

*Павленко О. Г.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови
Маріупольського державного університету*

УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД ОСМИСЛЕННЯ

Анотація. У статті визначено основні тенденції розвитку української літератури другої половини ХХ століття, окреслено художні напрямки та мистецькі стилі із застосуванням філософських підходів до їх осмислення та розуміння.

Ключові слова: шістдесятництво, соцреалізм, жанрово-стильова ситуація, модернізм, постмодернізм, репрезентативність, еkleктичність.

Постановка проблеми. Динамічні трансформації в суспільно-політичному житті України напередодні певної історичної доби створюють умови для формування нового художнього мислення, що знаходить своє віддзеркалення в літературі через розширення тематичних горизонтів, пошук новітніх форм реалізації художніх ідей. Друга половина ХХ століття – період кардинального оновлення художньої свідомості, народження нової української літератури, коли чисельні дискусії між традиціями та новаторством засвідчили про становлення нових напрямів і течій. Жанрово-стильова, формальна різноманітність української літератури попередніх десятиліть, що була зведена до «єдиної соцреалістичної ноти» (В. Дончик) постає в новому обличчі, яке дозволяє «окрім тожсамості бачити інше» (Т. Гундорова), розкриваючись у широкому інтертекстові світової культури.

Виходячи з того, що кожне покоління створює власні літературні зразки, так і кожний історичний час має право на власну критичну позицію з подальшим її переосмисленням і корегуванням. Закономірність такого підходу засвідчує незгасаючий науковий інтерес до визначення провідних напрямків української літератури другої половини ХХ століття, проблемно-тематичних аспектів та естетичних надбань (Т. Денисова, Т. Гундорова, С. Квіт, Ю. Ковалів, М. Моринець, М. Наєнко, Л. Тарнашинська та ін.), що й зумовлює актуальність цієї розвідки та її основну мету: простежити основні тенденції розвитку вітчизняної літератури зазначеного періоду, окреслити художні напрямки та мистецькі стилі, застосовуючи філософські підходи до їх осмислення та розуміння.

Виклад основного матеріалу. Національне відродження української літератури після модерністської епохи 20–30 років починається з шістдесятництва, яке «переформулювало» всю історію вітчизняної культури, сформувавши власну «точку відліку системи творчих критеріїв і координат, власні, не запозичені зразки, на які варто орієнтуватися» [1, с. 17]

Попри наявне розмаїття смислових конотацій, в основу яких закладені художньо-естетичні та суспільно-політичні критерії (реєстр цих позначень найповніше представлений

у передмові до монографії Л. Тарнашинської «Українське шістдесятництво як літературознавча колізія та методологічна проблема»), шістдесятництво постає в нашій рецепції як явище, що детермінується сукупністю смислових контекстів, ознак і характеристик. Змістове наповнення зазначеного поняття, виступає яскравим свідченням доцільності його використання. По-перше, під явищем розуміємо будь-який вияв змін, реакцій, перетворень, що відбуваються в навколишньому світі [2; Т. 11; с. 620], і саме 60-і сповістили про світоглядно-психологічний переворот, що змінив парадигму суспільно-політичної та художньо-естетичної системи. По-друге, явище окреслюємо як подію, факт, що «сигналізує» про появу «незвичайної, видатної особистості» [2; Т. 11; с. 620], яка в 60-і роки виступила символом духовного відродження української нації.

Науково обґрунтований термін, що нібито вичерпно розкриває сутність шістдесятництва, пропонує Л. Тарнашинська, наголошуючи на доцільності означення цього явища в історії України другої половини ХХ століття як репрезентативного фенотипного (від грецьк.: з'являюся і тип – за Л. Тарнашинською), де фенотип (термін, введений в науковий обіг данським вченим В. Йогансеном) – це сукупність ознак і властивостей організму, що склалися в процесі його індивідуального розвитку й визначаються взаємодією спадкової основи з умовами, в яких відбувається його розвиток [3; с. 39]. Йдеться про «розширений фенотип» («extended phenotype»), або фенотипічну дисперсію, що є головною передумовою процесів еволюції (організм, як ціле, залишає «потомство», що на новому етапі «визрівання» набуває нових індивідуальних ознак) і таким чином передбачає певну реконтекстуалізацію явища: «власні, не запозичені зразки», шістдесятництва виступали [4, с. 17] орієнтирами для філософських рефлексій літературно-мистецької України другої половини ХХ століття.

