

## Теоретичні рефлексії

УДК 82.02:7.037.7"20"(477)

DOI: <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-37.kol>

Надія Колошук

### Неореалізм у літературі ХХ століття: проблеми термінологічного визначення та рецепції в Україні

Стильова течія неореалізму розвивалася в багатьох країнах упродовж усього ХХ ст. – від епохи декадансу до постмодерного періоду. Цей розвиток пов'язаний із новими модерністськими віяннями та ідеями, а не лише зі класичним реалізмом. **Мета** дослідження: увести поняття «неореалізм» у ширший контекст. **Теоретичним базисом** є історико-літературний аналіз та компаративне зіставлення (порівняльно-типологічний та рецептологічний методи).

**Результати.** Вплив реалістичних традицій є безперечним у ранніх творах авангардиста Джеймса Джойса і навіть у пошуках нової манери прозового письма – «потоків свідомості» – в «Уліссі». Яскравими прикладами складної взаємодії реалістичної традиції ХІХ ст. та новочасних ідей є творчість Луїджі Піранделло, Томаса Манна та ін. модерністів. Нове філософське підґрунтя реалізму у ХХ ст. – модерна «філософія життя» й екзистенціалістська філософія. Італійський неореалізм як самостійна стильова течія почав виявлятися вже в період наближення Другої світової війни та одразу після неї, коли й отримав визнання у критиці. Італійська критика присвоїла цій течії назву «неореалізм», запозичивши з філософії та з огляду на минулу добу реалізму. У середині ХХ ст. розвиток неореалізму зумовлений кризовим станом культури у посттоталітарних суспільствах, передусім – необхідністю долати тоталітарні міфи та стереотипи масової свідомості, спричинені домінуванням пропаганди й політичної чи естетичної догматики. Неореалістичне мистецтво пов'язане з розвитком масової культури.

**Висновки.** Однак не скрізь правдиве неореалістичне мистецтво змогло подолати тоталітарні упередження та стереотипи. Відродження імперської тоталітарної ідеології в сучасній Росії пов'язане із «завмиранням» неореалізму 1950–1980-х рр. У літературах колишнього СРСР неореалізм протистояв соцреалізму. Офіційно задекларований у підконтрольному Радянському Союзові тоталітарному світі, напрям соцреалізму суто формально декларував принципи реалістичного мистецтва, зокрема «правдиве відображення життя», хоча не мав нічого спільного з неореалізмом, окрім зовнішнього антуражу та декларацій.

**Ключові слова:** неореалізм, традиція реалізму, стильова течія, соцреалізм, кризовий стан суспільства та культури, посттоталітарне суспільство, тоталітарні міфи.

### Вступ

Про неореалізм ще від 1980–1990-х рр. писали Дмитро Наливайко, Тамара Гундорова, Раїса Мовчан, Василь Пахаренко та інші українські літературознавці. В останні десятиліття неореалістичний дискурс та напрям (течія? стиль?) стали предметом розгляду в кількох дисертаціях та монографіях (Оксана Головій, 2011; Людмила Рева-Левшакова, 2014; Сніжана Жигун, 2016). Поняття увійшло у словники, енциклопедії («Літературознавча енциклопедія» Юрія Коваліва, 2007; електронна «Енциклопедія сучасної України» – статті Ольги Харлан, Романа Яціва, Сергія Тримбача, 2021) та підручники й посібники («Мистецтво слова» Анатолія Ткаченка 2003; «Вступ до літературознавства» Марії Моклиці, 2011; тощо). Визначилися певні аспекти проблеми, досі не розглянуті або проговорені мимохідь, які породжують стереотипи й призводять до очевидних помилок. Особливо щодо конкретних персоналій.

Наприклад, у «Літературознавчій енциклопедії» до неореалізму віднесено і яскравих модерністів «розстріляного відродження», і власне неореалістів, до того ж і поетів: «Неореалізм... стильова течія, виражена в українській літературі у 20-ті ХХ ст. у творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, Г. Косинки, Є. Плужника, Б. Антоненка-Давидовича, І. Сенченка, а в 60–70-ті ХХ ст. – у доробку Ліни Костенко, Гр. Тютюнника, М. Малюка та ін.» (Літературознавча енциклопедія, 2007: 117). Зауважимо найперше, що поезія не надається до аналізу ні в межах реалізму, ні неореалізму, оскільки реалістичний тип творчості виявляє себе в поезії дуже рідко; в епоху класичного реалізму ХІХ ст. можна назвати лише поодиноких видатних поетів-реалістів – переважно визначними реалістами ставали прозаїки чи драматурги.

Суперечливі аспекти неореалістичного дискурсу в українських наукових студіях стали предметом цієї розвідки. Передусім розглянемо зв'язок неореалістичних тенденцій та явищ української літератури й літератур зарубіжних, історично-суспільні закономірності, які зумовлюють ті зв'язки чи аналогії та паралелі.

**Мета дослідження:** увести поняття «неореалізм» у ширший контекст, порівняти вияви неореалізму в українській та інших світових літературах у різні періоди ХХ ст.

### **Методи й методики**

Методологічним базисом є історико-літературний аналіз та компаративне зіставлення (порівняльно-типологічний та рецептологічний методи).

