

Олександр БОНЬ,

доцент кафедри історії України
Факультету суспільно-гуманітарних наук
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка,
кандидат історичних наук, доцент
Київ, Україна

Oleksandr BON,

Associate Professor at the Department
of History of Ukraine,
Faculty of Social Sciences and Humanities,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
PhD in History, Associate Professor,
Kyiv, Ukraine

e-mail: o.bon@kubg.edu.ua.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3287-5955>

Контрольований ренесанс: взяття під контроль більшовицьким режимом українського літературно-мистецького середовища у 1920-х роках

У статті висвітлено процеси, що відбувались у літературно-мистецькій сфері радянської України. Використано як основний підхід оцінку цього періоду з урахуванням суспільно-політичних подій 1920-х рр. Визначення цього літературно-мистецького покоління як Розстріляного відродження опирається на трагічні події 1930-х рр., коли радянський режим активізував більшовицьку модернізацію за сталінською моделлю. У період раннього тоталітаризму основними формами взяття під контроль літературно-мистецького середовища були: збирання компрометуючої інформації, організаційний вплив на створення чи припинення діяльності літературних організацій, матеріальне заохочення лояльних режиму літераторів і митців, ідеологічна інструменталізація творчості, публічне засвідчення підтримки більшовицької влади тощо.

Ключові слова: контрольований ренесанс, літературно-мистецьке середовище, інтелігенція, більшовицький режим, 1920-ті роки.

Controlled Renaissance: The Bolshevik Regime's Takeover of the Ukrainian Literary and Artistic Milieu in the 1920s

The paper examines the processes that took place in the literary and artistic milieu in Soviet Ukraine. The primary approach employed in this study is an assessment of this period considering the socio-political events of the 1920s. The definition of this literary and artistic generation as the "Executed Renaissance" is based on the tragic events of the later 1930s when the totalitarian regime intensified Bolshevik modernization according to the Stalinist model.

The objective of this article is to highlight the main forms and methods through which the Bolshevik regime took control over the literary and artistic intellectuals in the Ukrainian Soviet Socialist Republic (USSR) during the 1920s. During the period of early totalitarianism in the 1920s, artists, under the policy of "Ukrainization", which was officially declared as a process of developing national cultures and a period of relative creative freedom, were nonetheless required — at least nominally — to declare their loyalty to the regime and create within the framework of political, ideological, and cultural compromise.

The article identifies the key mechanisms used by the Bolshevik regime to establish control over the literary and artistic milieu in the 1920s, including: gathering compromising information; recruiting artists to foster fragmentation and atomization within the artistic community; exerting organizational influence over the formation or dissolution of literary associations; providing material incentives for writers and artists loyal to the regime; ideologically instrumentalizing creative output; publicly affirming support for Bolshevik power; subordinating artistic endeavors to the ideological needs of the Communist Party; and defining politically significant themes in literature and art.

Thus, the Bolshevik regime employed a wide array of methods to control the literary and artistic intelligentsia, compelling them to create under conditions of ideological unfreedom.

Key words: controlled renaissance, literary and artistic milieu, intellectuals, Bolshevik regime, 1920s.

Покоління літературно-мистецької інтелігенції 1920–1930 рр. найчастіше називають Розстріляним відродженням. Після заборони творчої діяльності, спотворення літературно-мистецького процесу на догоду ідеологічним потребам більшовицької партії та фізичного знищення його спадщина була переважно невідома наступним поколінням літераторів, митців і широкій громадськості. І навіть шістдесятники майже не зазнали впливу їхньої творчості, не стали продовжувачами цієї культурної традиції, оскільки реабілітація діячів Розстріляного відродження не відбулася остаточно за часів деєталінізації. Тому актуальним залишається вивчення умов діяльності української літературно-мистецької інтелігенції у 1920-ті рр. і політики радянського режиму щодо творців цієї генерації.

Дослідження українського ренесансу 1920–1930 рр. вже тривалий час відбувається у міждисциплінарному дискурсі. Історична, літературознавча, мистецтвознавча, культурологічна науки накопичили потужний масив текстів і концептуальних підходів до оцінки процесів і результатів відродження в умовах радянської України. І ці оцінки здебільшого визначаються з огляду на подальшу долю цього покоління літераторів, митців, яке у 1930-х рр. було переважно знищене тоталітарною системою, чому й отримало після Другої світової війни назву Розстріляного відродження. Такий підхід першим оприлюднив Юрій Лавріненко з подачі Єжи Гедройця у антології «Розстріляне відродження», створеної за ініціативи польського інтелектуала²³³. Дещо по-іншому до цього питання підходять дослідники, які намагаються оцінити цей період в культурі України як Червоний ренесанс. Адже до такої назви і оцінки схилилась сама літературно-мистецька інтелігенція 1920–1930 рр.²³⁴ і ці два підходи, хоча і відрізняються, але є логічними й прийнятними для наукової оцінки явища відродження. Втім, на нашу думку, найбільш виваженою може бути оцінка цього періоду з урахуванням історичних процесів, які відбувались у 1920-х рр.

