

УДК 82.0“19”

**ЛІТЕРАТУРНИЙ НЕОРЕАЛІЗМ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ  
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ****Л. В. Рева-Лєвшакова**

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;  
м. Одеса, провулок Маяковського, 7;  
тел. +380679583631; e-mail: revalv2017@gmail.com*

*У статті розглянуто питання становлення, розвитку і специфіки неореалізму початку ХХ століття на матеріалі теоретичних й критичних праць минулого й сучасного століття. Увагу приділено своєрідності співвідношення філософії неореалізму з неореалістичними проявами в літературній творчості. Висловлюється позиція щодо вагомості неореалістичного впливу на розвиток художньої творчості.*

**Ключові слова:** *неореалізм, літературний неореалізм, художня творчість.*

На початку ХХ століття теоретики і митці намагались знайти термінологічне визначення нового стану реалізму, який відрізнявся модерною художньою практикою, новими конфліктами, драматичними колізіями, новим характером героя. Так, М. Хвильовий увів термін «революційний романтизм» та «вітаїзм» у значенні нового реалістичного стану художнього мистецтва. Літературознавець О. Колтоновська до термінологічного визначення «неореалізм» спочатку користувалась словосполученням «ліричний реалізм», М. Доленго у власних дослідженнях прирівнював назви: інтуїтивний реалізм – мальовничий реалізм – неореалізм. Проте всі визначення певною мірою відбивали суттєві особливості нового стилю, який складався у цю пору, однак жодне з них не закріпилося в літературознавстві, окрім назви «неореалізм».

Проблема неореалізму є відкритою і в сучасному літературознавстві, хоча поняття вже не викликає такої категоричності, як у період радянської ідеології. У вивченні неореалізму акцентують на розкритті стильової своєрідності, заснованої на поєднанні реалізму з різними формами модерністських експериментів слова і чуття певних письменників.

Відомі дослідження О. Дорошкевича, В. Мельника, В. Панченка присвячені рисам неореалізму у творчості В. Винниченка, неореалістичне трактування ліричної драми «Зів'яле листя» І. Франка запропонував М. Кодак, з позиції неореалізму проаналізував творчість Лесі Українки А. Козлов, про неореалізм В. Підмогильного і Г. Косинки писала Р. Мовчан та ін. Своєрідні типи неореалістичної творчості спостерігаються у Б. Антоненко-Давидовича, В. Винниченка, Г. Косинки, В. Підмогильного, Є. Плужника. Представлене коло імен письменників, у яких

вбачали неореалістичні ознаки творчості, наводить на думку про неоднорідність неореалізму, заснованого на класичних традиціях та пов'язаного з експериментаторським пошуком, психологічною акцентуацією й індивідуалістичним самовираженням письменника.

Але саме поняття в літературу прийшло з філософії. Філософське значення неореалізму полягає у створенні універсальної теорії пізнання, в основі котрої – поєднання науки (зокрема лінгвістики), філософії, етики та естетики. Неореалісти зробили найбільший внесок у формування сучасної парадигми, основним принципом котрої є принцип універсалізму в аналітичних поглядах на життя та рецепція між різноманітними школами і напрямками. Мабуть, тому в західноєвропейських країнах та Америці неореалізм є одним із основоположних різновидів університетської філософії, яка має впливову програму у викладанні гуманітарних наук.

Пізнавальна ситуація в гуманітарних науках на початку ХХ століття позначилася з усією відчутністю на філології. Питання з теорії філософії пов'язані з дослідженнями специфіки розвитку української літератури початку ХХ століття у працях Т. Антонюк, А. Білої, О. Білецького, Т. Гундорової, Д. Затонського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, М. Кодака, Ю. Луцького, А. Макарова, М. Моклиці, Д. Наливайка, С. Павличко, М. Сулими, М. Ткачука, Н. Шумило.

