

УДК 821.161.2-3.09:[323.2:321.64]

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-84-7>

## ЕСКАПІЗМ ЯК ВИХІД «ЗА МЕЖІ» В ПРОЗІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Яременко Наталя Володимирівна,**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
Криворізького державного педагогічного університету  
yartala28@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-2834-0894*

**Коломієць Наталя Євгенівна,**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
Криворізького державного педагогічного університету  
kolomiets\_n1@ukr.net  
orcid.org/0000-0001-5455-2538*

**Мета.** Мета статті полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку художнього вираження ескапізму як форми мистецького опору тоталітарній системі на матеріалі прози Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара.

**Методи.** У статті застосовано комплексну методику, в основі якої елементи герменевтичного та семіотичного аналізу, метод типологічного зіставлення літературних фактів. Використано також інструментарій структурального аналізу.

**Результати.** У розвідці спостережено, що внаслідок перебування митців в умовах нейтралізації проукраїнськи налаштованої частини населення, ескапічний вектор творів дав змогу «вислизити» за межі соцреалістичного канону і був специфічною стратегією самоідентифікації, формою проявлення творчої позиції Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара. Авторами акцентовано на тому, що нівеляція національних відмінностей та викорінення естетичного плюралізму призвели до примусового переміщення ментальних маркерів на маргінеси. Виявлено, що в обставинах монопольного становища соцреалізму та відсутності умов для саморефлексії митця, ескапізм постає не стільки як втеча від проблем реальності, а й як спосіб трансформації світу.

**Висновки.** Формами вираження ескапізму в прозі були орієнтація на попередні історичні епохи, екскурси в минуле, акценти на культурних національних кодах. Специфічними ознаками художнього моделювання дійсності у творах «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Україна в огні» О. Довженка, «Людина і зброя» О. Гончара є апеляція до фольклорних первнів, піднесення загальнолюдських цінностей, увиразнення базових етнонаціональних ознак у підтекстових пластах. Акцентування на ментальних матрицях підривало соцреалістичні настанови, виявляло опозиційність до офіційної мистецької тенденції, давало авторам змогу виявити національну самоідентифікацію. Таким чином, ескапізм у художній картині світу прозових творів митців був специфічною формою протидії процесам стандартизації в мистецтві, які нав'язувалися радянською владою.

**Ключові слова:** ескапізм, соцреалістичний канон, етнонаціональні ознаки, проза, підтекстові пласти.

## ESCAPISM AS A WAY OUT “OVER THE EDGE” IN THE PROSE OF UKRAINIAN WRITERS OF THE MID-TWENTIETH CENTURY

**Yaremenko Natalia Volodymyrivna,**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian  
and World Literature  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
yartala28@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-2834-0894*

**Kolomiets Nataliia Yevheniivna,**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian  
and World Literature  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
kolomiets\_n1@ukr.net  
orcid.org/0000-0001-5455-2538*

The purpose of this study is to identify the features of the specifics of the artistic expression of escapism as a form of resistance to Soviet unification based on the prose by Yu. Yanovskyi, O. Dovzhenko, O. Honchar.

**Methods.** The article applies a combined technique based on elements of hermeneutic and semiotic analysis, the method of typological comparison of literary facts. The authors also used the toolkit of structural analysis.

**Results.** It has been established that during the socio-cultural situation of the middle of the twentieth century, when the development of literature was going through politicization, escapism was a specific strategy of self-identification, a form of national and cultural manifestation of a number of artists. The authors emphasized that the leveling of national differences and the eradication of aesthetic pluralism led to the forced transfer of mental markers to the margins and forced mid-twentieth-century artists, who were constantly threatened with various punishments for deviating from the party and government, to balance between official, ideological requirements and their own creative potential to achieve consonance. The circumstances of the monopoly position of socialist realism, the dictates of the norms of creative behavior, the lack of conditions for self-reflection of the artist led to the fact that artistic cognition of the cultural environment, the outline of mental boundaries and semantic matrices of the nation were not possible. This kind of context allows us to consider escapism in these works not only as an escape from the problems of reality, but also as a way to transform the world.

