

Соловій Г. Р.

ДО ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЧИТАЧА У СОЦРЕАЛІЗМІ

У статті авторка аналізує ряд понять марксизму, таких як «диктатура пролетаріату», «класовість», «партійність», розкриває їх вульгаризацію у літературі соцреалізму, а також показує формування концепції заідеологізованого масового читача-пролетарія.

Перш ніж аналізувати рецептивну настанову соцреалізму, варто зупинитися на характеристичні його філософських та ідейно-естетичних засад, оскільки саме звідти походять основні догми щодо розуміння суті соціалістичного мистецтва та його суспільного призначення. Концепція соцреалізму як літературного методу була сформована із залученням різноманітних чинників, серед яких важлива роль належить теоретичним постулатам марксистської філософії. І хоч у процесі існування соцреалізму розуміння самої суті методу постійно дискутувалось і коригувалось відповідно до ідеології, однак основа залишалась незмінною, тобто так чи інакше теоретики соцреалізму ніколи не заперечували відданості марксизму, зокрема його провідному методу діалектичного матеріалізму. Отож, аби з'ясувати чинники, що вплинули на формування концепції читача у соцреалізмі, звернімося насамперед до ряду тверджень марксизму щодо естетики, літератури, мистецтва загалом, які знаходимо у працях, статтях, листах К. Маркса, Ф. Енгельса, Леніна та їх послідовників.

Варто одразу ж підкреслити той факт, що ані Маркс, ані його наступники не створили окремого дослідження про місце та функції мистецтва у суспільстві розвинутого соціалізму, тому радянські теоретики літератури, а радше партійні догматики, вибирали ті твердження, які вважали необхідними для формування концепції «нової» літератури, що стала літературою доби тоталітаризму. Теоретики соцреалізму часто забували, що Маркс, Енгельс та Ленін не були професійними критиками, а тому їх літературознавчі висловлювання мали, як правило, «випадковий і маргінальний характер» [1, 32].

Так чи інакше діалектичний матеріалізм, теорія відображення, твердження про типові характеристики у типових обставинах, класовий характер літератури та цілий ряд інших марксистських

постулатів стали невід'ємними складовими понятійного апарату соцреалізму, хоч у радянській інтерпретації нерідко були ідеологічно спотворені та перекручені, тому потребують детальнішого розгляду.

Основні засади марксистської естетики і теорії літератури базуються на діалектичному матеріалізмі. Згідно з концепцією К. Маркса про базис і надбудову, література належить до другої, однак між ними існує діалектичний взаємозв'язок та взаємовплив. У одному з листів Ф. Енгельс зазначає те саме: «Політичний, правовий, філософський, релігійний, літературний, артистичний і т. ін. розвиток заснований на економічному розвитку. Але всі вони також впливають один на одного і на економічний базис... економічні умови є в кінцевому результаті вирішальними» [3, 88]. Оскільки економічна база завжди є первинною і визначальною, тому все решта, зокрема мистецтво, їй підпорядковується і виконує другорядну функцію, здетерміновану базисом. У такий спосіб відбувається «редукція явищ культури до еквівалентів економічних, суспільних чи класових, котрі... детермінують генезис мистецтва і літератури» [2, 134].

Однак Маркс і Енгельс застерігали від буквальної та схематичної кореляції між економічним розвитком та мистецтвом в цілому, більше того, зазначалось, що високий економічний розквіт не обов'язково означає такий самий високий рівень мистецтва, філософії, літератури і т. ін. Зазвичай багатство літературних форм у надбудові значно різноманітніше, аніж економічні детермінанти у базисі, що не тільки провокує схематизм та пряmolінійність у трактуванні художніх творів, а й відмовляє літературі у праві на власну самодостатню історію [2, 733].