Дослідники філософського контексту літератури початку ХХ століття звертали увагу на концептуальні теорії та психологічні ідеї європейської філософської думки, яка має довгий шлях свого становлення та розвитку, позначений складним підґрунтям концепцій та специфічною термінологією. У паралелі з традиційними визначеннями, літературознавці пропонували новаторські аналітичні погляди на світоглядну парадигму, залучаючи до літературного процесу нові імена та термінологічні елементи. Новаторські думки складають різноманітні концептуальні гілки у художньому аспекті досліджень. Наприклад, новий контекст філософських теорій на основі аналізу невідомих у пострадянському просторі теоретичних ідей запропонував німецький філософ Ю. Габермас, праці котрого стали відомі наприкінці ХХ століття. Автор близько тридцяти творів з філософії, соціології, культурної антропології, правознавства, етики, психології та лінгвістики поширив дискурс літературознавства завдяки новим поглядам на формування і функціонування нового світобачення та життєствердження. Ю. Габермас стимулював нові теоретичні моделі комунікативної раціональності й соціальної теорії, широко залучивши до своїх проєктів теорію аналітичного мислення Л. Вітгенштейна, логіко-соціологічні концепції К. Поппера, модерні знання «метанаративу» Ж. Ф. Ліотара. Згадувані концепції беруть свої витоки від філософії неореалізму, як відлуння різноманітних теоретичних поглядів. Започаткований Ю. Габермасом процес нових пошуків філософського впливу на модерністський період розвинуто у сучасних працях Б. Шалагінова,

А. Білої, які у власних дослідженнях спирались на «нові» (для пострадянського простору) думки про загальний соціальний та комунікативний компонент у дискусивних концепціях філософії, психології, літератури, науки, політики, культури.

Хоча філософію неореалізму досить складно спроектувати на літературознавство; однак така робота – не «праця Сізіфа» – в ній закладене своєрідне визначення цілеспрямованого дослідження наративного комплексу художніх можливостей слова через світорозуміння автора, а також його героїв. Сучасне літературознавство такі відношення визначає як суб'єкт-об'єктні. Хоча й ці поняття введені завдяки неореалістичній філософії, оскільки концепції неореалістів розширили межі аналітичних досліджень та вплинули на розвиток оригінальних теорій. Завдяки неореалістам виникли не тільки нові теорії, але й робились спроби поєднання науки і фізіології, в одному колі досліджень розглядалися питання розуму і мови, особлива увага приділялася лінгвістичним аспектам у зв'язку із чуттєвими та інтелектуальними можливостями, розширювалась увага до ментальної характеристики, створювався особливий світ досліджень людини (як суб'єкта) та мікро- і макросвітів навколо неї (як об'єктів). Неореалісти пропонували новий погляд на суб'єкт-об'єктні відношення, стверджуючи про наявність різноманітних ліній взаємозумовленостей цих категорій, що надало можливість не тільки об'єднати суб'єкт і об'єкт у дослідницькому колі світового пізнання, а й створювало кардинально новий погляд на систему взаємодій. Зауважимо, що цей матеріал має літературознавчі паралелі. Так, категорія суб'єкта у художньому творі визначається як персонаж, або людина, а її інтелектуальні, чуттєві, ментальні, фізіологічні дані – як характеристика та особливості. Філософськими та літературознавчими даними наділений і об'єкт. У художньому творі – це довколишній світ живої (сонце, небо, птах, інша людина) та неживої (місто, село, дім, дорога, хліб, книга) природи. Неореалісти звернули увагу на складні речі відношень суб'єкта-людини до об'єкта, як іншої людини, в чому завжди убачались суперечності поглядів і різноманітних міркувань. Зрозуміло, що такі протиріччя відображені у літературознавстві як теорія конфліктів і пов'язані з нею численні теми й лейтмотиви. Філософія неореалізму відбилася у неореалістичній літературі у формах створення таких реальностей світу, в якому високе й низьке, вродливе й потворне, добре й зле, порядне й підле, мудре й нерозумне завжди є поряд, і неможливо виявити кордони цих протилежностей. Неореалісти-філософи у дослідженні цих категоріальних антонімів спирались на ейнштейнівську теорію відносності, основні ідеї якої помітно накреслюють суть ідей та конфліктів у художніх творах письменників-неореалістів.

