

СОЦРЕАЛІСТИЧНИЙ КАНОН: ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПІВ

Ірина Захарчук

*Рівненський державний гуманітарний університет
вул. Остафова, 31, 407, 33000, м. Рівне*

Стаття присвячена проблемі гендерної деконструкції знакових архетипів соцреалістичного канону періоду 1960-1970 рр. Реінтерпретація культурного досвіду тоталітарної культури здійснюється через опис суспільного ідеалу, функціонування множинних інституцій та альтернативного дискурсу.

Ключові слова: канон, соцреалізм, гендерна деконструкція, трансформація архетипу, ритуал, патріархальна культура.

Якщо умовно підійти до української літератури ХХ століття як до тропу, що є зашифрованим записом культурного досвіду, то способи дешифрування множинних змістів можуть бути досить відмінними. Досвід літератури соцреалізму та реінтерпретація її канону може бути прикладом культурної стратегії, у якій, за словами М. Гловінського, відбулося "... нав'язування виразного знака цінності; знак цей, який призводить до прозорості поляризації, не має права викликати сумніву, його остаточною метою є рішуча оцінка, якої не можна заперечити" [4, с.159]. Однак показники цінностей могли видозмінюватись, враховуючи особисті смаки осіб, яким належала влада над інформацією (і відповідно над текстами), еволюцію суспільного ідеалу та функціонування множинних інституцій: цензури, творчих спілок, художніх рад, систем покарань та заохочень, тощо.

Проблема наповненості категорії "канон соціалістичного реалізму" відкрита до розбудови та дискусій. Прийнятий погляд Х. Гюнтера, який визначає "канон" як систему для регулювання мистецтвом, яка виконує дві головні функції: стабілізації та селекції [10]. Х. Гюнтер і К. Кларк виділяють провідні архетипи соціалістичного реалізму: велика родина (як держава), архетип героя (переважно льотчика, полярника, революціонера), ворога (наділеного демонічними рисами), батька (якого ототожнювали зі Сталіном) та матері (яка символізувала вітчизну). Найфункціональнішою вказана схема є в часі становлення й розвитку соцреалістичного канону: 1930–1950 роки. Наступна фаза, яка хронологічно збіжна з епохою часткового демонтажу тоталітарної системи, а саме: 1960 рр., – прикметна присутніми корективами в сфері дії знакових архетипів соцреалізму та деформації гомогенного культурного простору.

Передусім відбувається зміна суспільного ідеалу: у ньому послаблюється мілітарний чинник та агресивна класова модель. Як зазначає С. Білокінь: "З перебігом десятиліть набір людських якостей змінювався. По війні "герой нашого часу" мав би бути все-таки вже не вбивцею. Він повинен був виявити уже якісь інші риси – передусім беззастережну слухняність режиму" [1, с.329]. Формула, коли суспільний ідеал сприймався як боєць, але вже мирного фронту, набуває дієвості.

У межах розбудови ленінського міфу як антитези до культу Сталіна відбувається часткова реабілітація жертв репресій: передусім членів ЦК, старих більшовиків та чекістів. Отже, суспільний ідеал не переживає стану катарсису від анти тоталітарного очищення, а зазнає нової модернізації та адаптується до ситуації подвійних стандартів. За тезою повернення таких норм співжиття, які опираються на повагу до закону та людської гідності, постала відновлена репресивна машина для локалізації будь-яких виявів незалежної думки. Кінець десятиліття поряд із закінченням епохи “відлиги” означив і шизофренію суспільної свідомості на генно-антропологічному рівні. Шизофренію суспільної свідомості дослідники пов’язують з постанням “нової історичної спільноти людей” – “радянського народу”. Його складник – “радянську людину” описують у двох психологічних проекціях. Перший тип пристосувався до зовнішніх атрибутів життя, які вимагають постійного самоконтролю, другий – намагався скористатися ілюзією свободи. Суспільні механізми передбачали обов’язковий маневр між цими сферами, що провокував стан шизофренії [11, с. 139]. Її наслідком стала людина-мутант, головною ознакою якої є відсутність спротиву тоталітаризму.