Однією з вихідних засад соцреалізму доречно вважають 11-ту тезу Маркса про Фейєрбаха, в якій зазначається, що «філософи різними спо-

собами тільки пояснювали світ, йдеться, однак, про те, аби його змінити». Переконаність марксизму в необхідності переробити дійсність втілено і в «Комуністичному маніфесті»: «Протилежні класи ведуть боротьбу, яка завжди закінчується революційною *перебудовою* (підкреслення наше.- С. Г.)¹ всієї суспільної будови або загальною смертю класів, що борються» [3]. Заперечуючи міщанське розуміння моралі та «приймаючи буття як суспільну практику» [4], Маркс вважав, що його треба переробити за людськими мірками, тобто створити власне «моральне» буття. Втілити цей проект покликаний був пролетаріат². Не випадково, виходячи із вказаних принципів, центральною проблемою соцреалізму стає питання «*перероблення*» життя відповідно до соціалістичних ідеалів. А що може краще виховувати суспільство і прищеплювати йому нові ідеали, як не мистецтво загалом і література зокрема?! Тому письменник-реаліст не може лише опосередковано змальовувати дійсність у художньому творі, він повинен вказати на ті суспільно-політичні сили, що спроможні змінити дійсність. Такою силою, безперечно, була диктатура пролетаріату.

В ідеологічному наповненні літератури та у виробленні специфічної рецептивної настанови у соцреалізмі провідну роль відіграло питання класовості літератури як однієї з основних соцреалістичних догм. Суть класовості літератури полягала в тому, щоб відображати життя і боротьбу класу пролетарів, зокрема робітників і селян, та осуджувати «буржуазні елементи», міщанство, «соціальне несвідомі маси», стару інтелігенцію тощо. Згідно із твердженнями Маркса та Енгельса, мистецтво має класовий характер, тому без урахування класової боротьби не можна правильно зрозуміти і пояснити художні явища. Більше того, «в класовому суспільстві немає і не може бути нейтрального мистецтва» [5, 43]. Тому вся творчість повинна бути ідеологічно наповнена.

У контексті формування засад соцреалізму вагомим звучання набуває також ленінська теорія пізнання, яка виступає незмінною складовою діалектичного матеріалізму. Мистецтво покликане правдиво і точно відображати дійсність,

але не копіювати її натуралістично. Для реалізації цих завдань митець повинен вміти відображати «типові характери в типових обставинах» (про це Енгельс пише в листі до М. Гаркнес у 1888 р.). Однак марксистська естетика, виступаючи за об'єктивізм відображення дійсності, не заперечує визнання суб'єктивного чинника і навіть певної тенденційності³ в мистецтві.

В одному з листів до М. Каутської від 26.11.1885 р. Енгельс твердить, що «не є противником тенденційної поезії як такої». На його думку, і Арістофан, і Дайте, і Сервантес, і Шиллер були тенденційними, що не зменшує досконалості їх творів. Однак «тенденція повинна сама по собі впливати з обставин і дії, її не слід особливо підкреслювати, і письменник не зобов'язаний подавати читачеві в готовому вигляді майбутнє історичне розв'язання зображених ним суспільних конфліктів» [6, 5]. Цікаво, що вітчизняні теоретики безліч разів цитували ці поодинокі висловлювання про мистецтво Маркса, Енгельса, Леніна та ін., однак на практиці тлумачили їх абсолютно протилежно. У тому самому листі до М. Каутської Енгельс зазначає, що соціалістичний роман німці називали «тенденційним», аби підкреслити соціальні та політичні погляди автора. Енгельс однак вважає, що чим більше приховані погляди автора, тим краще для твору мистецтва, тим паче що реалізм може проявитись у творі незалежно від поглядів автора. На жаль, на практиці побачимо, що радянські письменники у текстах соцреалізму були, як правило, послідовно тенденційними, однозначними та прямолінійними, більше того, їм ніхто й не дозволяв показувати власні погляди, у творах вони демонстрували політику партії.

