

### «Неореалізм» / «новий реалізм» у терміносистемі радянського літературознавства

У статті розглянуто проблему термінологічного наповнення понять *неореалізм* / *новий реалізм* у радянській літературознавчій парадигмі. Зроблено висновок про перерваність теоретико-критичного та художнього неореалістичного дискурсу в часи СРСР, виокремлено його основні етапи: перший (кінець 1920-х–початок 1930-х рр.) характеризується розмаїттям неореалістичних теорій, пов'язаних зі специфікою трансформацій реалізму в модерній мистецькій парадигмі та з особливостями розвитку «пролетарської культури»; другий (друга половина 1930-х–1950-ті рр.) визначається взаємонакладанням термінів «новий реалізм», «соціалістичний реалізм»; третій (1960–1980-ті рр.) ознаменований поширенням концепції «соціалістичного реалізму без берегів».

**Ключові слова:** неореалізм, новий реалізм, соціалістичний реалізм, радянське літературознавство.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень означеної проблеми.** Незважаючи на тривалу традицію вживання поняття *неореалізм* вітчизняними письменниками, критиками, літературознавцями та послідовний вияв неореалізму у творчості багатьох митців ХХ ст., це художнє явище залишається на периферії літературознавчого дискурсу, а термін «неореалізм» далекий від «аксіоматичності»: його використовують у найрізноманітніших контекстах, часто взаємопротилежних. Так, усталене тлумачення неореалізму відсутнє в довідникових й енциклопедичних виданнях (докладніше див. публікацію [11]); далекі від системного підходу до цього явища й автори сучасних підручників з теорії та історії літератури. Термінологічне наповнення дефініції «неореалізм» і перелік митців-неореалістів різні в сучасних дослідників літературного процесу (Ю. Ковалів, М. Кодак, О. Козій, А. Козлов, Н. Колошук, Ю. Лаврісюк, Р. Мовчан, В. Пахаренко, Л. Пономаренко, Ю. Попов та ін.). Не розв'язала проблеми й появи монографій Л. Реви «Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики)» (К., 2011) та С. Жигун «лабіринти і горизонти українського неореалізму» (К., 2015).

Отже, на часі ґрунтовне розроблення концепції неореалізму й послідовне «вписування» його в новітню мистецьку парадигму. Для цього, передовім, потрібно проаналізувати особливості рецепції поняття *неореалізм*, тобто спроектувати роботу в царину історії літературознавства й літературної критики.

**Мета статті** – проаналізувати специфіку функціонування поняття *неореалізм* / *новий реалізм* у радянській літературознавчій терміносистемі.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження.** За спостереженням В. Толмачова, у момент свого становлення, тобто в 1920-х рр., радянське літературознавство не пов'язувало історію літературного процесу ХХ ст. з ідеєю «реалізму» – навпаки, ішлося про стильове багатство мистецтва. Відповідною була резолюція ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925): «Безпомилково розпізнаючи суспільно-класовий зміст літературних течій, партія в цілому не може зв'язати себе з відданістю якомусь напрямові в галузі літературної форми... усякі спроби зв'язати партію в цьому напрямі протягом цієї фази культурного розвитку країни повинні бути відкинуті» [21, с. 20]. Уніфікації філософсько-естетичної думки ще не відбулося, що дає підстави кваліфікувати початок радянської епохи (1920-ті рр.) як «золотий вік» радянської культури. У цей час обґрунтували свої неореалістичні концепції М. Зеров, В. Брюсов, Є. Замятін, розглядаючи неореалізм як перехідне явище, результат трансформацій реалізму в координатах модерної епохи, а то й сам модернізм (докладніше див. статті [7; 8; 10]).

Водночас уже в 1920-х рр. закладалися підвалини нормативної ідеологічної естетики, свідченням чого є один «з-поміж популярніших посібників... у 1920-х рр.» (із передмови О. Горбача [16, с. 1–6]) – «Підручник історії української літератури» (1924 р.) **О. Дорошкевича**. У ньому відсутні теоретичні розділи щодо проблеми неореалізму, однак у стильовому аспекті творчість деяких митців критик послідовно характеризує як неореалістичну. Щоправда, семантичне наповнення терміна «неореалізм» у його теоретико-критичній концепції особливе. Погляди О. Дорошкевича перегукуються з концепцією М. Зерова, адже автор підручника теж робить висновок про панування двох

стилів у мистецтві початку ХХ ст., означаючи цей відтинок часу як «початкову добу модернізму» / «доба неореалізму й неоромантизму», відповідно говорячи про дві літературні школи – неоромантичну та неореалістичну. Однак, на відміну від неокласика, О. Дорошкевич будує свою теорію на догоду спрямуванню радянської ідеологічної критики. Показове в цьому аспекті його тлумачення модернізму й реалізму.

Так, О. Дорошкевич не заперечував модерністського впливу на вітчизняне письменство, однак наголошував на принциповій відмінності українського модернізму від західноєвропейського: на Заході модерністські школи відкидали реалізм як естетику, а в Україні реалізм збагачувався модерністськими прийомами й розвивався далі. Літературознавець пов'язав таку ситуацію з економічним розвитком та політичним устроєм країн: мовляв, Ф. Ніцше (усоблення західноєвропейського декадансу та модернізму) «виступив проти демократичних течій великого століття, проти соціальних здобутків трудящої кляси; ця школа виступила проти реалізму в мистецтві, що найкраще виявляє в художньому образі демократичні змагання маси, і проповідувала мистецтво сприйняття» [16, с. 187]. На думку О. Дорошкевича, в Україні, де «демократичні змагання маси» залишалися актуальними, модернізм «безперечно став творчою (формальною) силою, силою оновлення примітивних засобів народницького реалізму» [16, с. 264]. Учений указував, що «неореалістична школа» – це «вдосконалена й доведена до вищого рівня художності галузь реалістичної школи» [16, с. 189]. Водночас дослідник наголошував, що з «побутовим реалізмом» її пов'язують лише сюжети, що вона близька до модернізму та їй притаманні «нові поетичні засоби» [16, с. 189].

