектори таких шукань розгалужені, однак у них зберігається логіка складних роздумів про процес нової світової формації першої третини ХХ століття, яку дещо спрощено можна звести до формули: історія – авторська свідомість – інтелектуальне сприйняття (перцепція) – досвід – проєкції на минуле і майбутнє – креативність відтворення – суб’єкт-об’єктна іманентність.

Світогляд неореалістів позначився на манерах оповіді, або ж наратологічній стратегії. Наратологія охоплює різні галузі знань, і зокрема літературознавство. Літературознавчий вектор наратології формує системність аналізу на основі енциклопедичних знань, сукупність яких полягає у сфері не тільки теорії літератури, а й філософії, історії, психології, теології, антропології, фольклористики, мистецтвознавства та лінгвістики. Основу наратологічних проєкцій становить органічний взаємозв’язок людини з її почуттями, характером, знаннями, потребами, із рухом суспільства. Тобто в художньому тексті герой твору – не просто літературний персонаж; це людина, яка має свій вік, стать, походження, соціальний стан; це суб’єкт, що є представником окремого часопросторового відтинку, позначеного традиціями попереднього часосвітового періоду й рецепціями з іншим часопросторовим рухом; це об’єкт стосовно інших об’єктів світу.

Неореалістична художність вирізняється оригінальною системою суб’єкт-об’єктних стосунків. Категорія суб’єкта в художньому творі –

персонаж, або людина, а її інтелектуальні, чуттєві, ментальні, фізіологічні дані – то її характеристика та особливості. Категорія об'єкта визначена як довколишній світ живої (птахи, звірі, інші люди) та неживої (місто, село, дім, дорога, хліб, книга) природи. Неореалісти звернули увагу на складні психологічні “механізми” ставлення суб'єкта-людини до об'єкта як іншої людини, що становлять своєрідну теорію конфліктів.

У неореалістичних творах виділяються три характерні риси: традиції реалізму, рецепції модернізму й експериментальна самостійність. Реалістичні традиції – це не тільки творчий досвід попереднього часу, а й послідовність історичного зв'язку XIX і XX століть; ментальна близькість української і російської літератур. Наступність реалістичних традицій у неореалізмі знайшла свій вияв у зображенні дійсності, яка є характерною для зображуваних України і Росії, громадського середовища та доби з відповідними умовами життя, обставинами і взаєминами між суб'єктами.

Однак між реалізмом і неореалізмом існує певна різниця у побудові сюжетів, конфліктів, у художній мові: реалізму правила зображення диктує саме життя, у неореалізмі до вимог правдивості й типовості приєднується прагнення до оновлення та пошук нових шляхів і способів зображення світу й людини. Порівняно з реалізмом неореалізм має і спільні риси стильового вияву, і певні відмінності.

У реалістичних творах XIX століття і неореалістичних творах першої третини XX століття спільні риси стосуються основних філософських, психологічних, жанрово-тематичних проблем, тому спостерігаються дотичні підходи до філософії (зокрема, гносеології), психології, естетики. Особливий інтерес викликає наявність ментальних ознак і тематика конфліктів: людина і суспільство, людина і життя, доля людини, чоловік і жінка, батьки і діти. Різниця між двома формами реалізму становить розмаїте дослідницьке поле специфічних тонкощів розпізнавання видозмін.

Реалізм сформувався на підґрунті натуралізму й має свої риси розвитку: дотримується літературної художності; ідеалістичний; дидактичний; містить елементи соціологізації; коректний; утверджує правильність на основі розширення спільності поглядів; ретельно продуманий, вивірений; сюжет логічний; поширена тема “аристократія і народ”; тема “місто і село” постає як органічний єдиний простір; типові характери; утверджує красу слова.

У неореалізмі, що постав на основі реалізму та різних модерністичних течій, додаються нові домінанти: прагматичний; відкритий для наукових інновацій; дуалістичний; інтимізований; більш соціологізований на основі катаклізмів початку XX століття; розширює тему “людина і суспільство”; фізіологічний (оголює правду життя); атомізований на основі індивідуалізації; структурований “на швидку руку”; сюжет розмитий; поширені теми “народ і влада”, “інтелігенція і народ”; урбаністична тематика з темою села постає як зіткнення, як “третя революція – це похід села на місто” (В. Підмогильний); створені алогічні характери; експериментує зі словом.