Соціальні мутації стали можливими внаслідок маргіналізації українського суспільства, яке на початку 1960 рр. остаточно сформувалось на основі “залишків” колишніх суспільних станів, яким вдалося вижити після репресій та війн [1, с. 329]. На цей же період припадає процес моноструктуризації української культурної моделі. Він полягав у тому, що зникла багаторівнева селянська культура з комплексом соціальних інституцій, які перебували поза безпосереднім контролем держави; водночас культура українських міст значною мірою формується за кітчевими зразками, коли внаслідок масової міграції вчорашні селяни приносять до радянських міст не автентичну культуру, а лише “спогади про щось втрачене, тіні забутих понять” [8, с. 23, 477]. Розпад селянства як цілісності, що відрізняється від інших суспільних груп особливими громадськими інституціями, видами діяльності, правами, обов’язками та поліструктурованою культурою стає остаточною [8, с. 27]. Все це створило передумови для утвердження й розвитку міфу української радянської культури, який узалежнював містечкі критерії від суспільної ієрархії та регламентував усі види духовної діяльності.

У силовому полі міфу української радянської культури зазнають видозмін офіційні інституції, які впливають на функціонування соцреалістичного канону. Від травня 1961 року встановлюється щорічна Республіканська премія імені Т. Шевченка за найкращі твори художньої літератури, журналістики, образотворчого мистецтва та ін.

Її роль полягала у зрівноваженні українського та радянського чинника в культурі. Радянськість мала кілька рівнів самоокреслення. Передусім виявилася в тому, що головою комітету з Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка стає О. Корнійчук – символічна постать для соцреалістичного канону. Цю посаду О. Корнійчук обіймає понад десятиліття (1961–1972) і на ній (як і на всіх інших) стає бездоганним виконавцем партійного замовлення. Механізми функціонування Шевченківської премії в період модернізації тоталітарного суспільства розкривають спадкоємність з традиціями соцреалістичної літератури періоду її становлення. Не випадково серед перших лауреатів – Павло Тичина (1962). Премія присуджена за твори, які сигналізували канонізацію поета після 1934 р. (збірка “Партія веде”), і тих естетичних засад, які не підлягають переглядові. Для підтримання захисних

механізмів соцреалістичного канону в ранг лауреатів згодом були возведені В. Сосюра, А. Малишко, А. Головка та інші.

Водночас дієздатність соцреалістичного канону підтримується коштом нових літературних постатей, які приносять досвід, відмінний від ортодоксальної прямолінійності своїх попередників: О. Гончар (“Людина і зброя”, 1962), Григорій Тютюнник (“Вир”, 1963), Ірина Вільде (“Сестри Річинські”, 1965). Тим самим влада окреслює межу ідеологічного та естетичного компромісу, який видається прийнятним для збереження ілюзії свободи творчості. Компроміс постає у вигляді маятника, де максимально допустимим в осмисленні досвіду тоталітаризму є поема М. Бажана “Політ крізь бурю”, а еталоном для культурної політики такі вторинні й пересічні твори, як “Хмельницький” І. Ле та “Ульянови” В. Канівця. Попри зовнішню розбудову мистецьких ніш для української культури, Шевченківська премія в перше десятиліття свого існування виявила однозначно тавтологічний характер щодо офіційного дискурсу влади та стабілізувала міф української радянської літератури.

Радянський еквівалент української літератури періоду соціальних трансформацій посутньо відрізнявся від свого попередника 1930-х рр. – часу становлення соцреалістичного канону. У 1960-ті рр. теоретики соцреалізму підкоректовують його модель через розбудову внутрішньої структури. Від середини 1960-х рр. поняття “література соціалістичного реалізму” і “соціалістична література” вживають як синонімічні, так легітимізується не лише реалістичний, а й інші естетичні досвіди. Передусім це стосується “пригнобленого молодшого брата” соцреалізму – революційного романтизму, який офіційно визнають складовим чинником реалізму соціалістичного (праці А. Овчаренка, О. Любарової та ін.). У межах соціалістичного реалізму С. Асадулаєв виокремлює власне реалістичний, сатиричний, ліричний, науково-фантастичний стильові напрями.

Пожвавлення дискусій про оновлення методу соціалістичного реалізму так чи інакше засвідчило кризу цього явища. Цілком переконливими є аналітичні міркування Е. Можейка, який стверджує що критики були свідомо зацікавлені в підтриманні еклектичних засад різних формувань, адже тільки тривання у схоластичних дискусіях могло жити ілюзію, що мова йде про проблеми автентичні, складні й новаторські [7, с. 117]. Хвиля дискусій закамуювалася глибинну проблему: сталі ознаки соцреалізму не є наскрізними і змінюються залежно від соціально-політичної ситуації.