Висуваючи розмаїття ідей, неореалісти намагались атомізувати світ і світові процеси. Втім, неореалізм неможливо звинуватити в ілюзорності, шарлатанстві чи надмірному захопленні фантазіями. Їх роздуми

цілковито адекватні у своїй філософічності. Оскільки, заглиблюючись у розуміння світу, вони йшли шляхом власних можливостей, які відрізняються надзвичайною інтелектуальністю. Розуміючи мінливість будь-яких ідей, концепцій, теорій у визначенні істини, неореалісти йшли своєрідними стежками філософської думки: від намагання встановлення істинності фактів життєдіяльності на основі певних доказів до їх заперечення тими самими доказами. Такий вибір філософської думки був не зовсім зрозумілим не тільки для сучасної їм критики, але й для критиків подальшого часу. Тому неореалістам докоряли за їх філософські суперечності протиріччя та плюралістичні погляди. Проте неореалісти виявились першими філософами, які, висуваючи різноманітні аксіоми, не налягали на їх бездоганності. Навпаки, представники неореалізму висловлювали думки про наявність різноманітного кола істинності залежно від галузі знань, часу і простору, ментальності, класової приналежності, які також взаємопов'язані у світі ідей, суб'єктивної та об'єктивної реальності. У пошукових формах вони стали першопрохідцями до таємниць буття на основі заглиблення у світ не тільки ідеальних, але й матеріальних, а також спільно дуалістичних концепцій та ідей.

Ці ж намагання помітні у художній творчості початку ХХ століття. Так склалося, що літературознавство та філософія взаємопов'язані спільною проблематикою, яка сформувалася на основі улюблених неореалістами «філософії життя» і теорії пізнання. Зокрема таке поєднання знайшло відбиток у різноманітних теоріях духовно-історичної школи, основні засади котрої тяжіли до синтезу духовно-історичної та психологічної інтерпретації художньої літератури. Своєрідно накреслена типологія світобачення та особливості творчої людини завдяки філософському погляду висвітлюють історію духу індивідуальних ідей, настроїв, образів. Розквіт духовно-історичної течії в літературознавстві припадає на двадцять роки ХХ століття, наприкінці яких вона розмежувалася на два напрями: «історію стилю» та «історію ідей», «де розглядалися філософські концепції трагізму, свободи, необхідності» [5, с. 221]. Духовно-історична течія вплинула на літературознавство, «багато в чому вона виявилася суголосною «філософії серця» в українській літературі».

Із вільним словомисленням англо-американського неореалізму пов'язане виникнення наратології. Різноманітні наукові галузі, в яких знаходить свої засади наратологія, підпорядковуються загальній теорії відносності, закони котрої виправдовують процес мислення і перегляду поглядів у минулому, сучасному, майбутньому. Наративна методологія відзначається значним плюралізмом поглядів та наявністю великої кількості теорій. Враховуючи широту наратології, її вияв поширено у різних галузях знань. У останні десятиліття наратологія як нова методика художнього аналізу з'являється у сфері літературознавства. В українському науковому просторі наратологічні ідеї, а також пов'язані з її специфікою апробації у теоретичних підходах до вивчення літературних текстів

з'явилися на початку нового століття. У сучасну добу така постанова питання як полегшує, так і ускладнює дослідницький аналіз. Полегшення становить можливість відходу від консервативності і догматизму (подеколи навіть ідеологізму) у підході до розкриття таємниць творчого мистецтва й аналізу твору. Втім, ускладнення формує системність аналізу на основі енциклопедійних знань, сукупність яких полягає у сфері не тільки літературознавства, але філософії, історії, психології, теології, антропології, фольклористики, мистецтвознавства та лінгвістики. Адже теоретичний комплекс наратології базується на різновекторних проявах людського життя, поведінки, доказовими аспектами яких виявляються різноманітні теорії різних наукових галузей.