Неореалістична течія увібрала в себе різноманітні риси модернізму, а символічним формам мислення завдячує символізму. Звідси – характерні символи тих, що шукають шляхів до явного і неявного, іноді за межами реальності. Неореалісти схоплюють взаємодію свідомого і несвідомого, умовного і символічного в людині. Невизначено-містичні прагнення досягти духовності, незвичайність перетворення світу, прийдешній містичний синтез, жах перед майбутнім і віра в краще буття знайшли відображення в неореалістичних творах митців із різними світоглядними настановами.

У прозі українських і російських авторів помітні своєрідні переплетення реалізму з імпресіонізмом, експресіонізмом, натуралізмом, сюрреалізмом. Проза першої третини ХХ століття не знала чіткої послідовності у зміні стильових течій. Новоромантизм інтенсивно живив музу багатьох митців, химерно поєднуючись з імпресіонізмом, а неореалізм поставав у різних модифікаціях, пов'язаних із новим розумінням світу і завдань мистецтва. Неореалізм добре сприймав елементи модерністського досвіду: символістичне моделювання, імпресіоністичне світосприйняття, експресіоністичне занепокоєння, сюрреалістичну позасвідомість. Зближення з іншими модерністськими течіями виявилось у значному зростанні уваги до внутрішнього світу людини, у різноманітненні психологічного інструментарію, за допомогою якого розкриваються характери персонажів.

Збагачення новими реалістичними рисами у їх взаємозв'язку з модернізмом знаходить свій вияв у творах В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Горького, І. Буніна. Творчість цих письменників постає в оновленій, а саме неореалістичній формозмістовій палітрі, розширеній в українській та російській літературах першої третини ХХ століття подібними процесами взаємопроникнення стилів. Спостерігаються подальше заглиблення у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності, увага до внутрішніх психологічних чи зовнішніх соціальних суперечностей як виявів понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, об'єктивність подання позицій кожної зі сторін психологічних колізій та конфліктів. У неореалістичних творах є місце вольовим зусиллям, ірраціональним пориванням – від романтизму; безпосередньому спогляданню, вразливим відчуттям – від імпресіонізму; містичним “осяянням” – від експресіонізму; символічним формам мислення – від символізму; позасвідомим станам – від сюрреалізму.

На долю митців випало жити в суперечливий час, який формував їхні знання про світ. Уявлення про час та ґрунтовні літературні знання стали основою відображення в літературних творах власної філософії життя, психології персонажів. Прагнення розібратися у непростому житті людини стає підґрунтям наративних конструкцій.

Індивідуальні стилі авторів різні, що зумовлене, зокрема соціально-територіальним та ментальним самовираженням. Саме в цьому закладено специфічний інструментарій духовної комунікації В. Винниченка і В. Підмогильного, М. Горького й І. Буніна. Їхні твори розкривають своєрідні

грані талантів, типи світовідчуття, індивідуальної психіки, тропіки. Втім, існують певні тематичні сходження. Письменників приваблював мікросвіт особистості як складова макросвіту суспільства. Лишаючись на художньо-естетичних засадах традиційного реалізму, неореалісти в центр уваги своїх творів виносять актуальні проблеми, гострі соціальні конфлікти. Людина цікавить письменника-неореаліста своєю самодостатньою неповторністю. Втім, психологічні процеси внутрішнього буття та їхні зовнішні вияви зображуються в конкретній ситуації – і тоді ясніше розкриваються таємниці людини. Зображення начебто “зсередини” літературного героя спричиняє художньо-стильову кореляцію твору, яка позначена тим, що автори більше звертаються до людської психології, сфери почуттів, роздумів, рефлексій. Останнє становить авторське бачення людини та психологічно зумовленого типу її характеру.

Художньо досліджується психологія окремої людини, яка в період великих потрясінь шукає себе і прагне усвідомити глибину свого єства й відчутися часткою буття. Персонажі оповідань і повістей постають у всій неповторності свого характеру, мають здебільшого сформований світогляд і по-своєму розуміють та сприймають світ і події в ньому. Через їхні думки, наміри, монологи, дії автори доводять справжню цінність життя за моральними принципами. Письменників вабили суперечності буття, тому в багатьох творах зустрічаються контрастні ситуації й колізії. Викликає інтерес насамперед внутрішній світ героя. На передній план виведено аспекти духовного життя персонажів: почуття, інтуїція, уявлення, “позасвідоме”. Розум відходить на задній план, переважають імпульсивні переживання. Світосприйняття передається через душевний настрій: якщо персонаж у піднесеному дусі, то й світ величний, якщо душа перейнята неприємностями, то навколишнє стає нецікавим і банальним.