**Conclusions.** The study revealed that due to the presence of artists in the conditions of neutralization of the pro-Ukrainian part of the population, the escapist vector of works allowed to “slip” beyond the socialist-realist canon. Forms of expression of this tendency in the prose of Yu. Yanovskyi, O. Dovzhenko, O. Honchar were orientation to previous historical eras, excursions into the past, accents on cultural national codes. Specific features of artistic modeling of reality in the works “Four Swords” by Yu. Yanovskyi, “Ukraine on Fire” by O. Dovzhenko, “Man and Weapon” by O. Honchar are the appeal to folklore, the rise of national values, the expression of basic ethno-national features in subtextual layers. Such an emphasis on mental matrices undermined socialist realist guidelines, showed opposition to the official artistic tendency, allowed the authors to identify national self-identification and to form appropriate values in the recipients.

**Key words:** escapism, socialist-realist canon, ethno-national features, subtext layers.

## 1. Вступ

Сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується суперечливим ставленням до соціально-психологічних та ціннісних орієнтирів мистецтва епохи соцреалізму. Провідні аспекти пострадянського соцреалістичного дискурсу кардинально різняться: від заперечення факту існування, проголошення ретроспективності філософсько-естетичної моделі псевдохудожнього методу, до спроб визначити його генезу, специфічні ознаки та ідеологічну основу. Більшість критиків вказують, що зневага до попереднього типу культури, відсутність ґрунтовних розвідок унеможливило об’єктивне відтворення літературного процесу ХХ століття. Зокрема, У. Федорів у дослідженні «Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації» наголошує на потребі переосмислення мистецьких надбань тоталітарного суспільства в аспекті шокowego досвіду та культурної деформації, що відлунюють і нині (Федорів, 2016: 3). Така тенденція, на думку дослідниці, існує з огляду на імперативний характер соціокультурних чинників соцреалістичного канону. Авторка зауважує, що сучасна наука зосереджує увагу на проведенні деконструктивістського аналізу історії української літератури епохи тоталітаризму, акцентуючи на вивченні провідних концептів, що, власне, зумовлювали існування соцреалізму як «творчого методу», опис механізмів «трансформації та модифікації канону» (Федорів, 2016: 3). Деідеологізоване вивчення художніх творів, написаних в епоху панування наряду, що базувався на позаететичних принципах, в аспекті ескапізму нині має повчальний історико-літературний інтерес як незаперечний факт спотворення тодішнього суспільства. Саме такий ракурс дослідження дає змогу розкрити зміст творів середини ХХ століття як багатогранне та суперечливе явище.

Об’єктивне вивчення творчості українських письменників середини ХХ століття нині в центрі уваги вітчизняного літературознавства. Сучасні вчені здебільшого звертають увагу на характер стосунків митців та влади, переслідування інакодумців, побутування літературних догм та шаблонів, форми вираження мистецького монументального кліше (Т. Гундорова, Д. Наливайко, Т. Свєрбілова, В. Хархун та ін.). У працях С. Башарової, Г. Ковальової, К. Кубишкіної та ін. ескапізм розглянуто як культурну універсалію, наведено способи його класифікації, окреслено причини виникнення. До цього питання як складника проблеми психології творчості звертались М. Ільницький, І. Качуровський, Є. Труфанова та ін. Питання ж ескапізму як художньої форми опору радянській уніфікації ґрунтовно не вивчено.

**Мета** дослідження полягає в тому, щоб з’ясувати специфіку художнього вираження ескапізму як форми опору радянській уніфікації на матеріалі прози Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара.