Підстави кваліфікувати шістдесятництво як репрезентативне явище є переконливими, коли йдеться про те, що воно було характерним для суспільного розвитку України. В іншому трактуванні наражаємося на ризик потрапити в пастку поняттєвих «непорозумінь», оскільки між ідеями, які артикулюються, завжди можна знайти рельєфні ознаки прихованих сенсів.

У контексті запропонованого дослідження «репрезентативність» (від фр. representant – представник) – здатність вибіркової сукупності (термін, що використовується в соціології) відтворювати основні характеристики загальної (генеральної) сукупності [5, с. 112] – визначається більш звуженим змістовим наповненням. Навіть найретельніше розроблена вибірка сукупність, яка за принциповими для

дослідження параметрами має відтворювати його загальний об'єкт, завжди виявляє певні відхилення від загальної сукупності, що має негативний вплив на якість отриманих результатів – чим більша величина відхилень, тим значнішою є помилка репрезентативності. Це означає, що наявність численних ймовірностей експлікацій репрезентативності не претендує на вичерпну, досконалу модель явища шістдесятництва, й через певну суб'єктивність позбавляє можливості охопити величезний діапазон імен і постатей із різним світосприйняттям, ідейно-естетичним і художньо-образним баченням світу.

Смисловий контекст репрезентативності підводить до осмислення явища шістдесятництва як феномену (О. Пахльовська, Н. Зборовська), що вкладається у чітко визначені дефініційні рамки: «явище, єдине в своєму роді, взяте в його цілісності, в єдності з його сутністю» [2, т. 10, с. 75], що (за І. Кантом) «осягається досвідом і визначається тезою «виявлення предмета в модусі самоочевидності» [6, с. 757]. Іншими словами, феномен не має прихованих смислів, і його справжнім «буттям» виступає те, як він себе проявляє (за Г. Гайдеггером, «себе-саме-по-собі-показування»), виступаючи корелятом свідомості, яка його констатує у своєму переживанні [7]. Така відносна ізольованість, абсолютна орієнтація «на самого себе» (Ж.-П. Сартр) визначає феномен, як більш статичне поняття, яке (за М. Бердяєвим) завжди є частковим. Тому артикульована Л. Тарнашинською думка щодо окреслення явища шістдесятництва як феномену є виправданою тільки стосовно окремих творчих персоналій. В іншому трактуванні, як слушно зауважує дослідниця, «наражаємося на ризик аберації ракурсу, звуження поліфункціональності, який у випадку явища не можливо також розглядати ізольовано від інших, оскільки шістдесятники творили своєрідний просторово-часовий континуум, духовний національний космос» [3, с. 39], наголошуючи на одвічному прагненні особистості до адекватного самовираження.

Висвітлення іманентної суті шістдесятництва здійснюється через з'ясування причин його виникнення, серед яких чи не найголовнішими виступають політико-ідеологічні, соціокультурні та етико-художні. Як художньо-етичне явище, що включає в свій арсенал різні мистецькі напрямки (художню літературу, мистецтво перекладу, музику, образотворче мистецтво тощо) шістдесятництво представляло новий етап модернізму (І. Кошелівець, М. Наєнко), що ставило його репрезентантів перед необхідністю «поєднати етичний та естетичний вибір, і рівновага/нерівновага цих світоглядних доміант і визначала як сутнісний статус письменника в цьому явищі, здатного тією чи тією мірою модернізувати літературу, так і його місце у тогочасному літературному процесі [3, с. 13]. Оскільки модернізм у відношенні до мистецьких явищ не тільки встановлює хронологічні межі свого існування (модерний, або сучасний), а й виступає «ідеологічною дефініцією в тому сенсі, що «ізм» передбачає програму неодмінних змін та ідею реформ» [8, с. 202] і «сприяє об'єктивному вираженню спонтанно оновленої актуальності духу доби» (Ю. Габермас) [9, с. 64], можна говорити про певні парадигмальні переакцентації в культурно-естетичному просторі другої половини ХХ століття.