Змалюванню психологічної своєрідності персонажів сприяє й поглиблене застосування художньої деталі. Ці спостереження стосуються як оповідань, так і повістей, де об’єктом стає людина з її духовним світом, неповторним психічним життям. У манерах письма поєднується художнє змалювання й аналіз подій. Природа в неореалістичних творах виступає часткою того настрою, в якому перебуває герой. Авторів насамперед вабили не “крикливі” образи світу, а потаємні рухи, метаморфози у сфері свідомого і підсвідомого. Загалом у традиціях літератури ще від “Слова о полку Ігоревім” природа або співчуває героям, або застерігає їх від нерозважливих вчинків, але саме в неореалістичних творах немає яскравих і ґрунтових описів природи, деталізації подій. В портретних характеристиках віддається перевага не зовнішнім описам, а заглибленню у внутрішні порухи душі людини, її настрої, переживання. Також у зображенні людини немає різких, категоричних суджень й оцінки. А окремий ситуативний внутрішній стан є результатом певного психологічного процесу й поєднує різні відтінки настроїв та почуттів, тому душевний стан особистості у певний момент формують безліч чинників. Взаємонакладаються різні стильові площини: романтичні, імпресіоністичні,

символічні, експресіоністичні, сюрреалістичні, однак основою фабульної конструкції залишається реалізм подій та їх реалістичне, гранично правдиве зображення і художнє відтворення.

Отже, неореалізм в українській і російській літературах, базуючись на класичних традиціях, розширював свої можливості за рахунок нових форм бачення дійсності та їх стильового втілення, що більшою мірою тяжіли до різних модерністських течій. У творчості письменників помітна подвійна природа образного мислення, елементи гуманізму, соціальності, публіцистичності, поетизації, психологізму, історизму та поєднання філософського змісту з образною побудовою дійсності. Помітними рисами неореалістичних творів є пришвидшення дії, стягнення й зміщення часових та просторових форм, зростання інтересу до підсвідомого, а також тяжіння до експерименту в слововжитку, що спостерігається у спробах введення в художній текст як наукової лексики, так і люмпенського соціолекту включно з вульгаризмами. Все підпорядковано авторському задуму зобразити складний час перехідної епохи в індивідуальній площині власного розуміння і художнього пошуку.

Новий реалізм першої третини ХХ століття успадкував традиції від реалізму попереднього часу. Однак розвиток його припав на нові культурно-історичні, соціопсихологічні та естетичні умови. З'явилася нова правда життя: менш романтична, більш брутална й прагматична. У літературу прийшли нові імена з простолоду, вони, як ніхто, знали проблеми виживання, відчували залежність творчої індивідуальності від суспільного стану. Тому нові пошуки форми становлять основу для створення іншої художньої системи. Саме так відбувалося на початку ХХ століття: літературна реформація ідейно-тематичного, жанрового, композиційно-стильового, образного рівнів.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Рева Л. В. Неореалізм : дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики) : Монографія / Л. В. Рева. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 344 с. (21,5 др. арк.).

Рецензії:

Ткаченко А. О. Реінкарнації реалізму / А. О. Ткаченко // Слово і час. – 2012. – № 4 (616). – С. 115–117.

Полтавчук В. Г. Сучасний погляд на неореалізм / В. Г. Полтавчук // Дивослово. – 2012. – № 6 (663). – С. 59.

Ващенко А. В. Неореализм : украинно-русские параллели мировосприятия и познания человека в русле первой трети XX века / А. В. Ващенко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2012. – Вип. 18. – С. 371–372.

Зарудняк О. А. Концепція неореалізму на сучасному етапі розвитку літературознавчої думки / О. А. Зарудняк // Проблеми сучасного

літературознавства : зб. наук. праць / відп. ред. Є. М. Черноіваненко. – Одеса : Астропринт, 2012. – С. 399–402.

Булаховська Ю. Л. Неореалістичний погляд на українські та російські стильові набуток у художній творчості / Ю. Л. Булаховська // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2011. – Вип. 15. – С. 454–455.

Козлов А. В. Неореалізм як прагнення вищої істини? / А. В. Козлов // Історико-літературний журнал. – Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2011. – № 19. – С. 579–581.

Нежива Л. Л. Неореалістичні можливості художнього слова / Л. Л. Нежива // Вісник Луганського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 17 (228). – С. 189–191.