Це стосувалося і видозміни знакових архетипів соцреалізму. Саме в 1960-х рр. в українському мистецькому просторі модифікуються гендерні конструкції, порівняно з періодом 1930-х рр. Як відомо, в основу соцреалістичної літератури покладено функціоналізацію індивіда; його життя набуває сенсу з огляду на підпорядкування та необхідність “великому колективному суб’єкту” [5, с. 57]. Функціоналізація передбачала стирання статевих відмінностей; безстатеве суспільство відображало одну із граней тоталітаризму. Уніфікація статей здійснювалась кількома шляхами. Перший передбачав перенесення життєвої енергії жінки на сфери соціалістичного змагання, спорту, парадів, ушанування вождя – як своєрідні оргійні заняття без сексу [10, с. 400]. Другий шлях полягав у одержавленні материнства.

Безстатевість української літератури 1930–1950-х рр. як чинник гомогенного культурного простору з початком соціальних трансформацій 1960-х втрачає свою одновимірність у межах і офіційного, і альтернативного дискурсу. На офіційному рівні деконструкцію соцреалістичних жіночих стереотипів здійснює Ірина Вільде романом “Сестри Річинські”, який, як вже зазначалося вище, був удостоєний

Шевченківської премії. Для письменниці ця нагорода мала й внутрішній підтекст: компенсація за лояльність до режиму і “прищеплення” соцреалістичної естетики в культурний досвід західноукраїнських земель. Але попри очевидні ідеологічні реверанси І. Вільде омовила дуже специфічний жіночий досвід міжвоєнного галицького покоління, який відрізнявся від досвіду жінок підрадянської України. Те, що сама назва твору “Сестри Річинські” надає перевагу родинному досвідові з жіночою домінантою, свідчило про нові форми ідентифікації літературних героїв, пов’язані саме з жіночою нарацією. Відтворюючи міжвоєнне життя Галичини за радянськими стандартами, серед яких – “класове розшарування українського суспільства, гротескно-сатиричне змалювання греко-католицьких священників, зображення українських буржуазних націоналістів на службі у фашистів” і т.д., – Ірина Вільде водночас обирає гендерну, а не соціально-політичну домінанту для витворення авторського міфу. Велика родина, яка традиційно символізувала соціалістичну батьківщину, замінена цілком конкретною сім’єю священника. Мати і п’ять доньок презентують різні моделі жіночого досвіду. Той факт, що жінка із соціально ворожого середовища стала об’єктом художнього дослідження, утвердив за письменницею право на власні мистецькі пріоритети. Героїні роману більше стурбовані пошуком надійного життєвого партнера, ніж громадсько-політичним життям.

Рушійним моментом у самоусвідомленні кожної із сестер стає смерть батька – отця Аркадія Річинського. Політична стратегія постаті отця Річинського цілком укладається в тезу про “реакційну, антинародну сутність” уніатських священників (тому в романі він поєднує душпастирську діяльність з фахом комерсанта та службою таємного агента поліції). Смерть глави сімейства безболісно накладається на десакралізацію батьківського міфу, який “убезпечує” себе ідеологічними акцентами. Але смерть батьківського права спричинює той “тектонічний зсув”, який змінює буттєву перспективу в бік жіночого переписування історії. Світ, який освоюють доньки отця Річинського, залишає дуже обмежений простір для жіночої ініціативи. Очевидно, тому жіночі постаті наділені вольовою домінантою. Слава вирушає у широкий світ, щоб самій заробляти на життя; Неля одружується з націоналістом, засудженим на довічне ув’язнення; Ольга пов’язує своє життя з комуністом. Приватна сфера жіночого життя набуває небаченої для соцреалістичних стандартів одвертості: омовлює незреалізовану сексуальність, сублімацію жіночої енергії у професійній сфері та ін. Описуючи досвід кожної з сестер, авторка наголошує на його відмінності від досвіду материнського. Якщо в материнському переважало цілковите підкорення чоловічому праву, підпадання під волю, знання й авторитет глави сімейства, то досвід доньок презентує смерть чоловіка-володаря й народження множинних іпостасей: рівноправного партнера (Бронко Завадка), слабого й упокороного обставинами (Север Мажарин), циніка й пристосуванця (Філько Безбородько). Множинність чоловічих іпостасей корегується відповідно до панівних ідеологем культури: слабкому чоловікові, яким є інтелігент, протиставлений сильний і рішучий комуніст. Слабкий чоловік ідентифікує себе із соціальним “баластом”: “Я – інтелігент. Слава богу з тих, що вже відмирають. “Інтелігенщина”. Такі, як я, власне, й є ті “тріски”, що летять, коли рубають ліс” [3, с. 481]. Ідеологічна парадигма уможливило вписування слабого чоловіка в соціальну структуру, яка завжди виглядала підозріло в очах влади. Не випадково “зарезервоване” словосполучення “гнилий інтелігент” стає невід’ємною ознакою радянського мовомислення, яке виявило “тенденцію до того, що у певних контекстах і