Поняття діалектичного матеріалізму, класової боротьби, гегемонії пролетаріату та ряд інших постулатів марксизму були автоматично перенесені у літературу, і на їх основі у соцреалізмі формується власна концепція класового читача, а точніше - масового споживача тієї заідеологізованої, тенденційної класової літератури, яку пропонує соцреалізм. Витворенню саме такого типу читача сприяє насамперед ідеологія, її нав'язливий, примусовий вплив відчутний у текстах як художніх, так і теоретичних та критичних. Ідео-

¹ Тут і далі в тексті підкреслення наші.

² Гусейнов А. А. у статті «Марксизм и этика» слушно зазначає, що в цьому ототоженні моралі з соціально-політичною боротьбою пролетаріату полягає чи не найбільший утопізм Маркса. Власне, радянська практика підтвердила цю помилку.

³ На думку Д. Лукача, тенденційність «в сенсі поверховому це деяке політичне чи суспільне стремління митця, яке він намагається довести, пропагувати, зілюструвати своїм твором». Див про це: *Lucacs G. Wprowadzenie do pism estetycznych Marksa i Engelsa // Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia,- Kraków, 1973.- №3.- S. 166.*

лопя стає невід'ємною ланкою, що практично поглинає інші у ланцюгу автор-текст-читач. Більше того, автор, текст і читач підмінюються єдиною правильною ідеологією, індивідуальну позицію письменника і «горизонт сподівань» читача ідеологія не враховує. Вона насильницьки вказує письменнику, як і що йому писати, а публіці, відповідно, - як їй розуміти написане. У такий спосіб читач виступає не просто реципієнтом твору, а перетворюється на об'єкт ідеологічного насильства. Ідеологія натхненно творить власного читача - ідеологічно заангажованого, «класового», «масового», можна сказати, «зомбованого» читача, котрий має наївно вірити проголошеній істині та сприймати усе саме так, як йому пояснили, не вдаючись до зайвих рефлексій. Відповідно, публіка повинна бути готова до того, аби прийняти і засвоїти літературні настанови та повчання, більше того, повинна бути готова змінити власне життя і погляди, особливо це стосувалось непролетарських т. зв. буржуазних елементів.

Оскільки «тільки світогляд марксизму є правильним виразом інтересів, точки зору і культури пролетаріату», тому всі інші тенденції у мистецтві було визнано хибними і ворожими. Відтепер публіка мусить бути налаштована на позитивне сприйняття у літературі фактично лише одного класу - класу пролетарів, хоч у майбутньому класи мали зникнути взагалі, адже соціалізм обіцяв рівність. Читачі не повинні захоплюватись «буржуазним» непролетарським мистецтвом, тим більше визнавати його вартісність або художню довершеність. Класова боротьба поширилась зі сфери політики на мистецтво, набираючи чимраз абсурднішого характеру. Теоретики соцреалізму під впливом ленінської негативної оцінки формалізму у мистецтві піддали гострій критиці так звану буржуазну літературу, її зміст і форми, як і тих, хто захоплювався нею. До такого прямолінійного висновку, однак, дійшли не одразу.

До початку 30-х років та проголошення соцреалізму⁴ офіційною мистецькою доктриною, яку формувала партія, пролетарське мистецтво мало значно різноманітніший характер і базувалось на ряді відмінних, а нерідко й суперечливих позицій. Такі літературні угруповання, як пролеткультівці (характерні більше для Росії),

«Гарт», «Плуг», футуристи, неокласики, ВАПЛІТЕ, МАРС та інші, які часто перегруповувались та змінювали назви й членство, - мали власні візії щодо розвитку мистецтва. Якщо неокласики не приймали пролетарської ідеї та орієнтувалися на класичну спадщину, то футуристи, навпаки, заперечували традицію, відстоюючи урбанізацію, експериментаторство та деструкцію під пролетарськими гаслами. Точка зору ВАПЛІТЕ і МАРСу різнилась тим, що вони намагались відмежувати мистецтво від силового впливу політики партії, зберегти його бодай часткову автономію та національну специфіку. Пролеткульт, а згодом також «Гарт» і ВУСПП як масові організації пролетарських письменників прагнули створити власну пролетарську культуру.