### **Виклад основного матеріалу**

Поняття «неореалізм», безумовно, має прямий зв'язок із «реалізмом», який модерна доба нібито залишила позаду в позитивістському ХІХ ст. Зокрема, в українській критиці теоретичне осмислення літератури реалістів у свій час подав Іван Франко. Його погляди, як стверджувала О. Головій, активно формувалися і змінювалися упродовж кількох десятиліть – від статті 1878 р. «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (де йшлося, зокрема, про І. Нечуя-Левицького) до статей «З останніх десятиліть ХІХ в.» 1901 р., «Старе й нове в сучасній українській літературі» 1904 р. тощо. І. Франко бачив зв'язок української реалістичної літератури із французьким натуралізмом та реалізмом в інших європейських літературах, їхній зв'язок із позитивізмом, розділяв реалізм та ідеалізм як світоглядно-естетичні первні тощо (див.: Головій, 2011: 6–7). Далеко не в усіх літературах західного світу розвиток реалізму у свій час (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) був таким потужним, як в Україні.

Коли в 1910 р. групою американських філософів ідеалістичного спрямування (Р. Б. Перрі, В. П. Монтегю, Е. В. Голт, В. Т. Марвін, Е. Г. Сполдінг, В. Б. Піткін) була опублікована «Програма і перша платформа шести реалістів», а в 1912 р. – збірка статей «Неореалізм: Спільні дослідження у філософії» (*The new realism*, 2023), в американській прозі домінувала так звана «традиція благопристойності» та стиль «джентильного реалізму» (проза Марка Твена, Генрі Джеймса, Френсіса Брета Гарта, О'Генрі); після потужного прояву натуралізму у 1890-х досить непростими шляхами утверджувався літературний реалізм класичного (позитивістського) штибу. У смаках американської публіки міцно трималися пуританські табу, через те кращі реалістичні здобутки та їх визнання було ще попереду: Теодор Драйзер опублікував свій останній роман «Американська трагедія» у 1925 р.; автори гостросоціальних романів започаткували діяльність скандальної групи «розгрібачів бруду» в 1910-х рр.; Сінклер Льюїс чи

Ерскін Колдуелл теж створювали свої кращі твори у 1920–1930-х; Шервуд Андерсон прийшов у літературу зі збіркою психологічних новел у 1918 р. і т. п.

Тобто у період зламу XIX–XX ст. у літературі США йшлося все-таки не про неореалізм, а про власне реалізм, і термін у названій збірці статей було вжито у філософському, а не літературознавчому дискурсі. Водночас із реалістичними прозовими творами 1910–1920-х рр. (Ш. Андерсон та ін.) з'явилася надзвичайно розмаїта поезія «великої п'ятірки», поетів «гарлемського ренесансу» тощо – серед них були як модерністи, експериментатори-авангардисти, так і митці епічного складу, що тяжіли до реалістичного зображення «простого американця» у конкретному оточенні й соціально-історичній обстановці (Е. А. Робінсон, Е. Л. Мастерс, Р. Фрост та ін.). Однак у критиці щодо цих персоналій не йдеться про неореалізм, їх вважають просто поетами модерної доби.

Інакше виявляв себе реалізм / натуралізм в англійській, німецькій, італійській чи французькій літературах порубіжжя XIX–XX століть і перших десятиліть XX ст., проте показово, що скрізь нерозривно був пов'язаний із новими модерністськими віяннями та ідеями, а не лише зі класичним реалізмом. Вплив реалістичних традицій є безперечним у ранніх творах знаменитого авангардиста Джеймса Джойса – збірці оповідань «Дублінці» (написана на початку 1900-х), першому романі «Портрет художника замолоду» (1907–1914) і навіть у пошуках нової манери прозового письма – «поточку свідомості» – в «Уліссі». Яскравим прикладом складної взаємодії реалістичної традиції та новочасних ідей є творчість Томаса Манна, якого досі розглядають і як модерніста (декадента), і як (нео)реаліста XX ст. У своїй літературній творчості він утверджував тематику, що стосувалася питань мистецтва, культури, духовного життя європейців за умов кризи гуманізму, тобто відповідала духові модерної доби. Водночас стильова палітра, засоби нарації та психологічного розкриття персонажів у нього тісно пов'язані зі традицією реалістичного письма у XIX ст. До речі, Нобелівська премія 1929 р. була присуджена письменникові головним чином за роман «Будденброки» (1901), хоча на той час уже були написані «Чарівна гора» та інші модерністські твори.

До реалістів попередньої епохи були близькі чимало знаменитих письменників-модерністів у першій половині XX ст. І справа не лише в тому, що вони вчилися у попередників літературній майстерності,

співпрацювали з ними на початках своєї літературної кар'єри, спиралися на їхні відкриття, – тобто повсякчас має місце закономірний вияв того, що називаємо поняттям «літературна / культурна традиція» у її «горизонтальному» / синхронному й «вертикальному» / діахронному / еволюційному проявах, – а й у тому, що жоден письменник не може почати «з чистого аркуша» так, ніби до нього нічого не написано, та ще й розучившись використовувати, «забувши» все, що зробили його попередники. Тут цілком погоджуємося з Марією Моклицею: **«Епоха, літературний контекст, традиція формує кожного, незалежно від того, чи робить митець зусилля, щоб учитися, чи, навпаки, відкидає все відоме, аби знайти своє»** (Моклиця, 2011: 265; виділення авторське. – Н. К.).