про певні суб'єкти говорити лише єдиним способом" [4, с. 174]. Тобто дискурс інтелігента в текстах соцреалістичного канону формувався як "маніпульоване" мовлення. Цей принцип І. Вільде накладає і на гендерні конструкції: маніпульоване мовлення є засобом соціальної диференціації. Любовна поразка безвольного інтелігента Мажарина лише увиразнює успішність комуніста Завадки. Водночас опозиція сильної жінки та слабого чоловіка цілком відповідала реальному досвідові радянської дійсності. Сильних та незалежних чоловіків винищувала система, натомість жінки змушені були витримувати тягар сімейних та суспільних обов'язків. Геноцид влади проти чоловічого населення породжує особливе поблажливо-жалісливе ставлення до них з боку жіноцтва.

Порушення гендерної рівноваги як наслідок соціальної політики не могло не позначитись на стратифікації українського суспільства першого повоєнного десятиліття. У цих деформаціях галицький дослід мав свої особливості. Прагнучи реконструювати міф міжвоєнної Галичини з позицій жіночої парадигми, Ірина Вільде адаптує його до радянських стандартів: нарівні із сильними чоловічими постатями комуністів пропонується варіант сильної жінки, згодної "тягти" на собі слабких чоловіків-інтелігентів. Цій меті підпорядковується взаємнообернена рецепція досвіду О. Кобилянської, яка в період міжвоєнного двадцятиліття залишалась культовою постаттю для Галичини. У ранніх творах І. Вільде прозорим є вплив О. Кобилянської саме в омовленні жіночого досвіду. Але соцреалістичний канон "переписав" творчість О. Кобилянської за власними стандартами: говорити про спадкоємність письменниці з модерністичним, а тим паче феміністичним віянням стало небажано, а то й небезпечно. Хрущовська "відлига" не приносить глобальних змін у художню свідомість і творення альтернативних мистецьких моделей не відбувається. Тому Ірина Вільде обирає серединний варіант: легалізуючи власну спадкоємність з традицією О. Кобилянської саме у феміністичному вияві, радянська письменниця вдається до підпорядкування гендерних структур соціальним схемам. Одна з героїнь Ірини Вільде зізнається: "Поза домом я увійшла у душевний конфлікт з ... Ольгою Кобилянською. А я ж її обожнювала і обожнюю! Її твори розвинули в мені "жіночу гордість" так, що я поставила завищені вимоги до того, кого любила. .. Я послухала Наталки Верковичівни, а тепер каюся. .. Чи не помилкова ця думка відкидати людину від себе тільки тому, що природа створила її слабшу духом і вона по самому складу своєї натури не може бути інакшою? Чи не доцільніше було б, коли б "сильні" брали на себе добровільний, за велінням серця, обов'язок тягти слабших?" [3, с. 745]. Проблема жіночої сили й чоловічої слабкості проектується у площину органічності модерної свідомості в українській культурі. Т. Гундорова зазначає, що О. Кобилянська маркувала модерну українську свідомість через місто, втрату родинних зв'язків та ін. [6, с. 16]. І. Вільде аналогічно послуговується міфом розпаду родини як засадничим для народження нової жіночої самототожності. Інша річ, що народження нової жіночої ідентичності не стільки пов'язано з фемінною культурою, скільки з м'якою корекцією утопічної моделі соцреалізму. Ключовими можуть бути слова з епітета до твору: "Історія діє ґрунтовно і приходить через багато фаз, коли несе в могилу застарілу форму життя. Остання фаза всесвітньої історичної форми – її комедія. Нащо так рухається історія? Для того, щоб людство, сміючись, розлучалося з своїм минулим" (Карл Маркс).

Але попри задекларовану легкість прощання з минулим, авторка воліє залишитися саме в ньому разом зі своїми героїнями. Не випадково, жіночий досвід сестер

Річинських не інтегрований у гендерні структури радянського суспільства, позаяк, попри зовнішню лояльність, є неорганічним для тоталітарної системи.