Варто зазначити, що в 20-х - на початку 30-х років, у період бурхливого розвитку літературних угруповань, а відповідно і різних напрямів та стильових течій, поліфонічною була і їх рецептивна настанова. Власне, в цей час публіка ще мала можливість задовольнити різноманітні естетичні смаки. Неокласики імпонували елітним інтелектуалам, футуристи втішали любителів авангарду, ВАПЛІТЕ, відстоюючи революційну романтику, переконувала публіку в необхідності орієнтуватись на Європу, а не на Москву. Такі угруповання, як «Плуг», «Гарт» власну рецептивну настанову зосереджували виключно на пролетаріаті, зокрема, перші - на селянах, другі - на робітниках, які покликані творити свою доступну, зрозумілу і просту літературу.

У «Платформі ідеологічній і художній» плужан, ухваленій у 1922 р., зазначалось, що «революційно-селянська творчість плужан має бути скерована насамперед на організацію психіки й свідомості широких селянських мас і сільської інтелігенції в дусі пролетарської революції» [7, 24]. Масовість, доктринерство, обмежена тематика, простота й схематичність форм - ось що «Плуг», частково «Гарт» та ряд інших пролетарських угруповань (у гірших своїх проявах) пропонували читачам, орієнтуючись на робітників та селян, яким революція відкрила шлях до розуміння мистецтва. Пролетаріат у такий спосіб становив, так би мовити, цільову аудиторію соцреалізму. Соціалістичний митець повинен був допомогти народним масам досягнути здобутки

⁴ Термін «соціалістичний реалізм» вперше з'явився в «Літературній газеті» від 23 травня 1932 р., а у 1934 р. прозвучав на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників. У 20-30-х роках існували також інші терміни: «пролетарський реалізм» (М. Доленго, Б. Коваленко, І. Кулик), «конструктивний реалізм» (В. Коряк), «неореалізм» (С. Пилипенко), «конструктивний динамізм» (В. Поліщук).

світової культури, а тому, про що би він не розповідав у своїх творах, усі його помисли і думки повинні бути «про життя народу, про його революційну боротьбу...» [8, 34]. Очевидним недоліком було те, що пролетарські письменники самі потребували вдосконалення художньої майстерності. Тому виховувати пролетарські таланти «по-марксистськи» взялися партійні ідеологи.

Плани щодо гегемонії у пролетарському мистецтві та серед читачів-пролетарів плекав також «Гарт» (1923-1925) - свого часу наймасовіша літорганізація, що відкрито пропагувала пролетарські ідеї, викладені В. Елланом-Блакитним у програмовому документі «Без маніфесту», деякі пункти якого, однак, були досить неоднозначними [9]. Естафету прямого речника партії в літературних питаннях у 1927 р. перебирає на себе ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників), що була аналогією російського РАППу. ВУСПП була ще одним підтвердженням партійної монополії у сфері літератури.

Проте у програмах ряду пролетарських угруповань були суперечності, не передбачені партійною ідеологією. Йдеться насамперед про національне обличчя мистецтва, навіть якщо воно пролетарське. Про потребу творення пролетарської літератури українською мовою говорить В. Блакитний у програмовій платформі «Гарту», національну специфіку літератури відстоює ВАПЛІТЕ, зокрема М. Хвильовий, коли підтримував неокласиків у відомій дискусії 1925-1928 рр.⁵ Політику українізації проводять О. Шумський та М. Скрипник. Однак марксистська доктрина у національному питанні була суперечливою, тут погляди Маркса, Енгельса і Леніна були непослідовними, а теорія розходилася з практикою.

«Однією з головних тез марксизму була та, що пролетаріат не обмежує себе національною свідомістю і тому діє в наднаціональних масштабах. Саме тому від початків свого розвитку марксизм вбачав у націоналізмі суперника і ворога» [10, 44], - з цим твердженням Р. Шпорлюка важко не погодитись.