Отже, концепція О. Дорошкевича виглядає спробою «вписати» творчість модерністів у контекст реалістичних тенденцій. Серед доказів – властива його терміносистемі «плутанина» між поняттями *неореалізм*, *імпресіонізм*. У статті «До історії модернізму на Україні» критик не диференціював їх, уживаючи як синоніми [15]. Натомість у підручнику він назвав В. Стефаніка основоположником неореалістичної школи, зауваживши, що стиль західноукраїнського автора «класичний імпресіоністичний» [16, с. 193]. В. Винниченка відніс до послідовників В. Стефаніка, відповідно, вписав його творчість у контексті того ж неореалізму-імпресіонізму: указав, що Винниченків стиль «типово-імпресіоністичний», водночас зробив висновок: його прозові твори «складають видатне явище української літератури передреволюційного часу в галузі неореалістичної повісти» [16, с. 230].

Наприкінці 1920-х рр. поняття *новий реалізм* було нестійким, переважно актуалізувалося в контексті дискусій про «пролетарську літературу», свідчення чого – численні виступи митців і критиків на сторінках вітчизняних періодичних видань.

**Іван Кулик** – письменник, суспільний діяч, один із засновників і керівників ВУСПП (1927–1932) й оргкомітету Спілки радянських письменників України (1932–1934), – беручи участь у дискусії про новітні літературні стилі, у статті про «три головні напрями в мистецтві» – «Реалізм, футуризм, імпресіонізм» (1921), «одним махом» (М. Шкандрій [39, с. 51]) відкинув реалізм із його «пропагандистським резоньорством і побутовщиною», «методичністю й мертвою спокійною технікою» [24, с. 35]. Окрім указівок, що реалізм є «реакційним анахронізмом», «непридатним» і «неприспосованим» до мистецтва епохи революції, у статті наявні експресивні оцінки: реалізм «як старий, стоптаний чобіт, випадково залишений неохайним декоратором на фоні пожежою роз'ятреного світанкового неба» [24, с. 35], реалізм «займається стуканням лобом у стінку» [24, с. 37].

«Найбільш життєвою... придатною формою для пролетарського мистецтва», на думку І. Кулика, є імпресіонізм, оскільки у світі безупинно-калейдоскопічних революційних змін мистецтво «мусить вміти вихоплювати окремі моменти... відбивати їх у головних рисах...» [24, с. 37]. Проте його апологія імпресіонізму видається своєрідним виходом до концепції реалізму нового часу (напрошуються паралелі до понятійного словника О. Дорошкевича), адже в характеристиках імпресіонізму вгадується новий реалізм. Скажімо, автор наголосив, що, на відміну від реалізму, який «масою незлічених подробиць і деталей розгублював увагу неспідготовленого читача», імпресіонізм подає «квінтесенцію, саму сутність речей» [24, с. 38] (насправді ця риса властива, швидше, неореалістичній поетиці). Крім того, критик зауважував, що атрибутивною ознакою імпресіонізму є психологізм, навіть оперував терміном «психологічний імпресіонізм» [24, с. 38]. А психологізм, як відомо, – концептуальна ознака реалістичної художньої системи.

**Валер'ян Поліщук** у статті «Шляхи й перспективи в сучасній українській літературі» (1922) зазначав, що на ґрунті пролетарської революції виріс «революційний романтизм», який, однак,

поступово переходить у «неореалізм» із прагненням «дати у творчій формі відбиток революційного побуту, психології та ідей революційної доби, проаналізувати те, що сталося»: «Куди ж ідуть? Ідуть до неореалізму. Доба революційного романтизму пройшла – всі ознаки неореалізму на лицю» [32, с. 35].

Активний учасник й ініціатор літературної дискусії 1925 р. **Микола Хвильовий** у своїх програмних документах теж висловив кілька положень, схожих до тез В. Поліщука, про розвиток реалізму в мистецтві майбутнього (щоправда, лише принагідно й не оперуючи терміном «неореалізм»<sup>1</sup>). У статті «Україна чи Малоросія?» митець проголосив епоху нового пролетарського романтизму («романтика вітаїзму»), однак не абсолютизував «романтику», не ізолював від культурної традиції (як це робила ортодоксальна більшовицька критика). Його концепція ґрунтувалася на уявленні про закономірність циклічного розвитку культури. Перегукуючись із теоріями Ф. Ніцше та О. Шпенглера, М. Хвильовий зазначав, що наступна епоха включатиме різні художні напрями й триватиме принаймні кілька століть, а після неї настане доба реалізму й т. ін. [36]. Отже, він хоча й не говорив про неореалізм як явище своєї епохи, однак вірив у його життєздатність – імовірність майбутнього вияву в літературному процесі.

М. Шкандрій, досліджуючи особливості перебігу дискусії 1920-х рр., не оминає увагою «дебати», які відбулися 18–21 лютого 1928 р. в Харкові. На них обговорювали доцільність того чи іншого терміна на позначення напрямку й стилю пролетарської літератури. Обстоювали різні позиції: Борис Коваленко й Іван Кулик «домінувальний стиль» радянської літератури вбачали в «пролетарському реалізмі», Іван Сенченко пропонував термін «романтизм», Валер'ян Поліщук – «конструктивний динамізм», Михайло Семенко – «мета-мистецтво або лівий стиль», Сергій Пилипенко – «нео-реалізм» [цит. за: 39, с. 192], тобто термін «неореалізм» видавався доречним для окреслення феномену, дещо пізніше названого «соціалістичним реалізмом». Ця тенденція до ідентифікування термінів «новий реалізм», «соціалістичний реалізм» присутня на всіх подальших етапах радянського літературно-критичного дискурсу.

**Фелікс Якубовський** – критик 1920–1930-х рр. – говорив про синтез реалізму з модерністськими напрямками в статті «Поет конструктивного аналізу» (1929), що розкриває проблему стильових особливостей творчості І. Кулика. Критик зауважив, що пролетарська поезія «використовує технічний арсенал поезії інших клас», відповідно, Куликова творчість – зразок синтезу елементів імпресіонізму та експресіонізму з реалістичною естетикою, поєднання «раціонального й емоційного» начал [41, с. 21]. Зауваживши, що реалізм І. Кулика не має стосунку до «вузького емпіризму і позитивізму», Ф. Якубовський назвав поета «діалектичним реалістом», «конструктивним реалістом» [41, с. 38]. У праці 1920-х рр. «Силуети сучасних українських письменників» у творчості багатьох митців Ф. Якубовський помітив синтез реалізму з елементами імпресіонізму [див.: 42].