Деконструкція радянського політичного міфу відбувається крізь призму жіночого досвіду, який стає єдиною можливою альтернативою до ідеологічних оцінок. Маскулінна модель накладається на постать інтелігента, окреслює шляхи його соціальної адаптації та шкали суспільної мімікрії. У підсумку збіжність обох гендерних проєкцій виявила авторську настанову: доля жінки-митця в тоталітарному суспільстві. Приймаючи чоловічі правила поведінки: загравання з владою, маски, валленродівські позиції, так І. Вільде реабілітувала досвід своєї молодості, від якого змушена була відмовитись в часи сталінського режиму. Але неповнота реабілітації політичної наклала свій відбиток у випадку “Сестер Річинських”, вона позначена і відчутними проривами, і втратами.

Якщо Ірина Вільде здійснила видозміну гендерних стереотипів на офіційному рівні, то в альтернативному дискурсі принципово відмінні культури стратегії окреслюють прозаїки молодшого покоління: Григор Тютюнник, Євген Гуцало, Володимир Дрозд та ін. Їхній досвід заслуговує на увагу з позицій витворення принципово негероїчного чоловічого типу та переосмисленням культу батька. У випадку Григора Тютюнника маємо неповну родину з відсутнім батьком (“Дивак”, “Зав’язь”, “Вогник далеко в степу”). Відсутність батьківського права приводить до того, що в синів домінує кордоцентричне світосприйняття. Навіть у дорослому віці чоловіки у творах прозаїка потребують опіки або ж заступництва жінки (“Нюра”, “Поминали Маркіяна” та ін.).

Рецептивні моделі творчості митця постколоніального періоду успішно розбудовують психоаналітичний рівень інтерпретації, який наголошує на взаємозв’язку біографії письменника та долі його героїв. Серед чинників, які вплинули на витворення авторського чоловічого міфу, називають особистий життєвий досвід – арешт батька 1937 року. Травматичні фактори власного життя зумовили народження авторської гіпотези буття з наголосами на знакових подіях української історії: репресіях, голоді, війнах. У версії Тютюнника деформації суспільного та родинного стану взаємопов’язані. Антиколоніальна спрямованість чоловічого права має виразну закоріненість у подвійному кодуванні постаті Батька. З одного боку – це батько конкретної родини, якого брутально відбирають у сім’ї, завдяки політиці “батька всіх народів” – Сталіна. Туга за конкретним батьком як втраченою буттєвою гармонією стає наскрізною для героїв Тютюнника, особливо в дитячому та підлітковому віці. “Я тільки трінь-трінечки пам’ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким ...” [13, с. 21]. Задивленість у час батькової присутності породжує стан інфантильності та пошуку заступника у чоловіків зрілого віку.

Інша психологічна паралель пов’язана з принциповою дегероїзацією чоловіків сталінської доби (“Смерть кавалера”). За маскою переможця криється боягуз та пристосуванець. Розвінчувальна настанова є як психологічною компенсацією за незреалізованість чоловіків постсталінського покоління. Звідси чітка дихотомія між присутністю мужнього й красивого чоловіка в часі минулому (“Три зозулі з поклоном”) та його винищенням й незапотребованістю в часі теперішньому. Диференціація стосується і вікових паралелей: духовний розрив між сподіваннями

юності та розчаруваннями старості особливо прикметний. Старість є символом, що втілює відчуття самотності, усвідомлення несправжності прожитого життя ("Кленовий пагін", "Вуточка"). Відсутність еволюції від мрійливих, обдарованих юнаків до зрілих, відповідальних за власну долю, долю родини (країни) чоловіків окреслила кризу маскулінності в досвіді повоєнного покоління.

Аналогічну пояснювальну модель М. Павлишин застосовує до аналізу оповідань Євгена Гуцала. Тема дитинства, у якій переважає надія та віра, потенціал до життєвих перетворень пов'язана з політичною відлигою ранніх 1960-х. Але світ дорослих у прозі Є. Гуцала – це розчарування та втрачені надії. Цю зміну дослідник хронологічно накладає на конкретну політичну реальність: ".../ світ, у якому Гуцало пережив погроми українських культурних діячів у 1965 і 1972 роках, не без того, як згодом стало ясно, щоб самому зазнати нагінок. Цей світ настільки викривлений і непривабливий, що Гуцало може тільки сатирично знижувати його або формулювати втечу від нього" [12, с. 80].