## 2. Ескапізм як стратегія моделювання художньої реальності в умовах соцреалістичного канону

Розвиток культури в середині ХХ століття йшов шляхом політизації, що нав’язувалася тоталітарною моделлю суспільства. Постанови уряду та партії формували систему радянських цінностей та стосувались навіть сфери мистецтва, що, безперечно, впливало на масову свідомість. Світоглядні шаблони, які нав’язувались згори, призводили до стандартизації мислення, колективної ідентичності, уніфікації творчого начала, а отже, деградації культури. У свідомості людей різними засобами система намагалась сформувати концепцію нової епохи – епохи боротьби за повноцінне утвердження соціалістичного суспільства. Комунікативний вплив, руйнування ментальних стереотипів здійснювались за допомогою засобів масової інформації, використання лозунгів, листівок, агітаційних плакатів тощо. Культурну парадигму епохи яскраво відбивають гасла згуртованості в боротьбі з ворогом, заклики ударною працею зміцнювати обороноздатність Батьківщини, активно розбудовувати розвинений соціалізм тощо.

Маніфестація принципів розбудови радянської держави виявлялася в усіх сферах життя суспільства й часом утверджувалася шляхом підміни значень та фальсифікацій. Чіткий поділ країн світу на «дружні» та «антагоністичні» табори формував фобії зовнішнього оточення непримиримого, а перманентний страх кожного бути зарахованим до категорії «ворожих елементів» генерував внутрішню атмосферу абсолютної підозрілості та тотальної недовіри. Ситуацію загострювала політика відмежування від будь-яких зовнішніх впливів, що й зумовило перебування республік колишнього СРСР у культурній самоізоляції за межами «залізної завіси». Засилля російської мови в усіх сферах життя, тотальна примусова русифікація призвели до кризи національної ідентичності, мовної

дискримінації, обезбарвлення, розмиття меж нації. За такої соціально-політичної атмосфери відбувалися специфічно-радянська нейтралізація, придушення проукраїнськи налаштованої частини населення.

Українська творча інтелігенція перебувала під контролем влади, відчувала на собі тиск ідеологічних вимог тоталітарної системи. В обставинах монопольного становища соцреалізму, диктату норм творчої поведінки, відсутності умов для саморефлексії митця виявлялися художнє пізнання культурного довкілля, обрис ментальних кордонів та смислових матриць нації. Р. Демчик стверджує, що в той час відбувалося насильницьке формування так званої радянської ментальності, що пізніше отримала жаргонну назву «совок». Дослідниця наголошує, що «на габітус “радянська людина”», вплинуло масове та тривале насильство над особистістю, що призвело до метаморфоз свідомості. Ізольоване тоталітарне суспільство культивувало химеру – «нову історичну спільноту» – радянський народ із російською мовою міжнародного спілкування, у зв'язку з чим насаджувалися стереотипи української відсталості та провінційності» (Демчик, 2017: 31). І хоча офіційної заборони української мови не було, «її статус був принизливим, «резерваційним» (Демчик, 2017: 31). При цьому російська історія зазвичай висвітлювалася як зразок еволюційних перетворень.

У мистецькому радянському обширі владою був утверджений соціалістичний реалізм як провідний (і єдино можливий) творчий метод. На нього покладалося виконання позахудожніх функцій. Твори літератури на всіх поетикальних рівнях мали вкладатися в прокрустове ложе догматичної системи та спиратися на чітко прописану концепцію позитивного героя, яка звужувала ціннісно-смисловий універсум людини. Словесне мистецтво таким чином перетворювалася на своєрідного ретранслятора офіційних ідеологем. Нівеляція національних відмінностей та викорінення естетичного плюралізму призвели до насильного переміщення ментальних маркерів на маргінеси та примусили митців середини ХХ століття, що перебували в ситуації постійної загрози різноманітних покарань за відхилення від лінії партії та уряду, балансувати між офіційно-ідеологічними вимогами та власним творчим потенціалом задля досягнення консонансу. Своєрідним опором радянській уніфікації у творах письменників був ескапізм.