2. Рева Л. В. Неореалізм у літературознавстві та критиці : історичний та теоретичний екскурси / Л. В. Рева // Філологічні семінари / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка ; [редкол : М. К. Наєнко (голова) та ін.]. – К., 2011. – Вип. 15. – С. 40–52 (0,5 др. арк.).

3. Рева Л. В. Процес експериментальної активації : модернізм і неореалізм / Л. В. Рева // Мова і культура. (Наук. журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 14. – Т. I (147). – С. 68–75 (0,5 др. арк.).

4. Рева Л. В. Критичні етюди про неореалізм / Л. В. Рева // Історико-літературний журнал. – Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2011. – № 19. – С. 128–137 (0,5 др. арк.).

5. Рева Л. В. Проблеми художнього оновлення : реалізм і неореалізм (на матеріалі української та російської літературної критики) / Л. В. Рева // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2011. – Вип. 15. – С. 424–435 (0,5 др. арк.).

6. Рева Л. В. К истории взаимосвязи русского и украинского неореализма : критическая и художественная реализация / Л. В. Рева // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2011. – С. 171–176 (0,5 др. арк.).

7. Рева Л. В. Жіночі характери в новелістиці В. Винниченка / Л. В. Рева // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2010. – Вип. 92. – С. 232–238 (0,5 др. арк.).

8. Рева Л. В. “Соперничество двух подходов к миру” : реалізм і модернізм в творчестві Л. Андреева / Л. В. Рева // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. – Спец. вип. – С. 264–272 (0,5 др. арк.).

9. Рева Л. В. “Пластика” діалогу в епічному неореалізмі початку ХХ століття: українські та російські проєкції / Л. В. Рева // Історико-літературний

журнал. – Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2010. – № 17. – С. 389–401 (0,5 др. арк.).

10. Рева Л. В. Новый реализм И. Бунина и В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Русистика и современность : Литературоведение : сб. науч. статей. – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 304–314 (0,5 др. арк.).

11. Рева Л. В. В. Пидмогильний та І. Бунін : проблеми нарративної структури оповідань / Л. В. Рева // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. – Вип. 12. – С. 341–348 (0,5 др. арк.).

12. Рева Л. В. Наративні конструкції неореалістичних оповідань І. Буніна та В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Мова і культура. (Наук. журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. I (137). – С. 325–332 (0,5 др. арк.).

13. Рева Л. В. Новый реализм в “міських текстах” В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. II. – С. 468–478 (0,5 др. арк.).

14. Рева Л. В. О сверхреализме Л. Андреева и Ю. Яновского (на материале произведений “Красный смех” и “Поворот”) / Л. В. Рева // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. – Вип. 11. – С. 393–402 (0,5 др. арк.).

15. Рева Л. В. Повість “Остап Шаптала” В. Пидмогильного : пізнавальний вимір нарративу / Л. В. Рева // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол. Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) [та ін.]. – К. : Твім інтер, 2010. – Вип. 29. – Ч. 1. – С. 297–307 (0,5 др. арк.).

16. Рева Л. В. Елементи неореалістичної поетики в малій прозі В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Ученые записки Таврического нац. ун-та имени В. И. Вернадского. Науч. журнал. Серія “Филология. Социальные коммуникации”. – Симферополь, 2010. – Том 23 (62). – № 1. – С. 275–280 (0,5 др. арк.).

17. Рева Л. В. Літературно-культурні рефлексії М. Вороного : неореалістичний вимір / Л. В. Рева // Мова і культура. (Наук. журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 12. – Т. II (127). – С. 238–244 (0,5 др. арк.).

18. Рева Л. В. Народність : ідейно-тематичні критерії українця і росіянина (на матеріалі творів “На пристані” В. Винниченка та “Волчий переказ” І. Шмельова) / Л. В. Рева // Філологічні семінари / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка ; редкол. : М. К. Наєнко (голова) [та ін.]. – К. : Логос, 2009. – Вип. 12 : Літературна критика і критерії художності. – С. 226–229 (0,5 др. арк.).

19. Рева Л. В. Дух нового реалізму в “Повісті без назви” В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб.

наук. праць / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Твім інтер, 2009. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 367–379 (0,5 др. арк.).

20. Рева Л. В. Дискусії про неоромантизм : літературно-критичні погляди у ХХ столітті / Л. В. Рева // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол. Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) [та ін.]. – К. : Твім інтер, 2009. – Вип. 34. – Ч. 2. – С. 210–218 (0,5 др. арк.).