Незважаючи на обіцянки вільного розвитку всіх національностей і теорію двох культур, декларовані Леніним та його послідовниками, в 30-х роках розгортається масштабна боротьба

проти «українського буржуазного націоналізму» з трагічними наслідками для українського письменства. Не будемо детально зупинятися на гучних судових псевдопроцесах щодо «українських буржуазних націоналістів» та страшних репресіях, спрямованих на винищення української інтелігенції⁶, - для нас факт національного винищення важливий як ще один доказ того, що читач соцреалізму повинен був відмовитися від власного національного обличчя і одягти інтернаціональну маску братерства. Безперечно, під забороною опинилась будь-яка національна тематика, найменше відхилення від встановлених канонів трактувалось як прояв «буржуазного націоналізму» і жорстоко каралося. Більше того, заборонялося не лише писати «націоналістичні» твори, а й читати та зберігати «крамольну» літературу.

Уже в 30-х роках партія береться контролювати літературні угруповання, одна за другою з'являються директиви щодо політики партії у галузі художньої літератури. Скажімо, у Постанові Політбюро ЦК КП(б)У від 10 квітня 1925 р. «Про українські художні угруповання» є пряма вказівка, що місцеві осередки «Гарту» та «Плугу» можуть виникати тільки там, де є партійні організації, що можуть керувати їхньою роботою [5, 40]. Крім того, «політика керівної партії в галузі художньої літератури повинна визначати співвідношення між пролетарськими, селянськими письменниками і т. зв. попутниками...». У цих постановах недвозначно було заявлено, що керівництво в галузі літератури належить робітничому класу, і хоча «гегемонії пролетарських письменників ще немає, партія повинна допомогти цим письменникам завоювати собі історичне право на цю гегемонію» [5, 43].

Аби полегшити контроль за різноманітними мистецькими об'єднаннями, які нерідко пропонували власні візії щодо розвитку пролетарської культури, що не збігалися з партійною ідеологією, Постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій» асоціації пролетарських письменників ліквідувались, натомість зазначалась необхідність «об'єднати всіх письменників, що підтримують платформу радянської влади і прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві,

⁵ Про особливості дискусії, що з літературної перейшла у політичну площину, див.: Ковалів Ю. І. Літературна дискусія 1925-1928 рр., а також «20-ті роки: літературні дискусії, полеміки» та ін.

⁶ Див. про це Лавріненко О. «Розстріляне відродження», Петров В. «Українські культурні діячі - жертви більшовицького терору» та цілий ряд інших.

в єдину спілку радянських письменників з комуністичною фракцією в ній» [5, 7].

Попри такі крайні заходи, вважалося, що партія створює сприятливі умови для всебічного розвитку літератури і дає митцям повну свободу, звичайно, в межах дозволеного. У статті «Партійна організація і партійна література» Ленін дає власне визначення свободи творчості, вільної літератури, яка стала можливою лише завдяки перемозі пролетаріату. За Леніном, свобода мистецтва полягає в служінні трудящим, так само, як і нова «вільна» література «повинна служити інтересам пролетаріату і всіх трудящих». У той же час погляди Леніна щодо свободи творчості дещо суперечливі: «Наша революція звільнила художників від гніту прозаїчних умов (примхи аристократів та буржуазії). Вона перетворила радянську державу в їх захисника і замовника. Кожен художник... має право творити *вільно*, відповідно до свого ідеалу, *незалежно ні від чого...*» [5, 37]. Отже, як бачимо, у соцреалістичній теорії проглядає цілий ряд опозицій, на яких спекулює вульгарна соціологічна критика, а саме: рівність-класовість, свобода-диктатура, елітарність-масовість, націоналізм-інтернаціоналізм, моральність-аморальність, правдивість-тенденційність і т. ін.