У цьому контексті ескапізм варто розглядати як спосіб переосмислення буття. Г. Ковальова стверджує, що «визначаючи ескапізм лише як утечу, можна втратити безліч нюансів. Індивід не просто біжить, але біжить із певною метою, а саме – створення альтернативної реальності, причому остання не обов'язково має суперечити реальності дійсній» (Ковальова, 2015: 71). На думку дослідниці, ескапізм можна виявити в будь-якій культурі незалежно від епохи чи соціальних детермінант, оскільки «це не просто втеча від дійсності, це культурна універсалія, запорука повноти людського буття» (Ковальова, 2015: 72).

У рамках тогочасного соціокультурного простору ескапізм був специфічною стратегією самоідентифікації, формою національно-культурної детермінації низки митців. Його провідною передумовою є, передусім, саме криза особистості в умовах тоталітарної системи. Ескапічний вектор творів давав змогу митцям «вислизати» за межі соцреалістичного канону та виступав одним із виявів протестної активності особистості. Формами його вираження в прозі Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара були орієнтація на попередні історичні епохи, екскурси в минуле, акценти на культурних національних кодах. Специфічними ознаками художнього моделювання дійсності у творах митців є апеляція до фольклорних первнів, піднесення національних цінностей, увиразнення базових етнонаціональних ознак у підтекстових пластах. Таке акцентування на ментальних матрицях підривало соцреалістичні настанови, виявляло опозиційність до офіційної мистецької тенденції.

### 3. Історико-національні чинники в ранній прозі Ю. Яновського

Апелювання до національної історії було для митця природним, адже саме її уроки допомагали зорієнтуватися у вирі соціальних змін. Так, у романі Ю. Яновського «Чотири шаблі» зроблено спробу осмислити філософію минулщини, порушити питання національної ідентичності, дослідити етнічну психологію українців. Лейтмотивом роману виступає образ пісні, а тональність епіграфа пронизує всю художню тканину твору, починаючи від сюжетної організації й закінчуючи темпоритмом кожної окремої фрази. В основу оповіді покладено події, що відбувалися в Україні у 20-х роках минулого століття. Як слушно зазначала М. Коцюбинська, у романі Ю. Яновського «відбивається настрій доби, бурхливої, хвилюючої, що збуджує необхідність широких поетичних висновків, образного усвідомлення краси й величі моменту» (Коцюбинська, 1960: 144).

Лейтмотивний образ пісні переосмислюється залежно від контексту. Митець намагається відтворити поліфонічний гомін своєї доби, прагне наблизитися до розуміння ідеалу людських взаємин, виявляє тенденцію до введення у твір історичних зіставлень і паралелей. Сліпий кобзар співає на весіллі Шахая пісню про козака Супруна, славу історію свого народу. Його голос відлунує в свідомості слухачів, викликає цілу гаму почуттів: гордість за своє коріння, порив, закликає до дії.

У зламні моменти життя героїв з'являються історичні ретроспекції. Саме вірність традиціям є тією силою, яка допомагає вистояти в боротьбі, зберегти честь. Це проявляється в сцені весілля Шахая, яке сприймається не тільки як подія особиста, а як момент історичного самоусвідомлення побратимів. Обряд проявляє всю гаму емоцій учасників цього урочистого дійства. Створюючи своєрідний симбіоз язичницьких і християнських звичаїв, ця сцена поєднує минуле із сучасним. Згадки про «простого й гулящого» Дажьбога спонукають Шахая згадати про рід, замислитися про місце кожного в потоці історії (Яновський, 1982: 169). Церковний інтер'єр при цьому постає своєрідним тлом, що підкреслює унікальність психічних станів персонажів. У творі простежується чітка смислова паралель: «коливання ноти», «коливання повітря», «коливання віків». Митець акцентує на тому, що саме народна мелодія, яка «з'єднує віки», здатна пробудити душу людини, її історичну пам'ять, національну гідність. Минуле стає важливим моментом у розумінні еволюції героя, дає змогу порівняти вчорашні здобутки з реаліями сучасності.