У російській критиці кінця 1920–1930-х рр. дискусії навколо реалізму розгорталися в аналогічній площині. Наприклад, у дослідженнях А. К. Воронського термін «новий реалізм» функціонує на позначення пролетарської літератури й не зводиться до традиційного реалізму. У статті «Мистецтво бачити світ» (1928) учений визначив мету «нового реалізму» в мистецтві так: «За допомогою досягнутих раніше, украй гострих, індивідуальних, суб'єктивних прийомів досягти найоб'єктивнішого зображення світу» [5, с. 114].

У радянському літературознавстві, починаючи з кінця 1930-х рр., неодноразово згадувалося тлумачення терміна «новий реалізм» критиками перших десятиліть ХХ ст. Їхні позиції висвітлювали як гасла повернення до видозміненого реалізму, але далеко не завдяки модерністській естетиці. Наприклад, К. Муратова, аналізуючи російську критичну думку цього періоду, зазначала, що про синтез реалізму й символізму чи загалом модернізму (деградованого мистецтва) в новій якості неореалізму говорили лише «реакційні» критики. «Прогресивні» ж, мовляв, відкидали захоплення «декадентством», кардинально розмежовували реалістичну й модерністську художні системи [28].

---

<sup>1</sup> Як відомо, літературна дискусія середини 1920-х рр., незважаючи на задекларовану проблематику – обговорення особливостей та перспектив новітнього літературного процесу (зокрема в стильовому плані), переважно стосувалася питання, яке сформулював М. Хвильовий: «Європа чи Просвіта?». Це засвідчує диспут 24 травня 1925 р. («Шляхи розвитку сучасної літератури»): лише в поодиноких виступах принагідно проаналізовано проблему стильової своєрідності письменства. Наприклад, М. Могілянський завершив доповідь словами: «А йдемо ми, безперечно, до реалізму, до простоти, ясности. Досить панувала у нас за останній час туманна символіка, імажинізм та футуризм, які панують в багатьох письменників і до цього часу» [40, с. 54].

У вигляді розгорнутої концепції, а точніше – ідеологеми, протиставлені поняття *реалізм*, *новий реалізм* утвердилися в 1930-х рр., після того, як XVII Партконференція ВКП(б) (1932) постановила впродовж другої п'ятирічки (1933–1937 рр.) створити соціалістичну економічну базу для побудови безкласового суспільства. 23 квітня 1932 р. прийнято Постанову ЦК «Про перебудову літературно-художніх організацій», у якій ішлося про розпуск усіх тодішніх літературно-художніх організацій та об'єднання всіх письменників, які підтримували платформу радянської влади й прагнули брати участь у соціалістичному будівництві, у єдиній спілці письменників СРСР із філіями в національних республіках. У постанові встановлено дату скликання з'їзду всіх радянських письменників (1934), якій передувала активна підготовчо-пропагандистська кампанія. Ю. Шерех у статті «Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового)» (написана впродовж 1977–1982 рр.) указав, що цією постановою «всі письменники були загнані в ролі кріпаків держави, урядовців від офіційної ідеології...» [38, т. 2, с. 150]. Із цього часу розпочався тотальний контроль над усіма сферами культури, письменники стали виконавцями соціальних замовлень партійної верхівки.

У квітні–травні 1932 р. за участі Й. Сталіна й відповідальних літературних партапаратчиків вироблено нову стратегію у сфері літератури. Її важливим інструментом стала теза про єдиний літературний метод радянської літератури – соціалістичний реалізм, основоположником якого оголосили Максима Горького, а «точкою відліку» – його роман «Мати» (1906–1908). Одночасно з оприлюдненням цієї позиції («Літературна газета» від 23 травня 1932 р.) відбулася перша пленарна сесія оргкомітету з'їзду радянських письменників, де назвали три джерела нового літературного методу – література, марксизм, радянська дійсність (жовтень–листопад 1932 р.). Згодом концептуальними принципами соціалістичного реалізму визнано партійність і народність.

Із 1934 р. розпочато критику концепції т. зв. «великого реалізму», яка належить відомому угорському філософу-комуністові Гергу (Дьєрдо) Лукачу. Суть її в тому, що вершиною в розвитку реалізму оголосили майстрів «класичної» традиції минулого – В. Теккерея, Ч. Діккенса, О. де Бальзака, а всі інші мали орієнтуватися на їхній доробок як на своєрідний еталон, ідеальну естетичну систему. За Лукачем, зразковий реалізм класиків не потребує коректив навіть у ХХ ст., адже митець повинен лише вміло застосувати реалістичну форму до нового змісту [див.: 26]. Як наслідок, реалістами оголошували навіть письменників, світоглядом далеким від цього «творчого методу», що, звісно, не задовольняло радянських літературознавців і не відповідало офіційній ідеології. Однак ще інтенсивніші заперечення викликав висновок із цієї теорії: реалізм, будучи еталонно-стабільним у ХІХ та ХХ ст., є єдиною естетичною системою, тобто лише позірно поділяється на «критичний» та «соціалістичний».

Водночас у радянському літературознавстві періоду 1930-х рр. під час розв'язання проблеми спадкоємності художніх засад реалізму в новітньому мистецтві переважала тенденція протиставлення, навіть відмежування соціалістичного реалізму від реалізму ХІХ ст. Про «класичний реалізм» сформовано уявлення як про «буржуазно-обмеженого» попередника соціалістичного реалізму; реалізові ХІХ ст. приписувались антиісторизм, симпатія до ворожих суспільних класів тощо. Скажімо, І. Нусінов – один із тогочасних критиків – трактував реалізм ХІХ ст. як дворянсько-буржуазний, ідейно ворожий реалізові нової доби [30]. І. Захарчук пояснює цю тенденцію прагненням адептів соціалістичного реалізму «утвердити в художній свідомості абсолютну унікальність і місіонарність» нового мистецтва СРСР [22, с. 38]. На наступних етапах літературознавчого дискурсу цей радянський стереотип зазнав відчутних змін. Щодо термінів «новий реалізм» / «неореалізм», то в «Літературній енциклопедії» (голов. ред. А. В. Луначарський), яка виходила в 1930-х рр., їх не зафіксовано [25].