21. Рева Л. В. Індивідуальне в суспільному : психологічний і моральний стан героїв В. Винниченка та М. Горького / Л. В. Рева // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті акад. Л. А. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2009. – Вип. 10. – С. 406–416 (0,5 др. арк.).

22. Рева Л. В. Шляхи розвитку українського неореалізму першої третини ХХ століття : історичний та теоретичний екскурси / Л. В. Рева // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць / редкол. : В. Ф. Погребенник (відп. ред.), С. С. Кіраль (заст. відп. ред.), І. В. Савченко (відп. секретар) [та ін.]. – К. : ДП “Інформ.-анал. агенство”, 2009. – Вип. 12. – С. 240–251 (0,5 др. арк.).

23. Рева Л. В. Пізнання характеру в неореалістичній українській та російській новелістиці першої третини ХХ століття / Л. В. Рева // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету : зб. наук. праць. – Ізмаїл, 2009. – Вип. 26. – С. 141–145 (0,5 др. арк.).

24. Рева Л. В. Неореалістична новелістика Володимира Винниченка / Л. В. Рева // Історико-літературний журнал. – Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2009. – № 16. – С. 220–230 (0,5 др. арк.).

25. Рева Л. В. Концептуальні парадигми в неореалістичній та символістській українській і російській літературі першої третини ХХ століття / Л. В. Рева // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) [та ін.]. – К. : Твім інтер, 2008. – Вип. 32. – Ч. 1. – С. 144–155 (0,5 др. арк.).

Додаткові публікації

1. Рева Л. В. О сверхреализме Л. Андреева и Ю. Яновского / Л. В. Рева // Россия и Запад : диалог культур. Сборник статей XIII международной конференции. – Москва : Издательство “Центр по изучению взаимодействия культур”, 2010. – Вып. 15. – Часть II. – С. 264–274 (0,6 др. арк.).

2. Рева Л. В. Проблеми розвитку неоромантизму в літературній критиці ХХ століття / Л. В. Рева // Науковий вісник Миколаївського державного університету. – Миколаїв : МДУ, 2009. – Вип. 22 (Філологічні науки). – С. 151–154 (0,3 др. арк.).

3. Рева Л. В. Эстетический синтез в творчестве Л. Андреева / Л. В. Рева // Східнослов'янська філологія : зб. наук. праць. – Горлівка : Вид-во ГДПШМ, 2009. – Вип. 14. (Літературознавство). – С. 107–111 (0,3 др. арк.).

4. Рева Л. В. Познание себя : функциональные особенности неореализма в новелле “Третья революция” В. Пидмогильного / Л. В. Рева // Национально-культурный компонент в тексте и языке. Материалы IV Международной

научной конференции 3 – 5 декабря 2009 г. : в 2-х частях // [Отв. за вып. О. А. Полетаева]. – Минск : “Минский государственный лингвистический университет”, 2009. – Ч. 1. – С. 130–132 (0,3 др. арк.).

5. Рева Л. В. Поетика творів “Вершники” Ю. Яновського та “Конармія” І. Бабеля / Л. В. Рева // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. XIX. – С. 211–216 (0,3 др. арк.).

6. Рева Л. В. Традиции А. Пушкина в творческом наследии М. Булгакова / Л. В. Рева // Наук. вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету : зб. наук. праць. – Ізмаїл, 2005. – Вип. 18. – С. 134–139 (0,5 др. арк.).

7. Рева Л. В. Традиції Т. Шевченка в новелістиці В. Стефаніка / Л. В. Рева // Тарас Шевченко : текст і контекст. Зб. наук. праць. – Ізмаїл, 2004. – С. 20–30 (0,5 др. арк.).

8. Рева Л. В. Зарубіжна література першої третини ХХ століття. Навчально-методичний комплекс для студентів факультету іноземних мов / Л. В. Рева. – Ізмаїл, 2004. – 31 с. (3 др. арк.).

9. Рева Л. В. О взаимодействии альтернативных эстетических систем на рубеже веков / Л. В. Рева // Наук. вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету : зб. наук. праць. – Ізмаїл, 2001. – Вип. 10. – С. 181–182 (0,3 др. арк.).

АНОТАЦІЯ

Рева-Лєвшакова Л. В. Неореалістична українська і російська проза першої третини ХХ століття: рецепції наративу. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України. – Київ, 2012.