Теорія наративного вивчення розповіді цілком підпорядковується науковому застосуванню до будь-якого художнього твору оповідної конструкції. Нові підходи до аналізу збагачують інструментарій дослідження текстів та доповнюють і поглиблюють передумови їх наукового прочитання. Одиницями інструментарію можна вважати пропоновану термінологію з теорії оповіді (або наратології), яку вперше в українському літературознавстві було подано у «Наратологічному словнику» (Тернопіль, 2002) О. Ткачука. Термінологічний апарат словника становить понад 600 теоретичних позицій. Серед численних новацій у словнику наводяться приклади загальноприйнятих літературознавчих понять, а також широко використовуються філософські поняття суб'єкт-об'єктних розгалужень. Визначення наратологічних категорій досить широко представлено в «Літературознавчій енциклопедії» (К., 2007) Ю. Коваліва.

Спираючись на філософську традицію попереднього часу, неореалісти значну увагу приділяли своїм новотвореним ідеям атомізму, інстинктивності, раціональній чуттєвості, науковим знанням, політичним, соціальним та ментальним основам у їхньому органічному взаємозв'язку для розуміння реальності буття. Ці концепції органічно пов'язані із своєрідним позначенням першої третини ХХ віку, а також художньо відобразилися у літературних творах.

«Література-як-філософія чи філософія-як-література конструюють своєрідну систему спрямованих одне на одного дзеркал. І це стало можливим тому, що немає чітких меж, демаркаційних ліній між різними видами духовного життя людини» [2, с. 33], – написала М. Зубрицька у своєму дослідженні симбіотичних поєднань філософії та літератури. І, хоча ми не погоджуємося із дослідницею у твердженнях про те, що «філософія зародилася з літератури», а вважаємо, що відбувається зворотній процес, її вислів є влучною характеристикою співвідношень літератури та філософії. Адже філософія (як любов до мудрості) більш чуттєва до реалій життя та й процес може відтворювати швидше за процес літературного відтворення, в якому, окрім осмислення доби, має бути художнє оформлення з різноманітним творчим пошуком опису, сюжету, компози-

ції, монологічної та діалогічної дії, створення характерів тощо. Проте загальні висновки симбіотичного означення наголошують безперечність фактору впливовості філософських концепцій на літературний розвиток та їх художнє відображення у творах. Ця проблема становить одну із основних характеристик у літературознавчих розвідках.

Так, дослідниця Т. Гундорова відзначувала типовість концептуальних ідей Фрейда, Шпенглера та Ніцше для українського письменства. На її думку, естетична революція в українському мистецтві «переплітається з переоціненням усіх цінностей, що проповідував Ніцше». За її доказами, найбільш впливовими ідеї Ніцше виявились у творчості В. Винниченка, а його «ідея «чесності з собою» (як релятивний принцип) у своєму перетворювальному моральному ефекті» суголосна лозунгу «переборення моралі» Ніцше. Таку точку зору підтримували В. Панченко та Р. Мовчан, які зазначали, що «модерністські погляди Ніцше сприяли збагаченню стильової палітри, розширенню тематичного, ідейного поля» творчості не тільки В. Винниченка, а й В. Підмогильного. Слід згадати, що дослідження аналітичного зв'язку Винниченко – Ніцше вперше з'явилося 1913 року в журналі «Українська хата» (№ 5) у статті П. Христюка «В. Винниченко і Ф. Ніцше». Твердження П. Христюка, В. Панченка, Т. Гундорової та Р. Мовчан підтримуються прикладами із творчої спадщини В. Винниченка: у його романі «По-свій» герої говорять про Ніцше, а у повісті «На той бік» відчувається вплив ніцшеанських ідей «філософії життя», згадує автор і «Шопенгауера із своєю нірваною».