Ще один приклад взаємозв'язку традиції та новаторства – творчість італійця Луїджі Піранделло (так само, як і Т. Манн, він став нобелівським лауреатом, однак пізнішого 1936 року). У драматургії італійський митець був яскравим модерністом і порушником традицій (драма 1924 р. «Шестеро персонажів у пошуках автора»), але залишався, на позір, досить консервативним прозаїком, схожим за стилем на італійських веристів, з якими починав у 1890-х рр. (веризм – аналог французького натуралізму в Італії у кінці ХІХ ст.). Водночас проблематика його новел та романів – трагічних, похмуро-іронічних чи скептично-гірких за настроєм – цілком інакша, ніж у веристів. Його правомірно називають попередником екзистенціалістів у літературі.

Італійський неореалізм як самостійна стильова течія чи тенденція (тобто культурний феномен на основі окремого світогляду й естетичної платформи, відмінних від інших подібних явищ, а не просто продовження реалістичної традиції в нових умовах модерної доби) почав виявлятися вже в період наближення Другої світової війни та одразу після неї, коли отримав визнання у критиці. Зрештою, італійська критика й присвоїла цій течії назву «неореалізм», запозичивши, очевидно, з філософії та з огляду на минулу добу реалізму. Більшість енциклопедичних видань вказують це поняття, посилаючись на «напрямок в італійському кіно».

Італійське мистецтво міжвоєнного періоду представлене швидким розвитком модерністських (у тому числі й авангардистських) напрямів і течій – футуристи, «сутінкова» та «герметична» поезія, «інтелектуальна» драма та утвердження екзистенціалістського світогляду (зокрема у творчості Л. Піранделло). Фашистська доба не дала мистецтву Італії значних здобутків, хоча деякі відомі митці –

Габріеле д'Аннунціо, Філіппо Томмазо Марінетті та ще дехто з футуристів із його угруповання – підтримували диктатуру Б. Муссоліні та захоплювалися тоталітарними міфами про велич «латинської раси», її всесвітнє панування, культ вождя / дуче тощо. Ганебний крах італійського фашизму у 1943–1945 роках, героїчна і трагічна боротьба за звільнення Італії від фашизму й німецької окупації зумовили настання нового часу, висунули нову плеяду митців, більшість із яких підтримували антифашистський Рух Опору та самі брали в ньому участь. Ситуація зміни тоталітарної доби на демократичну й визначила обличчя італійської культури післявоєнного періоду.

«Неореалізм» / *neorealismo* – термін, що закріпився у вжитку завдяки італійській та європейській критиці, яка відгукнулася на появу в Італії нового мистецтва, пройнятого демократичними та антифашистськими ідеями, гуманістичного в своїй світоглядній основі та близького за естетичними принципами до класики реалістичної доби – в Італії це була доба веризму у період останньої третини ХІХ ст. Терміном «неореалізм» критики позначали нове італійське кіно, літературу (зокрема прозу), театр, навіть живопис, що виникли від кінця 1930-х – початку 1940-х років та інтенсивно розвивалися упродовж першого повоєнного десятиліття. У кожному з мистецтв неореалізм мав свої особливості: свою еволюційну логіку, ідейно-проблематичне наповнення та естетичні характеристики.

Неореалізмом напрям був названий тому, що певною мірою повернув митців до традицій реалізму – до його демократизму й гуманізму, засад правдивості та естетичної затребуваності у середовищі так званих «простих» людей. Головна заслуга італійських неореалістів у тому, що вони відмовилися від ідеологічних кліше, насаджуваних фашистською клікою, та створили правдивий образ сучасника – звичайної, так званої «маленької» людини, якщо вживати термінологію, актуальну для реалістичного мистецтва. Важливо, що італійський неореалізм не був простим поверненням у минулу мистецьку епоху, до її традицій – він виріс на новій світоглядній основі, а не на позитивістській філософії, яка була основою реалізму як напряму у ХІХ ст. Нове філософське підґрунтя реалізму у ХХ ст. – то передусім модерна «філософія життя» й екзистенціалістська філософія. Повернення до позитивізму бути вже не могло.

Неореалізм повоєнного часу у ширших масштабах називають напрямом умовно, оскільки він не був задекларований, його

представники не випускали будь-яких маніфестів – ні суто естетичних, ні політичних. Вони не створювали організацій, хоча й гуртувалися навколо певних видань чи видавництв (або створювали власні, як це було в Німеччині з представниками «групи 47»). Проте незалежно від виду мистецької діяльності італійським неореалістам були притаманні певні характеристики (як і представникам неореалістичного мистецтва ХХ ст. в інших країнах, якщо говорити про ширше явище, незалежно від країни чи регіону): 1) близькість у тематиці та у виборі героїв – це, як правило, герої-сучасники з простолюдю, «з вулиці»; 2) спорідненість авторської позиції – вона позначена демократичними та антифашистськими ідеями; 3) близькість у співвіднесенні суб'єктивного й об'єктивного в мистецькому творі: якщо попередники-модерністи (особливо авангардисти) прагнули до самовираження митця через мистецтво й робили його вкрай суб'єктивним (аж до герметизму, ескапізму), то неореалісти поверталися до засад об'єктивного зображення, через те провідними жанрами в літературі італійського неореалізму стали форми, близькі до документалістики – нарис чи цикл нарисів, автобіографічна повість, оповідання-замальовка, репортаж тощо. Вплив документалізму позначився й на мистецтві кіно. 4) Споріднювали неореалістів і засади стилю: простота, орієнтація на широкого читача / глядача, використання народної розмовної мови й діалектизмів (в Італії ця традиція продовжилася ще від веристів) тощо.