Дисертація є першим в українському літературознавстві дослідженням феномену неореалізму першої третини ХХ століття. Здійснено історичний і теоретичний екскурс в історію зародження, виникнення, забуття й відродження терміна “неореалізм” в українському і російському літературознавстві; приділено увагу неореалістичним світоглядним засадам; виявлено ступінь залежності неореалізму від традиційного реалізму та модернізму; продемонстровано становлення неореалізму на підґрунті реалізму і символізму, збагачення художніми засобами інших модерністичних напрямів (імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму).

Стильові домінанти неореалізму вирізані й узагальнені на основі конкретного аналізу прозової творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Горького, І. Буніна, а також синтезу субстанційної суті різногосих міркувань у дослідженнях попередників.

Ключові слова: неореалізм, новий реалізм, стиль, стильові доміанти, світосприйняття, синтетизм, суб'єкт-об'єктні відношення, фокалізація, промінь зору, рецепція.

АННОТАЦІЯ

Рева-Левшакова Л. В. Неореалистическая украинская и русская проза первой трети XX века: рецепции нарратива. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки, молодежи и спорта Украины. – Киев, 2012.

Диссертация является первым в украинском литературоведении исследованием феномена неореализма первой трети XX века. Осуществлен исторический и теоретический экскурс в историю возникновения, забвения и возрождения термина “неореализм” в украинском и русском литературоведении; уделено внимание мировоззренческим принципам неореализма, которые сформировались в период развития литературного неореализма; выявлена степень зависимости неореализма от традиционного реализма и модернизма; продемонстрирован факт становления неореализма на основе реализма и символизма, обогащения художественными средствами других модернистских направлений (импрессионизма, экспрессионизма, сюрреализма).

Стилевые доминанты неореализма выделены и обобщены на основе конкретного анализа прозы В. Винниченко, В. Пидмогильного, М. Горького, И. Бунина, а также синтеза субстанциональной сущности разноречивых мнений в изысканиях предшественников.

В результате исследования диссертант пришел к следующим выводам: неореализм, базируясь на классических традициях, расширял свои возможности за счет новых форм видения действительности и их стилового воплощения, которые в большей степени тяготели в украинской и русской литературах к разным модернистским течениям. Доминантами стилей являются: ускорение действия; смещения временных и пространственных форм; интерес к подсознательному; углубление во внутренний мир персонажа для осмысления его как личности; познание иррациональной сущности человека; внимание к внутренним психологическим или внешним социальным противоречиям как проявлению вневременного, метафизического конфликта добра и зла; объективность представления коллизий и конфликтов; а также тяготение к эксперименту в словоупотреблении, в частности в попытках введения научной лексики в художественный текст. Все в текстах: и художественное изображение, и философия мысли героев и автора, и монологи и диалоги, и сферы тропики и лексики – подчинено авторскому замыслу отобразить сложное время переходной эпохи в индивидуальной позиции мировосприятия и творческого поиска.

Автором обосновывается концепция, согласно которой неореалистическое творчество нужно рассматривать как сочетание традиций реализма с рецепцией разнообразных модернистских веяний: неоромантических, импрессионистических, экспрессионистических, сюрреалистических. Неореализм, базируясь на традиционном и типичном, расширил свои возможности в постижении необычного и таинственного. Именно потому наряду с постижением социальных проблем неореалисты привлекали элементы модернистской системы для постижения неизведанного, создавая тем самым особый тип художественного видения, мышления, мирозерцания.

Ключевые слова: неореализм, новый реализм, субъект-объектные отношения, стиль, стилевые доминанты, синтетизм, мировосприятие, фокализация, луч зрения, рецепция.

SUMMARY

Reva-Levshakova L. V. Neorealism in Ukrainian and Russian prose of the first third of the 20th century: receptions of narativ. – Manuscript.

Thesis for a Doctor`s Degree of Philology. Speciality 10.01.05 – Comparative Study of Literatures. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine. – Kyiv, 2012.

The dissertation is the first Ukrainian literary criticism research of the phenomenon of neorealism of the first third of the 20th century. It is the first attempt of a historical and theoretical excursus to the history of origin, oblivion and revival of the term “neorealism” in Ukrainian and Russian literary criticism. The thesis focuses on world view principles of neorealism, which were formed during the period of the development of literary neorealism. The degree of dependence of neorealism on the traditional realism and modernism was identified. The fact of formation of neorealism on the basis of realism and symbolism was demonstrated.

The formulated methodological principles of neorealism are specified on the prose works of V. Vinnichenko, V. Pidmogylny, M. Gorki, I. Bunin.

Key words: neorealism, new realism, subject-objective relations, style, stylish dominants, sintetizm, worldview, focalization, line of sight, reception.