У художньому доробку В. Підмогильного також позначилась певна орієнтація на філософію Шопенгауера, Фрейда, Ніцше, а також Гельвеція та Шпенглера. Трактат Гельвеція «Про людину, її розумові здібності та її виховання» В. Підмогильний переклав з французької. А філософією О. Шпенглера дослідник С. Єфремов намагався пояснити нові авторські випробування письменника. Саме з цього погляду критик дійшов висновків, що «Підмогильний чи не найсучасніший з усіх наших молодих письменників <...> його філософія ані трохи не нагадує цвинтарного квіління розчарованих «зайвих людей» <...> Захід, ніч, смерть – у його не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче. Та й завдання його не висновки, а шлях до них» [3, с. 402-403]. Сучасна дослідниця Р. Мовчан зазначала, що письменник по-своєму «експлуатує» поширену від початку ХХ століття ідею «надлюдини» Ф. Ніцше» [6, с. 241]. У творах «Третя революція», «Собака», «Дід Яким», «Остап Шаптала», «Повісті без назви», романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильний використовував імена філософів-ідеалістів, марксистів та дуалістів античності (Арістотель, Сенека, Епікур, Сократ, Платон), нового часу (Декарт, Бекон, Лейбніц, Сковорода) та періоду ХІХ – початку ХХ століття (Кант, Маркс, Шеллінг, Гегель, Бакунін, К'єркегор, Шопенгауер, Ніцше, Кайзерлінг). У творчій практиці українського митця не позначилось ім'я З. Фрейда, хоча фрейдистський вплив виявився,

зокрема у «спробі психоаналізи творчості» про І. Нечуя-Левицького. На думку дослідниці С. Павличко, в текстах письменника виявляються «уламки фрейдизму, натяки на знання певних теорій, концепцій чи найменні термінів» [7, с. 265]. Розвиваючи ці вислови, можна припустити, що з фрейдистським психоаналізом В. Підмогильний міг ознайомитись через французькі та російські переклади, адже дух відкриття психофізіології пронизує початок ХХ століття. Чинники психоаналітичних умовиводів спостерігаються в статті «Левицький-Нечуй» [8]. У роботі автор надає своє бачення великих можливостей застосування фрейдизму в критичному аналізі, який буде на основі фізіологічної тематики. У своїх критичних спробах через призму фрейдистської теорії письменник намагався пояснити чинність деяких сюжетів відвертого реалізму І. Нечуя-Левицького. Пряма розмова В. Підмогильного про фізіологію відомого українського реаліста ХІХ століття стала своєрідним вибухом в літературознавстві ХХ століття. Тому стаття посідає особливе місце в контексті численних статей, написаних і опублікованих про І. Нечуя-Левицького.

Одним з перших, хто звернув увагу на неореалізм художньої творчості початку ХХ століття, був О. Дорошкевич (До історії модернізму на Україні // Життя і революція. – 1925. – № 10. – С. 70-76). Розвиваючи тему співвідношення реалізму і неореалізму, О. Дорошкевич приділяв увагу кільком факторам: по-перше, фактору традиції (як засвоєння письменниками попереднього творчого досвіду); по-друге, фактору історичному (як елементу конкретних умов); по-третє, фактору ментальності («адже мистецтво – продукт національної творчості кожного народу»); по-четверте, фактору індивідуальної обдарованості письменника (який так само помітно впливає на характер ставлення до творчої спадщини інших майстрів). У різних працях ці факти відбиваються як головні у природі різниці між реалізмом та новим реалізмом.

Проте виникають й інші суттєві чинники, на які зверталась увага і які також становлять вагомий розвідницький матеріал. Наприклад, фактори психологізму, правдивості, типовості безперечно створюють своєрідні та тривалі лінії досліджень. На домінанті психологічного компонента в літературному новому реалізмі наголошував ще наприкінці ХІХ ст. І. Франко. У статтях «З останніх десятиліть ХІХ віку» (1901) та «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1907) він звернув увагу на психологічні основи творчості молодих авторів, які запропонували новий реалістичний погляд на людину та її світосприйняття. Ґрунтовно проаналізувавши новаторський характер (позначений яскравою індивідуальністю і відмовою від традицій «старого» реалізму) творчої манери молодих письменників, І. Франко зробив спробу трактування особливостей художньої організації літератури з позиції психологічної методології, основні положення якої використав під час створення історико-літературної праці – «Нарису українсько-руської літератури до 1890 року» (1910).