Фахове узагальнення філософської історії модернізму наголошує на факторі суб'єктивності, який виступає невід'ємною складовою його практики. За Ю. Габермасом, проблема обґрунтування модерну в площині естетич-

ної критики із самого себе переходить до самосвідомості [10, с. 19], чим пояснюється налаштованість філософського корпусу другої половини ХХ століття на висвітлення понять «свідоме/підсвідоме», «міфологія/міфотворчість», «свобода/воля до влади» тощо. Накопичення цього філософського дискурсу, як слушно зазначає Т. Денисова, слугує надійною платформою для перегляду низки понять естетичного модернізму [11, с. 119], визначення часових меж та осмислення його ролі й місця в національному літературному процесі.

Певна наукова недовомовленість та інколи диференціація літературознавчого апарату є свідченням того, що термін «модернізм» досі не має точного визначення й вимагає більш глибокого освоєння навіть на понятійному рівні. Тож осмислення цього літературного феномену варто починати з уточнення вже усталених побудов, які детермінують його як складний комплекс літературно-мистецьких тенденцій, що виникли наприкінці ХІХ століття і проіснували до другої половини ХХ століття як заперечення ілюзіоністсько-натуралістичної практики в художній дійсності, як спростування заангажованості митця [9, с. 64], прагнення «змінити, якщо не перевернути, наявні моделі та способи зображення, почасти спрямовуючи їх до абстракції або інтроспекції [12, с. 35], винаходячи нові поетичні та романні форми для вираження, критики та «визволення своєї доби» [13, с. 329].

Отже, шістдесятники пропонували свою мистецьку концепцію, яка апелювала до національної ідеології, «поміркованого модернізму й поміркованого формалізму, а також органічності національної культури» [14, с. 15]. Таке свідоме залучення у творення своєї епохи виступило для них «доконечним складником культурної самоідентифікації та соціальної самоафірмації» [14, с. 35]. Йдеться про формування іншої естетичної свідомості, на підставі якої народжується нова постмодерна творчість із властивими їй антидогматичністю, іронічністю, плюралізмом (на сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопному рівнях), діалогізмом як внутрішнім джерелом руху, поєднанням історичних і позачасових категорій.

Загальна тенденція літературного процесу зазначеної доби виявлялася в прагненні до звільнення від етнографічної обмеженості, превалювання сільської тематики, фольклорності мови й засобів зображення, зменшення побутових й пейзажних натуралістичних описів, розповідей «від автора» тощо. Тяжіння до ліризму, увага до ритму прози, підтексту зображення подій через сприйняття їх персонажами – все, що разом пов'язується з новими напрямками в літературі, зокрема з імпресіонізмом та символізмом, виступило своєрідною опозицією до надмірного соціологізму та ідеологічної спрямованості, що визначали загальні вектори художнього методу в умовах жорсткого політичного диктату. Йдеться про метод соцреалізму, який вважався «єдино плідним» і окреслювався визначальними для нього позаестетичними принципами, заснованими на штучному поєднанні художнього стилю та політичної позахудожньої тенденції (партійність, звільгаризована народність, апеляція до класовості тощо). Дослідження явища шістдесятництва з погляду художньо-стильових доміант неодмінно асоціюється з проблемою визначення меж такого фактичного «одержавлення» концептуальних засад естетичного, творчого пошуку його репрезентантів. Відома теза про те, що творчість шістдесятників продемонструвала компроміс із соціалістичною політикою, потребує уточнення з огляду