Отже, у радянському літературознавстві кінця 1920-х – початку 1950-х рр. чітко виокремлено два етапи неореалістичного дискурсу. Перший – кінець 1920-х рр. – позначений активним функціонуванням й осмисленням терміна «неореалізм». Неореалізм переважно розглядали або як трансформований модерний реалізм (В. Брюсов, М. Зеров), або як модернізм (Є. Замятін), або як нове пролетарське мистецтво, у якому активізуються реалістичні первні й водночас виявляються ідеалістичні поривання «до загірної комуни» (О. Дорошкевич, В. Поліщук, Ф. Якубовський та ін.). Водночас терміни «неореалізм» / «новий реалізм», «імпресіонізм», «футуризм», «пролетарський реалізм» часто не диференціювалися, накладалися один на одного. Другий період – 1930-ті – початок 1950-х рр., – коли термін «неореалізм» почав зникати з літературознавчої терміносистеми, а «новим

реалізмом» стали називати соціалістичний реалізм. У культурі запанував соціалістичний реалізм як нормативна квазікласицистська система, а митці-неореалісти, як і модерністи, змушені або емігрувати (Є. Зам'ятін, Ю. Клен), або припиняти активну творчу діяльність (Л. Сейфулліна, С. Васильченко), або переходити на засади офіційного мистецтва (О. Фадєєв, А. Головко), або ставати маргіналами, живими анахронізмами (М. Булгаков, А. Платонов та ін.). У художньому аспекті неореалізм проявляє себе як «протоканонічний» соціалістичний реалізм (В. Хархун [35]) або своєрідний «пресоцреалізм», який позначив зміну мистецьких координат – перехід від модернізму до нормативної естетики соціалістичного реалізму (докладніше про це див. дослідження [9]).

Кінець 1950-х – початок 1960-х рр. можна вважати початком третього періоду в дискурсі «соцреалістичного» літературознавства. У цей час «реанімовано» теорію Г. (Д.) Лукача – реалізм ХІХ ст. проголошено попередником соцреалізму, причому перший схарактеризовано як перехідний етап до вищого / досконалішого реалізму – соціалістичного. Наприклад, в одному з досліджень І. Анісімов наголошував, що і для західноєвропейського критичного реалізму, і для соцреалізму класичний реалізм ХІХ ст. залишається «священною традицією». Літературознавець додавав: «Ми гордимся і будемо гордитися такою традицією» [2, с. 478]. Ю. Борєв, виокремлюючи й характеризуючи концептуальні ознаки соцреалізму, простежував їхній зв'язок із принципами реалістичної естетики. Так, говорячи про психологічний аналіз особистості в мистецтві соціалістичного реалізму, учений акцентував: «Толстовська традиція розкриття “діалектики душі” набула більшого розвитку і соціалістичному реалізмі» [4, с. 24]. О. Метченко зауважував: уже в 1920-х рр. було очевидно, що саме реалізм є тим художнім напрямом, котрий здатен «зблизити розвиток літератури з епохою революційних змін і тим самим забезпечити її всебічний розвиток» [27, т. 1, с. 226]. Показова поява досліджень, у яких простежується зв'язок між реалізмом ХІХ ст. й «реалізмами» ХХ ст. – критичним реалізмом та соцреалізмом [див.: 31]. Крім того, упродовж 1950–1960-х рр. відбулася полеміка, розпочата дискусією 1957 р. про реалізм у світовій літературі. З'явилося чимало робіт щодо проблем реалізму, серед них – і монографії [наприклад: 17; 29; 34], і колективні збірники – «Проблеми реалізму й художньої правди» (Львів, 1961), «Проблеми типології російського реалізму» (М., 1969), «Проблеми реалізму» (Вологда, 1970-ті рр.), «Типологія стильового розвитку ХІХ століття» (М., 1977) тощо. Чимало концептуальних положень літературознавчої думки в царині проблем реалізму не втрачає актуальності й сьогодні, водночас значна кількість висновків потребує критичного перегляду й переосмислення на новому методологічному ґрунті.

На думку сучасної дослідниці І. Захарчук, класики-реалісти «“присвоюються” літературою соціалістичного реалізму для наголошення її спадкоємності з найкращими надбаннями художньої спадщини. Змінюється не лише тяглість інтелектуальної традиції, її естетична вартість, а й проголошується спадкоємність доктрини соцреалізму з найвизначнішими напрямками художнього розвитку людства» [22, с. 43–44]. Реалізм у стосунку до літератури став своєрідним «політичним додатком» (відповідав потребам державної ідеологічної політики), «лакмусовим папірцем», що допомагав виявити «прогресивність» чи «реакційність» світобачення митця тощо. До «прогресивних» відносили лише «митців-реалістів» – «соцреалістів» і т. зв. «критичних реалістів ХХ ст.». У літературознавчих монографіях, підручниках, посібниках радянських часів повторювали тези про реалізм як єдиний художній напрям, до кінця прийнятний для марксизму-ленінізму; про те, що в соціалістичному реалізмі власне реалізм нарешті утвердився по-справжньому тощо.

У той час поширилася концепція, згідно з якою в соцреалізмі поєднуються матеріалістична й марксистська ідеологія, а в стильовому плані – романтичний та реалістичний типи творчості. В. Хархун указує, що художньо-стильовий принцип соцреалістичного канону як історіографічної моделі літературного процесу «зумовлений розумінням літератури як боротьби реалістичного й романтичного типів художньої свідомості: перший – переможець, а другий – допоміжний засіб відтворення життя “у його революційному розвитку”» [35, с. 7]. Про особливості цієї «боротьби» йшлося в численних літературознавчих розвідках, серед яких – монографії «Про художню умовність» (М., 1966) А. Михайлової, «Реалізм і художня умовність» (М. 1974) В. Дмитрієва, «Реалістична умовність у сучасній радянській прозі» (К., 1979) Н. Чорної, «Художня умовність в українській радянській прозі» (К., 1988) А. Кравченка тощо.