Неоднозначно поставився до неореалізму М. Доленго у своїх «Критичних етюдах», які з'явилися 1925 року. М. Доленго спирався в дослідженнях на мовний матеріал. Мову він поділяв на організовану й неорганізовану. Визнаючи умовність такого поділу, дослідник намагався пояснити правомірність своїх думок. Тому зазначав, що кожне слово «отоочується у безперестанному вжитку простою атмосферою постійних асоціацій з різними психічними моментами», також має своє мімічне значення. Критик вважав, що саме система мови визначає сюжет і настрій твору, зміна яких залежить від переходу автора до іншої системи мови. Процес художньої творчості для нього становить позасвідому сферу, у якій визначальну роль відіграють світогляд, містичність світосприйняття, мітологічний засіб художнього думання. М. Доленго помічав, що вище названі компоненти незалежні від свідомих переконань автора, а тому є одним із парадоксів надбудови. Однак іншу думку він мав про мітологічний засіб думання. Підтримуючи аристотелівське вживання цього поняття (у розумінні вибірковості «перевпорядкування одиниць, які формують логос»), він вважав, що старий мітологічний засіб оживляв мову, а новий – перейнятий ритуальністю (тобто оспівуванням краси, любові, батьківщини, волі). У своїх етюдах і М. Доленго розвивав тему інтелігентності, висловлюючи концепцію існування так званого «інтелігентського стилю», який для нього становив специфічну суть психологічних передумов окремої сфери життя.

М. Доленго також відкидав проблему політичних реакцій у зв'язку з літературним процесом. Проте він намагався провести паралелі між протилежними філософськими системами, зумовленими ідеологією часу та літературним розвитком. Тому літературу він поділяв на ідеалістичну і матеріалістичну. В основу своїх спостережень дослідник закладав мовний аспект літератури. З приводу цього він писав: «Мова літературна, *raison d'être* якої і мета існування полягають у тому, щоби розвинути й організувати те, що дає в зародку звичайна мова, – утворює зазначених двох тенденцій щоденної мови дві великі системи літературного вислову аналогічні й споріднені з двома великими системами в ідеології – ідеалізмом і матеріалізмом» [4, с. 196]. Свій аналітичний матеріал він підпорядковував тим літературознавчим дослідженням, які з'явилися на нашому просторі в останні часи у зв'язку з новим поглядом на наратологічний аспект художнього мистецтва. Спостереження М. Доленга будуються на наратологічному аспекті лінгвістичної домінанти. Неординарну точку зору автор висловлює про «матеріал слова у творі»: «... як у техніці той чи інший матеріал – залізо, фарфор – визначає сам собою й свій зміст (ту чи іншу роль у задоволенні людських потреб) і форму (того задоволення), – так і з вербальним матеріалом» [4, с. 197]. У мові він убачав основу всього твору: сюжету, композиції, ідеї, змісту, форми, психології, навіть стилю. А у новому стилі визначав символізацію, психологізм, абстрактність, конкретність.



У критичних спостереженнях М. Доленго використовує контрастність сонце-темрява. Автор неодноразово звертається до цієї контрастної групи у роздумах про стиль та художню майстерність українських письменників. Дослідник вибудовує власну лінію вияву спільних рис у творчості: Гофман – О. Ремізов – «серапіонівсько-пільняковський інтуїтивний реалізм» – М. Хвильовий. У спостереженнях автор спирається на думки О. Білецького, який уперше констатував паралелізм та почасти впливи на М. Хвильового європейських нових реалістів, хоча критик помічав також різницю між стилістичними ознаками творів закордонних письменників та римованими рядками «своєрідно-капрізної ароми етюдів» М. Хвильового.