Італійський неореалізм у кіномистецтві став досить впливовим у світовому масштабі: про нього заговорили в усій Європі та в Америці, його митців полюбили в усьому світі. Відтак італійське кіно та література справили значний вплив на мистецтво у Франції, Польщі, Чехословаччині, Югославії, республіках СРСР та інших країнах. Щоправда, як комплекс певних мистецьких прийомів італійський неореалізм досить швидко змінився на так званий «рожевий неореалізм» – тобто з домішкою стереотипів та кліше масової культури, полегшеної у сприйманні та представленні вагомих суспільних проблем, але й це не знецінило досягнень італійських неореалістів, вони не забуті й досі.

Пік популярності неореалізму припадає на перші повоєнні роки. Попри те, виникнення і формування паростків неореалістичного мистецтва дослідники відносять ще у передвоєнний і воєнний час: однією з перших ластівок нового мистецтва називають антифашистську книгу італійця Еліо Вітторіні «Сицилійські бесіди» (1938–1939 pp.), написану «езоповою» мовою та надруковану у 1941 р.

флорентійським журналом. Книга Е. Вітторіні зіграла цілком особливу роль у формуванні антифашистської суспільної думки у себе на батьківщині та в інших країнах Європи, тому її вважають поштовхом для створення нового італійського мистецтва – передусім літератури неореалістичного кшталту.

Інші представники італійського неореалізму – письменники різних поколінь: Карло Леві (1902–1975), Чезаре Павезе (1908–1950), Васко Пратоліні (1913–1991), Джорджо Бассані (1916–2000), Карло Кассола (1917–1987), Італо Кальвіно (1923–1985). Усі вони були учасниками Руху Опору. Особливо примітним у їхній творчості є жанр документального нарису (наприклад, відомий цикл К. Леві «Христос зупинився в Еболі» 1945 р., який значно пізніше, у 1979-му, був екранізований знаменитим кінорежисером Франческо Розі у співробітництві зі ще одним знаменитим кіномитцем-сценаристом Тоніно Гуеррою у ностальгійній стилістиці, яка нагадувала публіці про досягнення неореалізму).

Доля названих митців складалася по-різному. Не вся їхня творчість вкладається в рамки неореалістичної. Зокрема, доля критика, прозаїка й перекладача Чезаре Павезе є показовим прикладом швидкої кризи неореалізму на зламі 1940–1950-х: він покінчив життя самогубством у номері Туринського готелю у 42 роки, без видимих публіці причин такого вчинку. Васко Пратоліні зазнав великого успіху завдяки першим творам повоєнного періоду (романи «Квартал» 1945, «Повість про бідних закоханих» 1947, «Герой нашого часу» 1953), однак надалі не досяг вищого рівня. Італо Кальвіно уже в кінці 1950-х писав зовсім інакше, ніж у перших автобіографічних неореалістичних повістях («стежина до павучих гнізд» 1947; «Вступ у війну» 1952), багато експериментував – його зрілу творчість відносять до найпоказовіших постмодерністських явищ в Італії.

Схожою була й еволюція італійського неореалістичного кінематографу. Але кіно було значно потужнішим і знаним у світі проявом неореалізму, ніж проза. Крім усього іншого, у кіномистецтві неореалізм найповніше виразив моральне піднесення народу після падіння фашистської диктатури Муссоліні і звільнення від німецької окупації. Однак в італійських неореалістів не було надмірного перебільшення героїзму, ідеалізації простої людини, переваги штучного оптимізму – навпаки, неореалісти тяжіли до драматизму і трагедії.



Відхід від неореалізму виявився тоді, коли Мікеланджело Антоніоні на початку 1960-х зняв свою «трилогію відчуження» (фільми «Пригода», «Ніч», «Затемнення»), а Федеріко Фелліні у 1960 р. – фільм «Солодке життя», неоднозначно сприйнятий критикою та глядачами. Він викликав обурення Ватикану та консервативної преси, критики навіть перейменували його в «Огидне життя». Нині очевидно, що Фелліні наближався у своїй поетиці до символічної притчі. Надалі він знімав свої фільми «Вісім з половиною» (1963), «Амаркорд» (1973), «Репетиція оркестру» (1979) та інші у сюрреалістичній манері.