Своєрідний злам в ортодоксальному дискурсі СРСР ознаменовано поширенням концепції «соцреалізму без берегів» – за аналогією до теорії Роже Гароді про «реалізм без берегів», задекларованої в однойменній монографії [6]. Р. Гароді на основі мистецького доробку П. Пікассо, поезій Сен-Джона

Перса, прози Ф. Кафки зробив такий висновок: «нема мистецтва, яке не було б реалістичним», «яке не відносилось б до зовнішньої для нього і незалежної від нього реальності» [6, с. 194]. Учений заявив про обмеження нав'язливих догматичних теорій («Реалізм визначається з появою творів, а не до них» [6, с. 196]), свободу творчості, зокрема свободу митців-реалістів: твір не повинен відображати «всю сукупність реального» (це ж не філософська чи історична концепція), адже він «може бути лише дуже частковим і навіть досить суб'єктивним свідченням про ставлення людини до світу в певну епоху, але таке свідчення може бути правдивим і важливим» [6, с. 197–198]. Згідно з поглядами мислителя, реалізм нового часу – це «творець міфів, реалізм епічний, реалізм прометеївський» [6, с. 202], цінність мистецького твору не в тому, що він «реалістичний», а в його мистецькій довершеності (доцільно розмежовувати ремісників і творців високого мистецтва).

Радянські прихильники концепції «соцреалізму без берегів» переконували в універсальності літератури, створеної за соціалістичних часів, у гармонійному поєднанні в соцреалізмі вітчизняних митців та в критичному реалізмі зарубіжних реалістичної естетики з різними стильовими тенденціями, серед яких модерністські віяння не є винятком. Так, М. Храпченко стверджував, що мистецтво в СРСР зуміло поєднати «об'єктивне» й «суб'єктивне» на якісно новому рівні, синтезуючи мистецькі надбання модерністських художніх систем [37, с. 33–38]. Проблеми такого гатунку обговорювали на конференціях, осмислювали в численних тогочасних дослідженнях; наприклад у збірниках «Реалізм і його співвідношення з іншими творчими методами» (М., 1962), «Реалізм і художні пошуки ХХ століття» (М., 1969) та ін.

Незважаючи на критику концепції Р. Гароді (див., наприклад, рішуче заперечення О. Метченком стосунку брюсівської теорії неореалізму до концепції «реалізму без берегів» [27, т. 1, с. 229], засудження поглядів Р. Гароді, яке здійснив М. Храпченко [37, с. 26–27, 35]), радянські літературознавці дотримувалися її в численних роботах з історії світової літератури. Так, Д. Затонський у дослідженні «Про модернізм і модерністів» (К., 1972) висміяв тезу «ревізіоніста і ренегата» Р. Гароді про те, що реалізм та модернізм не є антагоністичними системами, оскільки «велике мистецтво» завжди реалістичне (пов'язане з дійсністю) [18, с. 15–19, 30–50]. Водночас розвідки радянського дослідника – своєрідне віддзеркалення суті теорії Р. Гароді. Адже, намагаючись відшукати реалізм у творчості модерністських митців, Д. Затонський, як десятки інших радянських літературознавців, утверджував компромісну концепцію «соцреалізму без берегів». Відчутний її вплив на висновки літературознавця щодо естетико-поетикальних особливостей реалістичної системи, зроблені в монографії «Європейський реалізм ХІХ ст.» (К., 1984), у якій Д. Затонський намагався довести, що, на відміну від замкнених у собі нереалістичних мистецьких напрямів, течій та шкіл, реалізм – відкритий. Адже, по-перше, він упродовж свого розвитку завжди взаємодіяв із «нереалістичними течіями»: «щось у них брав і багато чого їм давав» [17, с. 275], по-друге, реалізм «відкритий назустріч часові, назустріч вітрам історії» [17, с. 276], що забезпечує йому актуальність у ХХ ст. На переконання Д. Затонського, ця «відкритість» реалізму проявлялася і в соцреалістичній естетичній системі, і в західноєвропейському реалізмі ХХ ст., котрий відійшов від «життєподібності» й «через форми нежиттєподібні виражає складну, суперечливу... суть суспільних процесів епохи» [17, с. 278]. Дослідження зарубіжної літератури й, відповідно, критичного реалізму у творчості зарубіжних письменників становить значну частину літературознавчого доробку Д. Затонського: художню спадщину модерністів учений прочитував у світлі стильових та ідейних особливостей реалізму (відшукував свідчення симпатій до комуністичних ідей, позитивних героїв тощо).

У монографії «Реалізм – це сумнів?», яка вийшла друком 1992 р., Д. Затонський, усе ще слідуючи концепції «реалізму без берегів», простежив особливості реалізму у творчості В. Шекспіра, М. де Сервантеса, О. де Бальзака, Г. Флобера, проаналізував у стосунку до теорії реалізму роботи Ф. Шиллера «Про наївну й сентиментальну поезію» та Й. В. Гете «Поезія і правда», указував на особливості вияву реалізму в творчості кожного з цих митців [19]. А вже через кілька років, беручи участь у дискусії про реалізм (її матеріали опубліковані в 1998 р.), літературознавець так пояснив специфіку радянського терміна «реалізм ХХ ст.»: радянській пропагандистській машині, мовляв, була не вигідною втрата підтримки визнаних правлячою верхівкою в СРСР і прихильних до ідей комунізму західних письменників (по-перше, зникли б залишки ілюзії демократії, а по-друге, остаточно розвіявся б міф про поширення методу соцреалізму в буржуазних країнах), й оскільки поділ на соціалістичний та критичний реалізми виявився не універсальним, а творчість В. Фолкнера,

А. Моравія, Г. Гарсія Маркеса, Г. Бюлля, Дж. Фавлза, Г. Гріна (публікацію й аналіз їхніх творів дозволяла тогочасна радянська цензура), не вкладалася в межі реалізму XIX ст., то знайшли компроміс – цих письменників назвали «реалістами... XX-го століття» [19, с. 16]. Отже, дослідник заявив про підміну понять «реалізм» і «реалізм XX ст.», бо, мовляв, реалізм видозмінився в соцреалістичне мистецтво, а західна культура розвивалася як модерна. Крім того, Д. Затонський заперечив існування реалізму в сучасному мистецтві: «...Від головних ознак реалізму, здається, нічого не лишилося» [19, с. 14].