Автор підкреслює вірність традиціям дідів-прадідів, де поняття «честь», «воля» не були порожніми словами, а несли потужну енергію, були втіленням ідеалу для українського народу. На початку твору Шахай дає клятву довести, що не загинула ще честь: «Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорожцем – не загинула ще честь і хоробрість» (Яновський, 1982: 173). Поняття «рід» виступає як найбільша соціальна і моральна цінність, мірило людських чеснот. Тема роду в романі «Чотири шаблі» реалізується також через змальовання образів братів Виривайлів. Автор постійно звертає увагу читача на єдність цієї родової гілки, змальовуючи їхні таланти, підкреслюючи надзвичайну обдарованість.

Письменник із боєм визначає ще одну рису трагічної доби: «Печальна матір вирощує дітей, годує молоком і колише безліччю добрих мелодій. Та на старість нема кому її годувати – пішли сини в найми і соромляться материних пісень» (Яновський, 1982: 269). Слово-образ «материні пісні» в такому контексті сприймається як узагальнений образ історії народу, його традицій, самоусвідомлення нації. Тому ці рядки звучать як гіркий докір, ніби б'ють на сполох, змушують замислитись, огортають тривогою за долю України. При цьому автор не просто прагне вийти за межі, окреслені соціокультурним контекстом доби, а й творить нову реальність, зорієнтовану на збереження ментальних універсалій.

#### **4. Архетипні первні як простір для «втечі» в художній картині світу творів О. Довженка**

У творчому доробку О. Довженка чітко проступають мотиви, які зумовлені потребою всупереч офіційному міфу, що реалізує програму нівеляції особистості й утворення людини маси, окреслити координати минулого, спираючись на відновлення зв'язків із предками. Провідною в цьому аспекті виступає тема роду, яку глибоко осмислено в повісті «Україна в огні», що оприявнює колективну національну ідентичність. У творі акцентовано на тому, що будь-які катаклізми, суспільні деформації не здатні вирвати потужне коріння народу, яке сягає в глибину століть. Автор застосував прийом композиційного обрамлення, де повтор пісні «Ой піду я до роду гуляти» акцентує на значенні для українців концепту роду.

Характеризуючи образ Олесі, митець знову підкреслює тісний родовий зв'язок: «Олеся – всьому роду втіха», «Була Олеся <...> вихованою хорошим чесним родом» (Довженко, 1990: 17, 19). Пояснення мудрих, виважених вчинків дівчини також спирається на досвід поколінь: «Глибина інстинкту роду, підсвідома мудрість, що з'являються на допомогу людині в грізні часи» (Довженко, 1990: 20). Усвідомлення родових зв'язків давало відчуття захищеності. У важкі для народу часи зберігається сприйняття ролі жінки як берегині, продовжувачки роду: «Ми – жінки, Христе. Ми – матері нашого роду» (Довженко, 1990: 56). За авторською інтерпретацією образ української жінки переростає в персонафікований образ Батьківщини, поневоленої й приниженої. Попри канонічну в соцреалістичному дискурсі модель марксистського фемінізму, що інтерпретував жінку як поневолений клас, у творчості О. Довженка жіночі персонажі не повторюють чоловічі поведінкові моделі, глибоко усвідомлюють свою місію.

Попри те, що інтерпретація міфологеми землі в межах соцреалістичного канону має негативну конотацію (виступає стимулом дрібновласницьких інстинктів), у кіноповісті «Україна в огні» слово-образ «жменя землі», повторюючись, реалізує семантичне зрушення. У розмові батька і сина фон Краузів цей художній концепт репрезентовано у функціонально-семантичному полі, обмеженому матеріальною сутністю, як ознака добробуту й багатства. Персонаж усвідомлює, що це не просто ґрунт, а відомі на весь світ українські чорноземи, здатні народжувати пшеницю, справжнє живе золото. Образ землі, переосмислюючись, набуває значення джерела духовної міцності й сили народу: «Цю землю можна їсти! На! Їж! – Ернст фон Крауз, старий полковник німецької розвідки, протяг своєму сину лейтенанту Людвігу Краузу жменю землі. Людвіг стиснув землю в жмені й лизнув язиком. – О, страшна земля, – задумавсь раптом старий Крауз» (Довженко, 1990: 27). У уста ворога автор вкладає страшну правду про деградацію народу, який знівельовував найважливіші моральні пріоритети: «Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному <...> У них немає державного інстинкту <...> вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами відкидання бога, власності, сім'ї, дружби!» (Довженко, 1990: 28). О. Довженко прагне реалізувати перспективний вектор реабілітації, пов'язуючи процес відродження з опорою на такі архетипні категорії, як рід, родина, народ, рідна земля.