Така сама суперечливість помітна і у визначенні соціалістичного реалізму, даного в Статуті Спілки письменників СРСР: «Соціалістичний реалізм, який є основним методом радянської художньої літератури і літературної критики, *вимагає* від художника правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість і історична конкретність художнього зображення *повинні* поєднуватися з завданням ідейної переробки і виховання трудящих у дусі комунізму». Отже, партія *вимагає*, а письменники *зобов'язані*. Такого характеру твердження були лейтмотивом чи не усіх з'їздів радянських письменників та регулярних партійних постанов щодо літератури. Власне, самі з'їзди нагадували своєрідні формальні звіти письменників перш за все перед партією, а також перед пролетарськими масами, створюючи в останніх ілюзію щодо успішного розвитку радянської літератури.

Переробляти, змінювати, настановляти, повчати, виховувати - саме в цьому адепти соцреалізму вбачали його призначення, що й намагалися старанно втілювати у художній практиці. На нагальній потребі «виховання мас на живих конкретних прикладах і зразках з усіх галузей жит-

тя...» наголошує Ленін [5, 29], а також М. Горький у доповіді на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників: «...рівномірне культурне виховання всіх одиниць, рівномірне... ознайомлення з успіхами і досягненнями праці» [5, 19]. Щоправда, важко уявити собі рівномірне виховання, адже процес виховання засобами мистецтва неконтрольований, однак партійна критика принаймні вимагала від письменників писати такі твори, які давали б читачеві однаковий матеріал до роздумів, не збивали його на зайві розмірковування. Читачам треба було допомогти сприймати твори однозначно, власне, у них не було вибору, адже тексти соцреалізму не були розраховані на множинність інтерпретацій.

Безперечно, у соцреалізмі повністю ігнорується той факт, що праця реципієнта щодо осмислення художнього тексту - це один з факторів естетичної насолоди і що між доступністю тексту та його гедоністичним потенціалом існує закономірний зв'язок. Відповідно, спрощений текст дає мінімальну насолоду або не дає її взагалі. Однак у соцреалізмі на перше місце виходить соціальна вартість твору, а не його естетична цінність, тим паче насолода від твору. Читаючи соцреалістичні твори, виникають сумніви щодо можливості отримати насолоду чи задоволення від тексту, хіба що спробувати деконструювати його. Більше того, соціологічна критика відкидала необхідність отримувати естетичну насолоду: «естетична емоція не є самоцінною: це лише додаткова службова емоція, що існує завжди поруч із емоцією ідеологічною» [11, 54]. Отже, ідеологія бере під контроль навіть естетичне сприйняття твору.

Власне, теоретики соцреалістичної доктрини не приховували свого відвертого бажання «... за посередництва літератури впливати на маси читачів чи слухачів у означеному напрямку...». Крім того, ставилася далекоглядна мета: дослідити і розкрити прийоми художньо-агітаційного впливу та «питання агітації з використанням художніх моментів...», адже, на переконання Луначарського, навіть істинно художні твори врешті-решт агітаційні [12]. У такий спосіб стратегія влади була націлена на так зване одержавлення читача (Х. Гюнтер).

Те, що партія була надзвичайно зацікавлена у виховному впливі літератури на народні маси, більше того, пильно стежила за процесом формування читачів так званого радянського штибу, потверджують наступні факти: відомо, що у 1921 р. в системі Наркомпросу була створена спеціаль-

на комісія, в обов'язки якої входило проведення систематичних досліджень читацької психології у широких масштабах. А Ленін не лише підписав положення, що регламентувало функції даної комісії, а й взяв безпосередню участь у створенні цього документа [13, 27]. Партія так опікувалася читацькими смаками та уподобаннями на усіх рівнях, що начальник Політичного управління революційної Ради республіки видав наказ № 5 від 11 січня 1921 р. щодо змін партійно-просвітницької діяльності в системі армійських підрозділів, згідно з яким навіть армійські бібліотекарі мали за обов'язок «изучение психологии читателя».