У дослідженнях М. Доленго репрезентує доволі цікаві наукові думки. Почасти підтримані в подальшому майбутньому, вони становлять певні аналітичні переконання автора. Розвиваючи ідею організації мови, він створює власний світ розуміння процесу розвитку літератури, поділяючи на попередню (стару) організацію і сучасну (нову). Намагаючись вловити тонкощі стилю, М. Доленго утворив ще іншу назву: мальовничий реалізм. Елемент ліризму він виокремлював у творах М. Хвильового, якого називав поетом життя у прозі, зокрема у «Синіх етюдах». Аналізові «Синіх етюдів» у його праці приділяється значне місце, можливо, що й назва монографії «Критичні етюди» бере початок від синіх етюдів М. Хвильового.

Риси белетристичності, ліризму, суб'єктивізму, інтимності, індивідуалізму, а також емоційність тону (як настроїв автора), безпосередньої фізіологічності у неореалізмі помічав М. Доленго у творчості В. Винниченка, Г. Косинки, В. Підмогильного, М. Хвильового. Так, про неореалістичну творчість В. Підмогильного він писав: «Чисто белетристичного походження новели В. Підмогильного, єдиного з наслідувачів старої реалістичної школи, що зумів старий натуралістичний реалізм відчутти поновому. Проте подібність його письма до суто-реалістичного є чисто зовнішня. Відчуває дійсність він не епічно, а лірично» [4, с. 202]. А про ширість таланту М. Хвильового висловився так: «Він чудово відчуває інтимність <...>, побут у його передано з документальною об'єктивністю, хоч і суто-об'єктивним стилем» [4, с. 203]. Ці спостереження розвиваються ним у дусі ментальної характеристики, яку критик дуже повільно висловлює у своїй праці. «Расові риси українзації» він убачав не тільки в самотності художнього мистецтва, але й у селянському етнографізмі.

Отже, літературна творчість початку ХХ століття має своєрідне вирішення, в основі котрого – неореалістичні форми зображення життя та неореалістичні ідеї нарративних конструкцій. Дослідники нового століття висловлюють погляди про вплив неореалізму на подальші процеси розвитку художньої творчості. Автор монографії про новий реалізм Ф. Бруно писав: «Новий реалізм – це концепція світу, яка виходить із

Нового Мислення. Він проголошує звільнення від догм та ідеологій» [1, с. 4]. Виходячи з концепцій взаємодій різноманітних інтересів людини (філософських, культурних, літературних, естетичних, етичних, політичних, економічних, національних тощо), пізнання неореалізму продовжується й у XXI столітті.

### *Література*

1. Бруно Ф. Новий Реалізм. Наслідок Нового Мислення / Ф. Бруно; [переклад з мови есперанто М. Кривецького, В. Паюка]. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2001. – 168 с.
2. Зубрицька М. Нероздільність: література-як-філософія та філософія-як-література / М. Зубрицька // Філософія науки [Збірник наукових праць Львівсько-Варшавського семінару «Філософія науки», 14-21 листопада 2004 р.]. – Львів, 2010. – 216 с.
3. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О. Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
4. Доленго М. Критичні етюди / М. Доленго. – Харків: Друкарня Державного Видавництва України, 1925. – 73 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / [Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
6. Мовчан Р.В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [монографія] / Р.В. Мовчан. – К.: ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
7. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: моногр. / С.Д. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
8. Підмогильний В. Нечуй-Левицький (спроба психоаналізу творчості) // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 295-303.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.*

*Рекомендована до друку д.ф.н., професором **Ковнік С. І.** (м. Кривий Ріг)*

## LITERARY NEOREALISM OF ARTISTIC CREATIVITY BEGAN THE XX-th CENTURY

**L. V. Reva-Lievshakova**

*Odesa National University named after I. I. Mechnikov;*

*Odesa, Mayakovsky lane, 7;*

*тел. +380679583631; e-mail: revalv2017@gmail.com*

*The article deals with the issues of the formation, development and specificity of neo-realism of the beginning of the 20th century on the material of theoretical and critical works of the past and the present century. Attention is paid to the uniqueness of the relation of the philosophy of neo-realism with non-realistic manifestations in literary work. The position on the importance of neorealistic influence on the development of artistic creativity is expressed.*

**Key words:** *neorealism, literary neorealism, artistic creativity.*