Криза неореалізму була зумовлена мінливим суспільно-політичним кліматом у повоєнній Італії (1948 р. вперше після війни відбулися вибори парламенту, проте економічно й політично ситуація залишалася нестабільною) і виявилася тоді, коли неореалістичне кіно втратило свій початковий життєствердний пафос та почало набирати екзистенційного трагізму. Сталося це досить швидко: вже на початку 1950-х італійські митці опинилися на роздоріжжі. Стилiстика їхніх творів набувала несподіваного забарвлення: комедійні твори все більше наближалися до поетики народної комедії дель арте, а драми – до мелодраматизму. Зрештою критика заговорила про «рожевий неореалізм».

З іншого боку, наростала трагедійність, невизначеність характерів та авторської позиції, розмитість сюжету й фактури, особливо відчутна у творах неоавангардистів. М. Антоніоні знімав фільми, дивлячись які, глядач губиться у визначенні смислів. Автор навмисне не нав'язує глядачеві один смисл, але й не заперечує його, залишає простір для трактування: очевидно, у такого твору може бути безліч трактувань. Реальність постає непізнаваною, неосяжною, не ідентифікованою. Ролан Барт говорив у зв'язку з фільмами Антоніоні про підривання смислу, вимотування, руйнування «фанатизму готових сенсів»... Але це вже наступна сторінка італійської культури – постмодерної.

Провладна італійська критика ще в кінці 1940-х була неприхильна до тих митців, які прагнули показувати життя в усьому його неприкрашеному трагізмі.

Висувалися претензії, які повсякчас лунають у важкі часи до мистецтва, що показує неприкрашену й гірку правду життя.

Окрема сторінка неореалістичного мистецтва повоєнної Італії – театр Едуардо де Філіппо (1900–1984). Неореалістичний період в

італійському театрі (1943–1955) співпадає в часі з розквітом кіношного неореалізму. Але театральне мистецтво значно більш умовне за своєю природою, ніж кіно, оскільки театрові притаманна інша міра опосередкованості в зображенні життя. Термін «неореалізм» у театральній критиці практично не застосовувався. Зате деякі пізніші дослідники його вживають. Найвідоміший представник неореалістичного театру, твердять вони, – режисер, драматург та актор Е. де Філіппо – автор п'єс «Неаполь-мільйонер» (1945), «Привиди» (1946), «Філумена Мартурано» (1946; пізніше п'єса була екранізована під назвою «Шлюб по-італійськи» за участю М. Мastroянні та С. Лорен), «Брехня на довгих ногах» (1947), «Внутрішні голоси» (1948), «Моя родина» (1955) та ін.

Дійсно, ці п'єси показують життя простих людей; драматичні колізії в них мають життєподібний, упізнаваний характер. Крізь дещо мелодраматичну фактуру, яка їм властива, пробивається непідробне співчуття до дивакуватих героїв. П'єсам притаманний і мелодрама-тизм, і фарсовий характер водночас, у талановитому виконанні (а саме так їх виконувала трупа Е. де Філіппо та її керівник, який запам'ятався сучасникам ще й як видатний актор) вони набувають філософського звучання. Ідеться про вічні й прості істини. Закінчуються п'єси, як правило, щасливими кінцівками – це данина традиційній народній комедії масок. У театрі де Філіппо контури цих масок – Арлекіна, Пульчинелли, Коломбіни тощо – ледве проступають за буденною життєвою фактурою, п'єса показує звичайних «маленьких людей» і ніби не виходить за рамки життєвої правди.

Не кидаючи виклику ні натуралістичному / життєподібному, ні умовному модерному театрові, Е. де Філіппо виходив за межі і того, й іншого, будуючи свій театр, як чарівний замок, у повітрі: успіх п'єси тримається на акторській переконливості. Камерні п'єси де Філіппо переконливо показують складне внутрішнє життя персонажів, у яких нібито такого життя й бути не може – це ті «прості люди», до яких глядачі за століття розвитку театру звикли як до комічних масок. Театр Е. де Філіппо нібито зберігає вірність психологічній традиції реалістичного театру ХІХ ст., але антураж реалізму – декорації, костюми тощо – йому виявляється непотрібним. Виявляється, що все це може бути умовним у реалістичному театрі! Саме це відкриття – постановочний аскетизм – і здійснив Е. де Філіппо своїми п'єсами і своїм театром у середині ХХ ст. У свій час його недооцінили: сприймали як такого собі драматурга з провінції, його театр – як «діалектальний», старомодний. Нині зрозуміло, що цей художник був одним зі сміливих

новаторів, а його театр – одним із найяскравіших так званих «режисерських» театрів ХХ ст. Він зближувався з масовою культурою, тоді як модерністська культура її зневажала.

Мистецьке життя ніколи не виключає повністю досягнення тих напрямів, які ніби залишилися в минулому. Повоєнна історія італійської літератури є тому підтвердженням: у 1997 р. лауреатом Нобелівської премії став драматург Даріо Фо (1926–2016) з Мілана, у політичних п'єсах якого відчутні традиції Е. де Філіппо та італійських майстрів неореалістичного кіно. Представляючи нового лавреата, секретар шведської академії сказав: «Даріо Фо – одна із центральних постатей європейського театру останніх десятиліть. Він наслідує середньовічних блазнів, відважно критикуючи та захищаючи пригноблених. Він відкриває нам очі на зловживання можновладців і суспільні несправедливості» (The Nobel Prize, 1997).