Гендерні моделі прози Гр. Тютюнника спроектували присутню грань українського культурного досвіду часів тоталітаризму: профанація ритуально-обрядової та заблокованість модерної свідомості. Відмирання традиційної культури для героїв Тютюнника асоціюється з родинною травмою (відсутністю батька). Психологічні паралелі такого явища окреслюються через раціоналізацію ритуалу та втрату сакрального наповнення ("Оддавали Катрю", "Поминали Маркіяна" та ін.). Раціоналізація ритуалу виявляє спекулятивну наповненість паралельної культури, яка спричинила це явище. Спрофанована звичаєво-обрядова культура акумулює семантику смерті. Смерть як органічна буттєва прикмета художнього світу Тютюнника постає важливішою за життя і означає міф переродження, надає життю нової вартості. Розрив з традиційним культурним середовищем не стимулює до освоєння модерної буттєвої парадигми (ототожненої з урбаністичною свідомістю), а блокується простором передмістя, що символізує українську художню модель тоталітарної доби.

Відмирання традиційної культури та поява негероїчного чоловіка у прозі Тютюнника постають як взаємозумовлені процеси; водночас незаповнена ніша модерної культури унеможливила появу нового вияву маскулінності.

Отже, у період соціальних трансформацій, який хронологічно окреслюємо 1960-ми роками, критерії відбору текстів для функціонування соцреалістичного канону втрачають свою прозорість, що зумовлює ерозію явища. Найзначущішою вона виявилась у гендерній деконструкції архетипів соцреалізму: зазнає остаточного розпаду міф "великої родини", а втрата батька кодифікується як смерть тирана в суспільних координатах і як втрата повноти буття в межах конкретної родини. Витіснення батьківської іпостасі на маргінеси культурної моделі зумовлює дегероїзацію маскулінності. Позамистецькі чинники, як-от: розширення письменницьких нагород, маніпуляція суспільним ідеалом не сприяли зміцненню естетичної системи соцреалізму. Можна твердити, що в її межах відбулася зустріч з тим, що розриває цілісність вже знаного досвіду, традиційні способи його нарації, але що не було достатньо проартикульовано. У цьому контексті символічними є міркування Е. Можейка, який зазначає, що посмертне життя соціалістичного реалізму є значно цікавіше, ніж його понад півстолітнє існування [7, с. 31].

0. Білокінь С. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. – Київ: БВ, 1999. – 447 с.
0. Вільде І. Сестри Річинські. Роман. Книга перша. – Київ: Дніпро, 1977. – 495 с.
0. Вільде І. Сестри Річинські. Роман. Книга друга. – Київ: Радянський письменник, 1964. – 769 с.
0. Гловінський М. Новомова // 12 Польських есеїв. – Київ: Критика, 2001. – 159 с.
0. Грабовський С. Українська людина у вимірах XX століття: до постановки проблеми. – Київ: Видання центру громадянської освіти “Київське братство”, 1997. – 118 с.
0. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – Київ: Критика, 2002. – 271 с.
0. *Możejko E.* Realizm socjalistyczny. Teoria Rozwój. Upadek. – Kraków: Universitas, 2001. – S.117.
0. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920-30-х років. – Київ: Центр досліджень усної історії та культури “Родовід”, 1999. – 560 с.
0. Советское богатство. Статьи о культуре, литературе и кино. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – 442 с.
0. Социалистический канон (Под общей ред. Х.Гюнтера и И.Добренко). – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – 1040 с.
0. *Suchanek L.* Człowiek radziecki i nazód radziecki. Eksperyment ideologiczny i etniczny // *Współczesny stowianie wobec własnych tradycji i mitów.* – Kraków: Universitas, – 1997. – S.133-146.
0. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – Київ: Час, 1997. – 447 с.
0. Тютюнник Г. Твори. Книга 1. Оповідання. – Київ: Молодь, 1984. – 327 с.

CANON OF SOCIALIST REALISM: ARCHETYPE TRANSFORMATION

Iryna Zakharchuk

*Rivne State Humanitarian University
Ostafov st., 31, 407, 33000, Rivne*

The paper deals with the problem of gender deconstruction of essential socialist realism archetypes in 1960-1970th years. Having described social ideals, functioning of various institutions and alternative discourses, the author realizes reinterpretation of cultural experience.

Key words: canon, socialist realism, gender deconstruction, archetype transformation, and ritual, patriarchal culture.

Стаття надійшла до редколегії 30.03.2003

Прийнята до друку 15.05.2003