Безперечно, у 1960–1980-х рр. чимало досліджень, особливо із зарубіжної літератури, були зорієнтовані на концепцію «реалізму без берегів» або ж «реалізму XX ст.» / «нового реалізму» (для прикладу назвемо роботи Т. Денисової про американську літературу [див.: 12; 13; 14]<sup>2</sup>): вона спотворювала особливості літературного процесу, однак це був єдиний можливий на той час спосіб похитнути догми соцреалістичної ідеології та донести до читача творчість зарубіжних письменників, прилучитися до світової літератури. Загалом для більшості тогочасних літературознавчих досліджень характерна «тричленна» структуризація новітньої літератури: її складники – соціалістичний реалізм, критичний реалізм, модернізм. Показова в цьому аспекті робота Ю. Борєва «Художні напрями в мистецтві XX століття» (К., 1986), у якій три окремі розділи з назвами-характеристиками присвячені цим феноменам: «Соціалістичний реалізм: духовно багата, інтернаціонально орієнтована, соціально активна, самодостатня особистість, яка бере участь у творенні історії» [4, с. 7–51], «Критичний реалізм: людина не самотня, вона відповідальна; культура – основа братства людей» [4, с. 52–69], «Модернізм: самотня, егоцентрична, абсурдистська, відчужена особистість у хаотичному, абсурдному й жахливому світі» [4, с. 70–130].

Щодо особливостей функціонування терміна «неореалізм», то в 1950-х рр. його зафіксовано у «Великій радянській енциклопедії», однак позначено ним школу буржуазних філософів [3, с. 479]. Після появи монографії З. Потапової «Неореалізм в італійській літературі» (1961) [33], термін «неореалізм» простежуємо в літературознавчих довідниках й енциклопедіях, однак він позначав лише течію в мистецтві повоєнної Італії. Про неореалізм у сучасному розумінні, безперечно, не йшлося. У монографіях і численних статтях продовжував функціонувати термін «новий реалізм», ним окреслювали або соціалістичний реалізм (у дослідженні про становлення соціалістичного реалізму О. Метченко назвав один із розділів «Який він – новий реалізм?» [27, т. 1, с. 189–239], І. Анісімов зауважував, що в повісті «Мати» Максима Горького було «впевнено і блискуче втілено естетичну програму нового реалізму» [2, с. 3] тощо), або критичний реалізм новітньої зарубіжної літератури. Д. Затонський, наприклад, у розділі про становлення реалізму в XIX ст. зазначив, що наприкінці 1920-х рр. «починається розвиток нового реалізму» [17, с. 49].

Звісно, усі ці випадки оперування терміном «неореалізм» стосуються неореалістичної теорії опосередковано. З огляду на це, можна констатувати перерваність неореалістичного дискурсу в українському та російському літературознавстві від 1930-х до 1980-х років. Виняток – монографія В. Келдиша «Російський реалізм початку XX століття» (М., 1975) [23]. За спостереженням У. Абішевої, у цій роботі вперше в радянському літературознавстві неореалізм (як художнє явище не італійської, а російської літератури) став предметом самостійного дослідження [1]. В. Келдиш неореалістами (митців, які оновили реалізм в епоху декадансу) вважав Максима Горького, І. Буніна, О. Купріна, І. Шмельова та ін., досліджував специфіку психологізму в їхніх творах, визначив новаторство в царині проблематики й стилю тощо [23].

Зауважимо: це не означає, що в означений час не створювали неореалістичних творів. У Росії яскраві зразки неореалізму представлені переважно «сільською» та «міською» прозою (В. Астаф'єв, В. Распутін, Ю. Трифонов, В. Шукшин й ін.), творчим доробком Ю. Домбровського тощо. В Україні – окремими творами авторів «химерної» прози, оповіданнями, повістями, романами, у центрі яких не

---

<sup>2</sup> У монографії «Про романтичне у реалізмі (Із спостережень над сучасним романом США)», досліджуючи творчість американських «реалістів» В. Фолкнера, Т. Вулфа, Е. Гемінгвея, Ф. С. Фіцджеральда, Дж. Апдайка в порівнянні зі спадщиною «романтиків» Н. Готорна, Г. Мелвілла, Ф. Купера, В. Ірвінга, авторка зробила висновок про взаємодію романтизму й реалізму в американському реалістичному романі XX ст. [13]. У дослідженні «На шляху до людини. Боротьба реалізму й модернізму в сучасному американському романі» вчена показала особливості взаємодії реалізму й модернізму, причому не лише актуалізувала специфіку їх «боротьби», а говорила про взаємовпливи [12].

одновимірний позитивний герой, оптимістичний пафос та утвердження ідеї прогресивного розвитку суспільства, а звичайна пересічна людина («маленька людина» – селянин чи житель міста) з буденними проблемами й складним внутрішнім світом: Гр. Тютюнник, В. Земляк, Є. Гуцало та ін. У літературознавчих дослідженнях про літературу такого гатунку термін «неореалізм» не вживали: «сільську», «міську», «хімерну» прозу відносили до соціалістичного реалізму. Однак літературознавчі роботи порушували проблему взаємодії реалізму з умовними художніми засобами, їх можна віднести до неореалістичного дискурсу, однак знову ж лише умовно.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Упродовж 1930–1980-х рр. осмислення неореалізму було перерване під тягарем догм радянського літературознавства; літературно-критичний дискурс неореалізму набув гіпертрофованих рис: відбулося взаємонакладання різних за естетико-художньою природою явищ – «неореалізм», «новий реалізм», «соціалістичний реалізм». Процес «універсалізації» реалізму мав свої особливості, відповідно поділявся на кілька етапів:

*Перший* (кінець 1920-х – початок 1930-х рр.) – «золотий вік» радянського мистецтва й науки, що характеризується розмаїттям неореалістичних теорій; вони стосувались особливостей трансформації реалістичної естетики в модерній парадигмі та пов'язувалися з особливостями розвитку «пролетарської культури». Тотальної уніфікації й контролю над митцями, теоретиками та критиками ще не було, тому часто артикулювалися думки про синтез реалістичної й модерністської естетик, реалістичного первня з романтично-революційними ідеалами.