Аналогічні процеси формування неореалістичної течії відбувалися в Німеччині (це одна зі стильових течій у творчості представників «групи 47», зокрема Гайнріха Бьолля), у Польщі, де потужною була нефікційна проза про нацистські концтабори та єврейські гетто (Зоф'я Налковська, Тадеуш Боровський, Мирон Бялошевський), у літературах окремих радянських республік – в Україні (брати Григорій та Григій Тютюнники, Володимир Дрозд), Білорусі («воєнна проза» Василя Бикова та Алєся Адамовіча й ін., зокрема документальна), країнах Балтії, Грузії, Вірменії та в Росії. Тематично-стильовими течіями в цих літературах у так звані періоди «відлиги» та «застою» прийнято вважати, зокрема, так звану «сільську прозу» та «воєнну прозу» з їхніми неореалістичними естетикою та поетикою.

До прикладу, досягненнями «сільської прози» можна вважати передусім розвиток реалістичних засад літератури на новому етапі – неореалістичному, опертому на екзистенційну проблематику та світогляд, на нові засоби психологічного письма і відмову від догматичних засад офіційно насадженого соцреалізму. При появі перших творів «сільської прози» у кінці 1950-х та у 1960-х рр. радянських читачів передусім вражала повна відсутність тенденційної ідеалізації колгоспного ладу, загострений вияв добре знайомих у повсякденні конфліктів. Причому в усвідомленні масштабів усенародних проблем митці значно випереджали критиків, котрі кілька десятиліть поспіль, пишучи про «сільську прозу», насамперед виділяли конфлікт між містом і селом, тобто суперечності між патріархальним «сільським» світоглядом, традиційними цінностями та стереотипами й нормами

міського життя. Цей конфлікт «грунту» та «асфальту» (тобто традиційного народного та радянського «інтернаціонального» світогляду) дійсно присутній у багатьох творах, і деякі письменники (зокрема росіяни Василь Белов, Валентин Распутін та ін.) схильні були спиратися на носіїв сільського менталітету, протиставляючи його спотвореній, zdegradovanій новій моралі у більшовицькій імперії. Суспільно-культурними осередками, котрі концентровано виражали подібну ідеологічну колізію, стали московські журнали «Молодая гвардия» та «Наш современник»; поступово вони виявляли все більш реакційний варіант російського націоналістичного «почвеннічства» (або «скреп» – у сучаснішому варіанті), яке наразі буває в рашистській пропаганді.

У підсумку, «тихий переворот» неореалістичної прози у розвитку літературного процесу в СРСР за часів «відлиги» так і не зміг подолати радянську й російсько-імперську ідеологію до кінця – наразі ми бачимо її страхітливе відродження в пострадянській Росії. Неореалістична література цієї країни не виконала свого головного завдання – руйнування ідеологічних міфів та пропагандистських стереотипів тоталітарної доби, які так і залишилися вкоріненими у масовій свідомості – про це свідчить відродження нинішнього російського тоталітаризму рашистського зразка. Свою роль зіграла й література так званого «соцреалізму» – вона була в цій країні значно потужнішою, ніж будь-де. Отже, підтверджується справедливність думки, до якої приходять більшість сучасних українців, сформулювавши її у відомому мемі (з алюзією-перефразуванням із Достоевського): вся російська «велика» література не варта сльозинки херсонського собаки, не те що української дитини.

Дехто з дослідників помилково пов'язує соцреалізм із неореалізмом: «...реалізм пройшов через етапи класицизму і просвітницького реалізму, досяг апогею в натуралізмі. У ХХ столітті модифікувався у неореалізм та соціалістичний реалізм» (Моклиця, 2011: 324). Тим часом неореалізм та соцреалізм швидше протилежності, ніж споріднені феномени, бо останній є, за дотепним висловом дисидента Андрія Синявського, «напівкласицистським напівмистецтвом не надто соціалістичного зовсім не реалізму» (Синявский, 1990: 79).

Нормативність соціалістичного реалізму, за висловом Івана Дзюби, «не має аналогій з поглядом своєї тотальності та ідеологічної агресивності», примусове введення цієї не естетичної, а ідеологічної теорії ґрунтувалося «на пануванні політичної догми» (Дзюба, 1993:

141). У численних соцреалістичних творах від 1930-х до 1980-х включно має місце і нормативність тематики (донині пам'ятні всім, хто читав соцреалістичні твори: «широка страна моя родная», ленініана, сталініана, «дружба народів», «справжня радянська людина», «будуємо щасливе майбутнє» та інші комуністичні міфи), і нормативність її художницького втілення (горезвісні історичний оптимізм і позитивний герой, його «високі моральні якості», уславлення «трудового ентузіазму», колективного розуму «партії й народу», спрощений конфлікт, у якому є обов'язковим подолання героєм будь-яких труднощів на своєму шляху – бо ж мусить домінувати «історичний оптимізм», формування неодмінно негативного образу «ворога» або «шкідника» тощо), і нормативність художніх засобів (простота і зрозумілість, заперечення «формалістичних» засобів, котрими можуть стати будь-які, затавровані критикою).