на можливість реструктуризації існуючих інтерпретацій. За твердженням В. Моренця, шістдесятники хоч і залишилися «останнім пишним, дико заплідненим цвітом на виснаженому дереві соціалістичної естетики», все ж «корінням, основами художнього мислення вони сиділи в соцреалістичному ґрунті» [15, с. 14]. Контroversійною в цьому контексті постає теза В. Дончика щодо полісемічності художнього твору, яка зберігається навіть в умовах ідеологічного тиску (йдеться про соціалізм як певну ідеологічну монодоктрину), і що не всі естетичні надбання творів періоду 1950–1980-х рр. слід «записувати» в актив соцреалізму [16, с. 20]. Такі розбіжності, до певної міри, врівноважуються думкою М. Наєнка, згідно з якою «домінанту шістдесятництва можна визначити лише в контексті космосу світової літератури», і домінанта ця має бути, насамперед, естетичною, а не ідеологічною, хоча й зв'язку з ідеологією не втрачала [17]. Інші суперечності з цього приводу Л. Тарнашинська трансформує в площину рецептивної естетики на рівень «сприймаючої свідомості» (І. Фізер), яка з'ясовує міру суспільної потреби в тій чи іншій художньо-стильовій конфігурації [3, с. 58]. Повертаючи «душу» літературі, «захарашений казенщиною соцреалізму» (М. Наєнко), шістдесятники «розширювали його межі» (вимога, висунута О. Довженком), наближаючись до зразків органічного письма, заснованого на естетичній домінанті. Здебільшого це реалізовувалося у формах того ж соцреалізму, але ті форми виявлялися у суто зовнішніх виявах, «як свого часу ренесансне мистецтво поставляло у формах середньовічного неологізму, лицарства і міжродової інтриги» [17].

Отже, подальша «естетична революція» відбулася завдяки тому «прориву» в естетичну свідомість читача, що його здійснили саме шістдесятники, «відновивши естетичний код літератури Розстріляного Відродження й запліднивши цю естетичну свідомість імпульсами західної естетичної думки та інноваціями західної поетики [3, с. 581].

Прорив шістдесятників поза межі естетики соцреалізму обумовлений прагненням до «привласнення» читачької аудиторії, зміни сприйняття художньої творчості, як елемента ідеологічної системи тоталітарного суспільства, в якому існував стереотип уявлення про літературу, як про предмет «чистого споживання». Повернувши читача до розуміння літератури як духовної співтворчості, шістдесятники тим самим надавали йому можливість відновити динаміку мислення, право на власний вибір і критичну оцінку, відійти від стандартних схем і кліше, зокрема, синдрому «колективного щастя» й повернути життю ту органічність, із якої виростає безкінечний процес створення нового світу» [3, с. 586]. Окреслене ними поле діалогу передбачало пошук істини, що оприявнювався в сфері моральності, шуканні «естетичної правди», радикальному зміщенні «горизонтів очікування» читача, наділивши його іншим естетичним досвідом. Якщо апогети соцреалізму виходили з засад «первинності рецепієнта, як об'єкта соціальних перетворень», то шістдесятники намагалися зламати цей стереотип, і їм це вдалося у тій частині свободи творчості, де вони виходили «поза межі соціальної та національної риторики й наближалися до зразків органічного письма, базованого на естетичній домінанті» [3, с. 589]. Альтернативою існуючої традиційної парадигми «читач–народ» виступала не тільки інша, заснована на індивідуальному відчутті читача, і й така,

що змінила поняття народ, яке поступово втрачало статус «радянського народу» (йдеться, зокрема, про відому працю І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?») й вибудовувало низку нових смислів, наділених перспективою.

Такий постійний «рух в нове», за межі усталеної традиції, що трансцендує все обмежене і перетворює бачення світу в реальності «у-яві» (Г. Гайдеггер) Є. Бистрицький рубрикує як «проект модерну», згідно з яким автор (автор проекту – О.П.) – це довершено ясний погляд на світ в оптимістичній перспективі утопії, що настільки «втручається» у відображення дійсності, у «світ як картинку» (Г. Гайдеггер), наскільки він жадає «прояснити» його, окреслити його «історично-оптимістичну (світлу)» перспективу [18, с. 36]. Це дає підстави висловити тезу щодо авторства шістдесятників у цьому проекті, відштовхуючись від ситуації їх бачення і розуміння світу, здатності на універсальну трансцендентну точку зору надемпіричного суб'єкта» (Є. Бистрицький), що свідчить про зміни його художньої свідомості (перехід від закритої суб'єктності до суб'єктності відкритої).