*Другий* етап (1930 – 1950-ті рр.) – час панування теорії соціалістичного реалізму та відходу поняття *неореалізм* на периферію літературознавчого дискурсу. У цей період відбулося взаємонакладання термінів «новий реалізм», «соціалістичний реалізм»; розкритиковано концепцію «великого реалізму» Д'єрдя (Георга) Лукача, натомість утверджено ідеї т. зв. «реалізоцентричної» концепції соцреалізму.

*Третій* етап (1960 – 1980-ті рр.) ознаменований позірною критикою концепції «реалізму без берегів» Р. Гарді і поширенням концепції «соціалістичного реалізму без берегів». Реалізм стали тлумачити дуже широко; у реалістичних чи соцреалістичних координатах прочитували творчість зарубіжних модерністів (на позначення їхнього стилю використовували термін «критичний реалізм ХХ ст.»). Показовими в цьому аспекті є розвідки Ю. Борєва, Д. Затонського, Т. Денисової та багатьох інших радянських дослідників. У цей час на позначення реалістичних тенденцій у мистецтві функціонують різні терміни – «соціалістичний реалізм», «критичний реалізм», «новий реалізм», «неореалізм»; усі вони дотичні до поняття *неореалізм*, однак не тотожні його сучасному розумінню, що дає підстави говорити про перервність неореалістичного дискурсу в часи СРСР.

### *Джерела та література*

1. Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900 – 1910-х годов : автореф. дис ... д-ра филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс] / У. К. Абишева. – М., 2006. – Режим доступа : <http://www.dissers.info> (30. 03. 2010).
2. Анисимов И. Живая жизнь классики. Очерки и портреты / И. Анисимов ; сост. Р. М. Анисимова. – М. : Сов. писатель, 1974. – 519 с.
3. Большая советская энциклопедия : в 30-ти т. – Т. 17 / гл. ред. А. М. Прохоров. – Изд. 3-е. – М. : Сов. энцикл., 1978. – 616 с.
4. Борев Ю. Б. Художественные направления в искусстве XX века. Борьба реализма и модернизма / Ю. Б. Борев. – Киев : Мыслетство, 1986. – 136 с.
5. Воронский А. Искусство видеть мир (О новом реализме) / А. Воронский // Воронский А. Искусство видеть мир : сб. ст. / А. Воронский. – М. : Круг, 1928. – С. 81–114.
6. Гароди Р. О реализме без берегов: Пикассо, Сен-Джон Перс, Кафка / Роже Гароди : пер. с фр. ; предисл. Луи Арагона. – М. : Прогресс, 1966. – 207 с.
7. Головій О. М. Дискурс неореалізму в російській літературній критиці 1920–1930-х рр.: «концепція синтетизму» Є. Замятіна // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філол. науки. Літературознавство / редкол. : М. В. Моклиця (відп. ред.), Н. Г. Колошук, В. Ф. Давидюк [та ін.]. – 2008. – № 17. – С. 35–42.
8. Головій О. Дискурс неореалізму в українській літературній критиці доби модерну: концепція Миколи Зерова / О. Головій // Наукові записки. – Сер. «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 28. – С. 26–36.