Ця спрямована на уніфікацію літератури нормативність давала А. Синявському підстави розцінювати соціалістичний реалізм як «соціалістичний класицизм». Письменник знаходив характерні риси саме класицистського стилю (насамперед російського класицизму XVIII ст.) у літературі соціалістичного реалізму: патетика, сувора ієрархічність, передбачувана сюжетна логіка, штучна «причесаність» мови і, головне, втілення основного класицистичного принципу – «зображати життя, яким воно має бути». Адже соціалістичний реалізм, вважав автор статті «Що таке соціалістичний реалізм?» (1957), «виходить з ідеального зразка, якому він уподібнює реальну дійсність», а сама вимога «правдиво зображати життя в його революційному русі» насправді означає припис показувати «правду» в ідеальному освітленні (тобто фальшувати дійсність), давати ідеальну інтерпретацію реального, писати про належне як дійсне (Синявский, 1990).

Парадоксально, що в українському літературознавстві, попри наразі вже чималу кількість досліджень соцреалізму (наукові праці Ірини Захарчук, Валентини Хархун, Наталії Ксьондзик, Уляни Федорів тощо), питання про його протилежність неореалізму досі не ставилося – підтвердженням є повна неузгодженість у переліках авторів і творів, які вважаються соцреалістичними, і навіть відсутність повноцінної статті з гаслом «Соцреалізм в українській літературі» у Вікіпедії (є лише незакінчений спрощений варіант). Ще один промовистий факт – досьгоднішня обурена реакція багатьох літературознавців (не кажучи вже про відданих читачів) на будь-які

згадки про класиків українського соцреалізму, легально шанованих, не раз нагороджених та мільйонами примірників розтиражованих – Михайла Стельмаха, Олесея Гончара, Павла Загребельного та ін., – у контексті соцреалізму, оскільки такі згадки сприймаються як «наклепи», «паплюження» і «знецінення спадщини». Натомість яскравого модерніста-експресіоніста Олександра Довженка дружно зараховують до соцреалістів (Захарчук, 2008; Хархун, 2009). На нашу думку, це свідчення недостатнього осмислення саме неореалізму як стильової течії, яка продовжує розвиватися і збагачуватися, на відміну від мертвонародженого соцреалізму.

Рівень неореалістичного спрямування сучасної української літератури (чи то пак засвоєння і перетворення нею реалістичних традицій) так само не досліджено.

### **Наукова новизна**

У статті розглянуто проблему неореалізму як стильової течії у літературах ХХ ст., що розвивалася в багатьох країнах та впродовж усіх етапів розвитку від епохи декадансу до постмодерного періоду. Ідеться про те, що потреба розвитку цієї течії зумовлена кризовим станом культури у посттоталітарних суспільствах, передусім – необхідністю долати тоталітарні міфи та стереотипи масової свідомості, спричинені домінуванням пропаганди й політичної чи естетичної догматики. Зруйнувати їх у головах широкої маси читачів можна саме засобами неореалістичного мистецтва, яке значною мірою впливає і на розвиток доступної читачам масової культури. Стверджується теза про протилежність течії неореалізму соцреалізові.

### **Висновки**

Неореалістична течія в мистецтві та особливо в літературі ХХ ст. мала неперервний розвиток, однак не завжди була очевидною дослідникам і читачам, а також не була повторенням досягнень реалізму ХІХ ст. (донедавна його у нас називали «критичним реалізмом»; доцільнішою є назва у польському літературознавстві – «позитивізм»), активно взаємодіяла із модерними напрямками та сама впливала на митців-модерністів. Філософським підґрунтям неореалістичного мистецтва, як і модерністського, були нові філософські течії та напрями ХХ ст., передусім «філософії життя» та екзистенціалізму, а згодом постмодерністські концепції.

Неореалізм сприяв руйнуванню тоталітарних ідеологічних міфів у масовій свідомості, саме цим зумовлена його активність у повоєнний час у тих країнах, які в своїй історії пережили період тоталітаризму –

передусім це Італія, Німеччина, країни СРСР, Польща. Однак не скрізь правдиве неореалістичне мистецтво змогло подолати тоталітарні упередження та стереотипи. Відродження імперської тоталітарної ідеології в сучасній Росії, пережитків «совка» в Білорусі та інших пострадянських республіках пов'язане із «завмиранням» неореалізму. Ці тенденції ще виявляться в майбутньому.

У тоталітарному світі (у радянських республіках та – на короткий повоєнний час – у країнах так званого соціалістичного блоку) насаджувався офіційно задекларований напрям соцреалізму. Формально він декларував принципи реалістичного мистецтва – «правдиве відображення життя», однак не мав нічого спільного з неореалізмом, окрім зовнішнього антуражу та декларацій.