#### **5. Художнє моделювання світу «за межами» в прозі О. Гончара**

У прозовому доробку О. Гончара ескапізм проявляється головним чином у зіставленні окремого й загального, миті й вічності. Наприклад, у романі «Людина і зброя» письменник вибудовує часову паралель, що пов'язує минуле й сучасне: «Босими ногами проходили тут колись твої пращури, пускалися, мов колумби, в сухий океан степів, і не раз, бувало, їх тут косила чума, очі ще з живих випивало гайвороння <...> Минають віки, волею людей змінюється географія степу, іншими люди стають, і вітри, і трави, зостається незмінною тільки оця безмірна широчінь степова та високий чумацький шлях, що над нею зоріє» (Гончар, 1987: 238). Саме завдяки цій часовій паралелі образно вимальовується ретроспектива історичного шляху героїчного народу. Діалектичні зв'язки сучасного й минулого, загального й окремого, вічності та миті постають у цих рядках багатопланово, увагу читача акцентовано на найсуттєвіших, визначних моментах з історії. Автор підкреслює, що людина має усвідомлювати особисту причетність до історії людства, героїчного минулого свого народу всупереч ідеологічно нав'язуваній ідентичності націй. С. Бородіца слушно зауважує, що саме «<...> у романах про війну всебічно досліджується національний характер українця у його духовному розпросторенні і національній самоідентифікації» (Бородіца, 2018: 8).

Образ нищівного хаосу війни протиставляється в романі «Людина і зброя» образу української хати, що втілює мудрість, добро, спокій, затишок, джерело сили. Споконвіків у свідомості українця хата виступає як символ, ідея і навіть як світоглядна категорія. Образ обійстя, на даху якого знайшла прихисток лелеча родина, набуває

значення життєвої перспективи: появи нового життя, міці родового ланцюга, зв'язку поколінь. Автор наголошує, що нищення цього осередку духовності призводить до зникнення цілих світів: «Один із снарядів жакхає в хату, просто в лице їй, у вікна <...> і вже не видно ні підстрижених китиць по вуглах, ні лелечого гнізда з лелечатами біля димаря, сама тільки лелека кружляє в повітрі» (Гончар, 1987: 93). У цих рядках О. Гончар транслює думку про те, що хата для українця не просто житло, а й архетипна сутність, сповнена сакральним смыслом. Уособлення виразно виражається промовистою деталлю: снаряд потрапляє «в обличчя» хати. Гармонія в душі людини і в природі нищиться разом із руйнуванням одвічного оберегу. Митець акцентує на тому, що світ, утворений багатьма складниками, кожна з яких виконує важливу роль у системі мікрокосмосу. Таким чином О. Гончар реалізує змогу вислизнути з канонічних рам, реалізувавши феномен «щастя війни» (Чегодаєва, 2003: 129).