Модерністичні лінії в українській літературі досить чітко виокреслюються в творах представників нью-йоркської групи (Б. Рубчак, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський, В. Вовк, Ж. Васильківська, П. Килина та ін.). Проте їх модернізм виник як протест проти народництва «з його мовою і пафосом», що був заснований на свободі творчості, радикальному відриві від ґрунту рідних традицій, хуторянства, провінціалізму, від усього того, що є змістом поняття літературних традицій. Таке розуміння свободи уфондувало в них думку про те, що «все, на чому відбилася хоча б тінь патріотизму чи навіть політики, вже з цієї причини не може бути якимим із мистецького погляду [19, с. 9]. Спроби представників нью-йоркської групи здійснити концептуальний переворот у літературі знайшли своє відображення в художніх текстах, домінантним дискурсом яких виступав екзистенціалізм, що виявлявся в різних формах, метафорах та жанрах. Нова мова, вихід за межі старої традиції, раціональність (поезії Нью-Йоркської групи і художні світи, ними сконструйовані, мали виразний раціональний акцент) у поєднанні з інтелектуалізмом засвідчили про існування «вдумливої, сповненої підтекстів, алюзій поезії», що створювалась через індивідуальні шляхи філософських та мистецьких пошуків поза межами естетики соцреалізму.

Як органічне продовження «проекту модерну», соцреалізм виступає його завершенням, про що наголошує Є. Бистрицький в однойменній розвідці «Соцреалізм – завершений проект модерну». Втім цю думку не поділяє Ю. Хабермас, стверджуючи, що модерн – це «незавершений проект», не заперечуючи, однак ідею про деструкцію моделі реалізму (у нашому досвіді соцреалізму). Усвідомлення того, що спрямованість у майбутнє завжди відштовхується від досвіду попередніх зразків (спочатку потрібна певна реальність, щоб потім її деструктувати), дає підстави констатувати, що подальші світоглядно-мистецькі проекти не існують без «проекту модерну», без реалізму в культурі.

Йдеться про виникнення нового літературного напрямку, дистанційованого від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що претендує на вираження загальної теоретичної «надбудови» сучасного мистецтва і позначається терміном «постмодернізм». У глибокому фаховому узагальненні руху постмодернізму досліджено як його специфіку,

так і деякі суперечності, пов'язані з різними аспектами його осмислення. Використовуючи нові підходи до вивчення постмодернізму, сучасна літературна критика ставить у центр своїх студій не тільки вирішення проблем теоретичного характеру, а й розробку методологічних концепцій, зокрема, постструктуралізму (Т. Гундорова, С. Павличко, М. Павлишин), неомодернізму (С. Квіт), герменевтики (Є. Баран, С. Квіт), фемінізму (В. Агеєва, Н. Зборовська) тощо.

Як визначальний загальноестетичний феномен західно-європейської культури, відображений у філософських дослідженнях (Д. Фоккема, Дж. Батлер, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ю. Кристева, І. Гассан, І. Ільїн та ін.), постмодернізм формується на підвалинах постструктуралізму, деконструктивізму, рецептивної естетики, розбудовуючи в такий спосіб постструктуралістсько-деконструктивістсько-постмодерністський комплекс як нове, специфічне бачення світу. Виявляючи на рівні художнього тексту нові, емоційно забарвлені, часто еkleктичні світоглядні настанови, цей комплекс охоплює розмаїті текстологічні, наратологічні, генеалогічні, комунікативні аспекти, що видаються актуальними для нових культурних, постколоніальних, феміністських студій тощо.

У сучасному літературознавчому дискурсі постмодернізм окреслюється цілою низкою смислових визначень, кожне з яких висвітлює окремі сторони цього феномену, зокрема як «один із центральних міфів контркультури» (Д. Графф), як «синтез постмодерністської й модерністської форм письма» (Р. Барт), як «певний духовний стан» (У. Еко), як «мистецький перформанс» (Дж. Меллард), як «цивілізаційно-культурна реорієнтація» (Я. Полішук), як «народження нової ідеології» (О. Пахльовська), як «криза людини» (Т. Денисова), як «перетворення соцреалістичного канону» (Т. Гундорова), як «тоталітаризм тоталітаризму», що постулює не свободу вибору, а свободу не мати жодної точки зору (С. Квіт) та ін. Таке розмаїття визначень, що розкривається в різних, інколи суперечливих поглядах (від виразної популяризації або сприйняття його як даності до епатажної суттєвої негатиї), спричинена тим, що термін формулювався на теренах американського, а вже пізніше – західно- та східноєвропейського (зокрема українського) простору.