Певна річ, ані Маркс з Енгельсом, ані західні прихильники марксизму не могли собі навіть уявити тих катастрофічних трансформацій, яких зазнала їх доктрина при застосуванні на практиці, зокрема в її радянському варіанті. На жаль, у соцреалізмі марксистська теорія перетворюється на сліпу класову ідеологію з «колективною психологічною мобілізацією з метою боротьби, завоювання, підкорення і панування...», стає доктриною, яка «не хоче нічого "споглядати" і нічого "шукати": вона знайшла засіб нав'ювати, пропагувати, психологічно володіти, вести маси». А ідеологія не терпить жодної діалектики, не визнає ніякого діалогу, вона знає лише монолог, диктат, диктатуру, – як зазначає Б. Вишеславцев. Ідеологія перебирає на себе функції нагляду і карі. Будучи протилежною науці та філософії, ідеологія не допускає в літературу нічого сумнів-

ного, неясного та невирішеного, вона забороняє мислити, рефлексувати, запитувати, дискутувати. Виступаючи явищем масовим, тим паче проникаючи у мистецтво, вона оволодіває психологією реципієнта як примітивна і доступна форма, що полегшує особистості пристосуватися до соціально-побутового укладу.

Таким чином, бачимо, що з ідейно-естетичних засад соцреалізму, що базуються на марксистсько-ленінській доктрині, вимальовується специфічна рецептивна настанова, своєрідний образ так званого нового читача. «Горизонт сподівань» партійних ідеологів щодо запланованої читацької рецепції зіперто на ідеї партійності, класовості, інтернаціоналізму, «нові» моралі тощо. Із зазначених засад імпліцитно постає читач ідеологічно заангажований, дезорієнтований щодо власного національного коріння, увагу якого зосереджують виключно на класовій боротьбі, соціальних питаннях та проблемах побудови світлого майбутнього. Такий читач *a la sovietique* повинен був позбавитись здатності до рефлексії, вміння дошукуватись істини, врешті читач був змушений відмовитись від естетичної насолоди, яку соцреалістичні тексти не могли йому дати. Публіці пропонувались низькоартісні тексти, неспроможні задовольнити різноманітні поліфонічні читацькі очікування. Безперечно, імпліцитна рецептивна настанова нерідко суперечила експліцитним очікуванням, на які більшість текстів не в змозі були відповісти, виходячи з ідеологічних обмежень.

1. Гусейнов А. А. Марксизм и этика // Карл Маркс и современная философия.- М., 1990.
2. Еллан-Блакитний В. Твори: У 2 т.- К., 1958.- Т. 2.
3. Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: В 2т.- М., 1967.- Т. 1.
4. Луначарський А. В. Соціалістичний реалізм // Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т.- К., 1963.- Т. 5.- С. 5-15.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии.- М., 1989.
6. Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т.- К., 1963.- Т. 5.
7. Моżejко Е. Realizm socjalistyczny.- Kraków, 2001.
8. Овсянников М. Ф. Маркс, Энгельс, Ленин об искусстве.- М., 1965.
9. Платформа ідеологічна і художня // Плуг.- 1924.- № 1.- С. 24.
10. Полторацький О. Мова поезії та мова практична // Нова генерація.- 1927.- № 1.- С. 48-56.
11. Таловое В. П. О читательской психологии и теоретических основах ее изучения.- Издательство Ленинградского Университета, 1973.
12. Шпорлюк Р, Комунізм і націоналізм. Карл Маркс проти Фрідріха Ліста.- К.: «Основи», 1998.
11. Jauss H. R. Historia literatury jako provokacja.- Warszawa, 1999.

H. Soloviy

ON THE ISSUE OF THEORETICAL COMPREHENSION OF READER CONCEPTION IN SOCIALIST REALISM

The author in her article «On the issue of theoretical comprehension of reader conception in socialist realism» analyses a series of Marxist concepts, such as «proletariat dictatorship», «class nature», «Party spirit», reveals their vulgarization in socialist realism literature, and also displays the formation of conception of an ideologized mass proletarian reader.