9. Головій О. До проблеми розвитку неореалізму в 1920-х рр.: Л. Сейфулліна та А. Головка / О. Головій // *Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філол. науки. Літературознавство* / редкол. : Н. Г. Колошук (відп. ред.) [та ін.]. – 2014. – № 9 (286). – С. 23–27.
10. Головій О. «От быта – к бытию, от физики – к философии, от анализа – к синтезу»: творчество Е. Замятина в контексте современных стилевых исканий / О. Головій // *Литературоведение на современном этапе : Теория. История литературы. Творческие индивидуальности.* – Вып. 2 : К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. По материалам. Междунар. конгр. литературоведов 1–4 окт. 2014 г. : в 2-х кн. – Кн. 1 / отв. ред. и сост. Л. В. Полякова. – Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. – С. 430–437.
11. Головій О. Поняття «неореалізм» у літературознавчій терміносистемі / Оксана Головій // *Питання літературознавства : наук. зб. / редкол. : О. В. Червінська (гол. ред.), П. В. Рихло, Д. В. Затонський* [та ін.]. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 76. – С. 92–100.
12. Денисова Т. Н. На пути к человеку. Борьба реализма и модернизма в современном американском романе / Т. Н. Денисова. – Киев : Наук. думка, 1971. – 340 с.
13. Денисова Т. Н. Про романтичне у реалізмі (Із спостережень над сучасним романом США) / Т. Н. Денисова. – К. : Наук. думка, 1973. – 236 с.
14. Денисова Т. Н. Современный американский роман. Социально-критические традиции / Т. Н. Денисова. – Киев : Наук. думка, 1976. – 308 с.
15. Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні / Олександр Дорошкевич // *Червоний шлях.* – 1925. – № 10. – С. 70–76.
16. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури / Олександр Дорошкевич. – Вид. 4-те. – К. : Книгоспілка, 1929. – 361 с. – Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача.
17. Затонский Д. В. Европейский реализм XIX века. Линии и лики / Д. В. Затонский – Киев : Наук. думка, 1984. – 280 с.
18. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К. : Дніпро, 1972. – 272 с.
19. Затонский Д. В. Реализм – это сомнение? / Д. В. Затонский. – Киев : Наук. думка, 1992. – 280 с.
20. Затонський Д. В. Чи може існувати реалізм у мистецтві? / Д. В. Затонський // *Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність* / редкол. : М. К. Наєнко (відп. ред.), Н. М. Гаєвська, Г. Ю. Грабович. – К. : Київ. ун-т, 1998. – Вип. 1. – С. 11–16.
21. Зарубежная литература XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под. ред. В. М. Толмачёва. – М. : Академия, 2003. – 640 с.
22. Захарчук І. Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму : монографія / І. Захарчук. – Луцьк : Твердиня, 2006. – 408 с.
23. Келдыш В. Русский реализм начала XX века / В. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
24. Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм / І. Кулик // *Шляхи мистецтва.* – 1921. – № 1. – С. 35–39.
25. Літературна енциклопедія : в 12-ти т. – Т. 8 / гл. ред. А. В. Луначарський ; Коммунистическая академия, Научно-исследовательский ин-т лит. и искусства. – М. : Сов. энцикл., 1934. – 736 стб.
26. Лукач Д. Своеобразие эстетического : в 4-х т. – Т. 1 / Д. Лукач ; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1985. – 336 с.
27. Метченко А. Избранные работы : в 2-х т. / А. Метченко. – М. : Худож. лит., 1982.
28. Муратова К. Д. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов / К. Д. Муратова // *Судьбы русского реализма начала XX века : сб. ст. / под. ред. К. Д. Муратовой.* – Л. : Наука, 1997. – С. 135–163.
29. Николаев П. А. Реализм как творческий метод (историко-теоретические очерки) / П. А. Николаев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 280 с.
30. Нусинов И. Дворянско-буржуазный и социалистический реализм / И. Нусинов // *Новый мир.* – 1934. – № 5. – С. 243–246.
31. Петров С. М. Основные вопросы теории реализма. Критический реализм. Социалистический реализм / С. М. Петров. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1975. – 304 с.
32. Поліщук В. Шляхи й перспективи в сучасній українській літературі / Валеріян Поліщук // *Шляхи мистецтва.* – 1922. – № 2. – С. 35–36.
33. Потапова З. М. Неореализм в итальянской литературе / З. М. Потапова. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 228 с.
34. Фридендер Г. М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX века / Г. М. Фридендер. – Л. : Наука, 1971. – 293 с.
35. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06, 10.01.01 / Валентина Петрівна Хархун ; Ін-т л-ри. ім. Т. Шевченка НАН України. – К., 2010. – 39 с.
36. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? / Микола Хвильовий // *Хвильовий М. Вибрані твори* / упоряд. Р. Мельників. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 726–777.

37. Храпченко М. Б. Вопросы современной эстетики / М. Б. Храпченко // Храпченко М. Б. Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития / М. Б. Храпченко. – М. : Наука, 1987. – С. 13–45. – (Наука. Мирозрение. Жизнь).
38. Шерех Ю. Пороги і заборони. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3-х т. / Ю. Шерех ; упоряд та прим. Романа Корогодського. – Х. : Фоліо, 1998. – (Укр. л-ра ХХ ст.).
39. Шкандрій М. Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х рр. / М. Шкандрій ; пер. з англ. М. Климчука. – К. : Ніка-Центр, 2006. – 384 с.
40. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. / Культкомісія місцкому УАН. – К. : Книгоспілка, 1925. – 82 с.
41. Якубовський Ф. Поет конструктивного реалізму (Про творчість І. Ю. Кулика) / Ф. Якубовський // Критика. – 1929. – № 11. – С. 20–38.
42. Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників / Ф. Якубовський. – К. : [б. в.], [1928]. – 48 с.

**Головий Оксана.** «Неореалізм» / «новий реалізм» в терміносистемі радянського літературознавства. В статті розглядається проблема термінологічного наповнення понять *неореалізм* / *новий реалізм* в радянському літературознавчому парадигмі. Сделан вывод о прерванности теоретико-критического и художественного неореалистического дискурса во времена СССР, выделены его основные этапы: первый (конец 1920-х–начало 1930-х гг.) характеризуется разнообразием неореалистических теорий, связанных со спецификой трансформаций реализма в модернистской художественной парадигме и с особенностями развития «пролетарской культуры»; второй (вторая половина 1930-х–1950-е гг.) обозначена взаимонакладыванием терминов «новый реализм» и «социалистический реализм»; третий (1960–1980-е гг.) ознаменован распространением концепции «социалистического реализма без берегов».

**Ключевые слова:** неореализм, новый реализм, социалистический реализм, советское литературоведение.

**Goloviy Oksana.** «Neo-realism» / «New Realism» in the Terminological System of Soviet Literary Criticism. In this article is analyzed the problem of terminological filling of concepts «neo-realism» / «new realism» in the soviet literary criticism. We did the deduction about brokenness of theoretical and critical and artistic neo-realistic discourse in the time of USSR. We selected his main stages: first stage (the end of 1920–the beginning of 1930) is characterized different neo-realistic theories, which are related with specificity of transformation of realism in modern paradigm and with specificity of development of «proletarian culture»; second stage (the second half of 1930–1950) is determined of overlapping of terms «new realism» and «socialist realism»; third stage (1960–1980) is marked of expansion of conception of «socialist realism without shore».

**Key words:** neo-realism, new realism, socialist realism, soviet literary criticism.

Стаття надійшла до редколегії  
12. 12. 2015 р.

УДК 82.09: 81.42

Тетяна Гребенюк

### Проблема рецептивної невизначеності в контексті дискурсу когнітивної наратології

У статті здійснено огляд наукових досліджень, що розкривають проблему рецептивної невизначеності в структурі художньої оповіді. Основний об'єкт уваги – розвідки, здійснені в межах когнітивної наратології, зокрема концепції невизначеності Д. Германа, Л. Долежела, М.-Л. Раян, М. Флудернік, М. Яна та ін.

**Ключові слова:** невизначеність, прогалини, когнітивна наратологія, наратив, скрипт.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Останніми десятиліттями в межах гуманітарних студій великого поширення набуває дослідження такого специфічного феномену естетичної рецепції, як невизначеність.

Будь-який художній або медійний текст містить свідомо або несвідомо залишені автором осередки невизначеності, прерогатива заповнення яких віддається читачеві (слухачеві, глядачеві). І