Висновки. Оскільки сутнісною ознакою постмодернізму, що безпосередньо пов'язана з теорією множинності смислів, є еkleктизм (від грец. – відсутність єдності, цілісності, послідовності в переконаннях, теоріях; безпринципне поєднання різнорідних, несумісних, протилежних поглядів), маємо всі підстави констатувати, що жанрово-стильова ситуація другої половини ХХ століття не тільки асимілювала попередні тенденції, а й віддзеркалювала специфіку тієї «духовної ситуації» доби, що саме й формувала персональний та колективний «голос» її репрезентантів. Отже, наявність різних стильових напрямків і «дифузних стилеперетікань» (Л. Тарнашинська) у творчій палітрі митців розкриває можливості через систему нових аргументацій знайти ту дослідницьку лінію, яка могла б якнайповніше окреслити їх визначальні параметри, висвітлити провідні постаті, проаналізувати культурно-естетичні надбання, спроєктувавши у площину нового дискурсивного контексту. Це відкриває шляхи для широкого дослідницького простору, увиразнюючи перспективи подальших наукових пошуків, спостережень та узагальнень.

Література:

1. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
2. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
3. Тарнашинська Л. Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Л. Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2003. – 674 с.
4. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х рр. / Г. Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
5. Ільясов Ф. Репрезентативність результатів опроса в маркетинговому дослідженні / Ф. Ільясов // Социологические исследования. – 2011. – № 3. – С. 112–116.
6. Керимов Т. Феномен / Т. Керимов // Современный философский словарь / [под общ. ред. В. Кемерова]. – М.: Академический проект, 2004. – 757 с.
7. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду / В. Кебуладзе; відп. ред. А. Лой. – К.: Дух і літера, 2011. – 280 с.
8. Encyclopedia of World Art, V. X, N-Y. – Toronto – London, Venezia-Roma, 1958. – 202 p.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 – 624 с.
10. Габермас Ю. Філософський дискурс модерну / Ю. Габермас. Пер.: В. Куплін. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
11. Денисова Т. Перечитуючи модернізм: американська версія / Т. Денисова // Біблія і культура. – 2009. – № 11. – 119 с.
12. Гундорова Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві / Т. Гундорова // Критика: Рецепції. Есеї. Огляди. – К.: Часопис, 1997. – № 1/2, 2010. – С. 35–39.
13. Columbia Literary History of the United States. N.-Y., 1988. – 329 p.
14. Т. Гундорова. Методологічний тиск / Т. Гундорова // Критика. – 2002. – № 12. – 15 с.
15. Моренець В. Слово, що випало з мовчання філософів / В. Моренець // Сади Марії: [поезія] / Михайло Григорів. – К.: Світовид, 1997. – С. 5–33.
16. Дончик В. Художні методи не впроваджуються силоміць. / Віталій Дончик // Слово і час. – 2011. – № 7. – С. 20–22.
17. Історія українського літературознавства / М. Наєнко. – К.: ВЦ «Академія», 2001. – 360 с.
18. Бистрицький Є. Соціалістичний реалізм – завершений проєкт модерну / Є. Бистрицький // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 7. – С. 34–41.
19. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. / Р. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Павленко Е. Г. Украинский литературный процесс второй половины ХХ века: современный опыт осмысления

Анотація. В статті определены основные тенденции развития украинской литературы второй половины ХХ века, охарактеризованы художественные направления и стили на основе философских подходов к их осмыслению и пониманию.

Ключевые слова: шістдесятництво, соцреалізм, жанрово-стильова ситуація, модернізм, постмодернізм, репрезентативність, еkleктичність.

Pavlenko O. The Ukrainian literary process in second half of XX century: trends in modern criticism

Summary. The article highlights basic tendencies to denote the evolution of Ukrainian literature of second half of XX century as well as characterizes artistic trends and styles from perspective of philosophical approach.

Key words: 60-ies, social realism, genre and style situation, modernism, postmodernism, representativeness, eclectics.