## 6. Висновки

Отже, за допомогою екскурсів у минуле, акцентів на національних кодах та ментальних інваріантах базових першоелементів культури (архетипи роду, матері, дерева та ін.) автори з метою деконструкції офіційного літературного канону намагалися зосередитися на одвічних цінностях українського читача. Письменники, минаючи своєрідну точку смислової біфуркації, створюють власну, нецензуровану художню реальність. Цей унікальний мистецький світ зорієнтований на актуалізацію національної самоідентифікації. Засобами духовного злиття людини зі своїм народом, що в умовах розмивання прадавніх цінностей було надзвичайно вагомим, є осмислення образу пісні, спогади про дитинство, зображення етнічного об'єкта, розгорнуте потрактування міфологеми земля тощо. Використання фольклорного матеріалу, введення в художню структуру образу національно свідомої людини – кобзаря та архетипного наповнення давало змогу авторам виявити національну самоідентифікацію та сформувати відповідні цінності в реципієнтів. Уведення в текст ментальних матриць було однією з форм вираження опозиційності до офіційної мистецької тенденції. Таким чином, ескапізм у художній картині світу прозових творів Ю. Яновського, О. Довженка та О. Гончара був специфічною формою протидії процесам стандартизації в культурі та мистецтві, які нав'язувалися радянською владою.

## Література:

1. Бородіца С. Масштабність романного мислення Олеся Гончара. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2018. Вип. 49. С. 3–11.
2. Гончар О.Т. Людина і зброя: роман. Київ : Український письменник, 1994. 286 с.
3. Демчук Р.В. Ментальність як ідентифікаційне поняття у матриці української культури. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 28–33. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13137> (дата звернення: 15.11.2017).
4. Довженко О.П. Україна в огні: Кіноповість, щоденник. Київ : Рад. письменник, 1990. 416 с.
5. Ковальова Г.П. Основні підходи до розуміння сутності феномену ескапізму. *Культура України*. 2015. Вип. 49. С. 64–73. URL: <http://ku-khsac.in.ua/kultura49/08.pdf>. (дата звернення: 15.11.2017).
6. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 188с.
7. Федорів У.М. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2016. 22 с.
8. Чегодаєва М. Социалистический реализм : Мифы и реальность. Москва : Захаров, 2003. 214 с.
9. Яновський Ю.І. Чотири шаблі. *Твори : у 5 т.* Київ : Дніпро, 1982. Т. 2. С. 163–326.

## References:

1. Boroditsa, S. (2018). Masshtabnist romannoho myslennia Olesia Honchara [Thescale of Oles Honchar's novelthinking]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoh ouniversytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Literaturyoznnavstvo*, 49, 3–11. [in Ukrainian].
2. Honchar, O. T. (1994). *Liudynaizbroia*. Kyiv : Ukrainyskyi pysmennyk. [in Ukrainian].
3. Demchuk, R. (2017). Mentalnist yak identyfikatsiine poniattia u matrytsi ukrainskoi kultury [Mentality as definition of identification in matrix of ukrainian culture]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 28–33. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13137>. [in Ukrainian].
4. Dovzhenko, O.P. (1990). *Ukraina v ohni [UkraineinFlames]*. Kyiv : Rad. Pysmennyk. [in Ukrainian].
5. Kovaliova, H.P. (2015). Osnovni pidkhody do rozuminnia sutnosti fenomenu eskapizmu [The main approaches to understanding the phenomenon of escapism]. *Culture of Ukraine*, 49, 64–73. URL: <http://ku-khsac.in.ua/kultura49/08.pdf>. [in Ukrainian].
6. Kotsiubynska, M. (1960). *Obrazneslovo v literaturnomutvori: Pytannia teorii khudozhnikh tropiv*. Kyiv : Vyd-vo AN URSR. [in Ukrainian].
7. Fedoriv, U. M. (2016). *Sotsrealistychnyi kanon v ukrainskii literaturi: mekhanizmy formuvannia ta transformatsii [The Socialist Realism Canon in Ukrainian Literature: Mechanisms of Forming and Transformation]*. Synopsis diss. Cand. Of Phil. Sciences: 10.01.06. Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. 22 p. [in Ukrainian].
8. Chegodaeva, M. (2003). *Socialisticheskij realizm : Mify i real'nost'*. Moscow : Zaxarov. [in Russian].
9. Yanovskyi, Yu. I. (1982). *Chotyry shabli*. Kyiv : Dniro. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.10.2020  
The article was received 20 October 2020