### Література

- Головій, О. (2011). Неореалізм як теоретико-критичний дискурс в українському та російському літературознавстві XIX–XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія л-ри / Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, Чернівці.
- Дзюба, І. (1993). Художній процес: 20–30-ті роки. *Історія української літератури XX століття. Кн. 1: 1910-1930-ті роки: навч. посібник* / за ред. В. Дончика. Київ: Либідь, 125–147.
- Захарчук, І. (2008). Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму). Луцьк: ПДВ «Твердиня».
- Літературознавча енциклопедія (2007). У 2 т. Т. 2: М-Я / автор-укладач Ковалів Ю. Київ: ВЦ «Академія».
- Моклиця, М. (2011). Вступ до літературознавства: навч. посібник. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
- Синявский, А. (1990). Что такое социалистический реализм. *С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня* / состав. Е. А. Добренко. Москва: Советский писатель, 54–79.
- Хархун, В. (2009). Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин: ТОВ «Гідромакс».
- The new realism (1912). Cooperative studies in philosophy, published 1912 by E. Holt, W. Marvin, W. Montague, R. Perry, W. Pitkin, E. Spaulding. URL: <https://archive.org/details/newrealismcooper00holt> (доступ: 10.06.2023).
- The Nobel Prize in Literature 1997. Dario Fo. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1997/summary/> (доступ: 12.08.2022).

### References

- Goloviy, O. M. (2011). Neorealizm yak teoretyko-krytychnyi dyskurs v ukrainskomu ta rosiiskomu literaturoznavstvi 19–20 st. [Neo-realism as a theoretical and critical discourse in the study of Ukrainian and Russian literature during the 19th and 20th centuries: thesis]. Chernivtsi (in Ukrainian).

- Dziuba, I. (1993). *Khudozhnii protses: 20–30-ti roky* [Artistic process: 1920-1930s.]. *Istoriia ukrainskoi literatury 20 stolittia. Kn. 1: 1910-1930-ti roky* [History of Ukrainian literature of the 20th century. Vol. 1. 1910-1930s], ed. V. H. Donchyk. Kyiv: Lybid, 125–147 (in Ukrainian).
- Zakharchuk, I. V. (2008). *Viina i slovo* (Military paradigm of socialist realism literature). Lutsk: PDV «Tverdynia» (in Ukrainian).
- Literaturoznavcha encyklopediia (2007) [Literary encyclopedia]. Vol. 2. M-Ya, ed. Kovaliv, Yu. I. Kyiv: VC «Akademiia». (in Ukrainian).
- Moklytsia, M. (2011). *Vstup do literaturoznavstva* [Introduction to literary studies]. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Sinyavskii, A. (1990). *Chto takoe sotsialisticheskii realizm* [What is socialist realism]. *S raznikh tochek zreniya. Izbavlenie ot mirazhei: sotsrealizm segodnya* [From different points of view. Getting rid of mirages: socialist realism today], ed. Ye. A. Dobrenko. Moskva: Sovetskii pisatel, 54–79 (in Russian).
- Kharkhun, V. P. (2009). *Sotsrealistychnyi kanon v ukrainskii literaturi: heneza, rozvytok, modyfikatsii* [Socialist realist canon in Ukrainian literature: genesis, development, modifications]. Nizhyn: TOV «Hidromaks» (in Ukrainian).
- The new realism (1912). *Cooperative studies in philosophy*, published 1912 by E. Holt, W. Marvin, W. Montague, R. Perry, W. Pitkin, E. Spaulding. URL: <https://archive.org/details/newrealismcooper00holt> (accessed 10.06.2023) (in English).
- The Nobel Prize in Literature 1997. Dario Fo. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1997/summary/> (accessed 12.08.2022) (in English).

**Nadiia Koloshuk. Neorealism in the literature of the 20th century: problems of terminological definition and reception in Ukraine.** The stylistic trend of neorealism developed in many countries throughout the 20th century – from the era of decadence to the postmodern period. This development is related to new modernist trends and ideas, not just classical realism. The purpose of the study: to introduce the concept of "neorealism" into a wider context. The theoretical basis is the historical-literary analysis and comparative comparison (comparative-typological and receptological methods).

The influence of realist traditions is undeniable in the early works of the avant-garde James Joyce and even in the search for a new manner of prose writing – "stream of consciousness" – in "Ulysses". Vivid examples of the complex interaction of the realistic tradition of the 19th century and modern ideas are the works of Luigi Pirandello, Thomas Mann, and other modernists. The new philosophical foundation of realism in the 20th century is modern "philosophy of life" and existentialist philosophy. Italian neorealism as an independent stylistic trend began to emerge already in the period of the approach of the Second World War and immediately after it, when it received recognition in criticism. Italian criticism gave this current the name "neorealism", borrowing from philosophy and considering the bygone era of realism. In the middle of the 20th century the development of neorealism is conditioned by the crisis state of culture in post-totalitarian societies, primarily by the need to overcome



---

totalitarian myths and stereotypes of the mass consciousness, caused by the dominance of propaganda and political or aesthetic dogmatism. Neorealist art is connected with the development of mass culture.

However, true neorealist art was not able to overcome totalitarian prejudices and stereotypes everywhere. The revival of imperial totalitarian ideology in modern Russia is connected with the "dying" of neorealism in the 1950s and 1980s. In the literature of the former USSR, neorealism opposed socialist realism. Officially declared in the totalitarian world under the control of the Soviet Union, the trend of social realism purely formally declared the principles of realistic art, in particular "the true reflection of life", but had nothing to do with neorealism, except for the external entourage and declarations.

**Key words:** neorealism, tradition of realism, stylistic trend, social realism, crisis state of society and culture, post-totalitarian society, totalitarian myths.

---

Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-6656-2004>; [n\\_koloshuk@ukr.net](mailto:n_koloshuk@ukr.net)