Метою статті є визначення основних форм і методів контролювання більшовицьким режимом української літературно-мистецької інтелігенції у 1920-ті рр. А це передбачає врахування не лише процесів, спричинених в економічній сфері запровадженням НЕПу, а в культурно-освітній

сфері —українізації, але й політичних процесів — поступового зміцнення більшовицького режиму, його каральних органів.

Концепцію контрольованого ренесансу 1920-х рр. ми обґрунтовуємо тим, що у цю добу, попри нову економічну політику, що передбачала певну лібералізацію економічного життя, аж до відновлення приватної власності, зокрема обмежене існування недержавних видавництв, й аналогічні процеси у культурному житті, обумовлені українізацією, партійне керівництво, навпаки, послідовно все більше контролювало та ідеологізувало літературно-мистецьке життя.

Митці 1920-х рр. повинні були хоча б на словах декларувати лояльність до режиму й творити в умовах компромісу — політичного, ідеологічного, культурного, й робили це як зі щирої прихильності до лівих ідей (найчастіше не тотожних більшовицьким), так і з метою забезпечити можливість творчо розвиватись. Або, як невелика частина, йти у так звану «внутрішню еміграцію», протистояти ідейно більшовицькій владі. Можна погодитися з думкою І. Кошелівця про те, що питання компромісу з більшовицьким режимом «не оминувало жодного українського мистця двадцятих років: одні усвідомили це відразу, ті ж, що щиро прийняли революцію, дійшли до того самого пізніше: кожен у свій час став перед судом власної совісті і мав свій індивідуальний вирок. Залежно від удачі, темпераменту і не в останню чергу обставин. А терміну на це було — десяток років (1920–30)»²³⁵.

Ускладнювало ситуацію цього вибору те, що ми називаємо подвійним культурним розривом. Адже українська літературно-мистецька інтелігенція через об'єктивні (вже переважно відійшло покоління дореволюційних митців і літераторів) та суб'єктивні, ідеологічні причини (владний більшовицький режим, інтернаціональний на словах, імперіалістичний у діях і цілях, ідеологічно заперечував дореволюційний соціокультурний досвід), була доволі слабко зв'язана з попередніми мистецькими надбаннями. Так само її здобутки переважно не вплинули на подальший літературно-мистецький процес. Інтелігенти цієї генерації були змушені декларувати вже на початку утвердження більшовицького панування у 1921 р. «цілковите зірвання тяглости з усім попереднім, знищення всіх традицій»²³⁶. Водночас ця позиція з часом трансформувалась. У одній

²³³ Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія — проза — драма — есей. Paris, Instytut Literacki, 1959. 980 с.; Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія — проза — драма — есей / упорядкув., передм., післям. Ю. Лавріненко; післямова Є. Сверстюка. Київ : Смолоскип, 2008. 976 с.

²³⁴ Цимбал Я. Література 1920-их. URL: <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/literatura-1920-ikh-iarina-tsimbal/>

²³⁵ Кошелівець І. Олександр Довженко. Спроба творчої біографії. Нью-Йорк : Видавництво «Сучасність». 1980. С. 90–91.

²³⁶ Коряк В. Етапи. Жовтень: збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції. Харків : Всеукраїнське, 1921. С. 94; передруковано: Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). ДВУ. 1928. Т. 2: Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури / За заг. ред. С. Пилипенка. С. 64.

із програмових статей Олесь Досвітній так визначав орієнтири діяльності впливової літературної організації ВАПЛІТЕ: «Буржуазне письменство має за собою тисячолітню культуру, глибину думок і роботу сотень поколінь митців над стилем. Ми ж вийшли з попелища революції. Тому в своїй творчості з класово-пролетарською установкою берімо все те культурне надбання віків і творімо нові форми й стилі. Творімо літературу, письменство, а не вбогу писанину, непотрібну й застарілу своєю змістом і формою»²³⁷.

Мирослав Шкандрій зауважував: «Протягом цих років (1919–1920. — О. Б.) символісти та інші письменники, хто не емігрував за кордон, почали шукати шляхи примирення з новим режимом і компромісу з новим “пролетарським” духом у літературі»²³⁸. Він же слушно зазначав: «Після 1919 р. істотна частина інтелігенції емігрувала. Більшість тих, хто залишився, були й у душі досі залишалися антибільшовиками. Офіційну українську радянську літературу мали творити інтелектуали, які не симпатизували новому режиму або ж тільки недавно й неохоче прийняли більшовизм. Більшість таких українських “попутників” у 1917–1918 рр. підтримувала Центральну Раду, і багато з них мали що приховувати... Отже, перші творці радянської літератури в Україні зіштовхнулися з переважно ворожою інтелектуальною традицією та публікою з нереалізованими національними амбіціями. Їхнє скрутне становище відкривало простір для комунізму в межах національної традиції та простір для української культури в межах більшовизму»²³⁹.

Дотепер у дослідженнях національно-культурної політики більшовиків в Україні загалом і у галузі літературно-мистецькій зокрема не ставилось питання, чи вони були свідомі того переважного ворожого ставлення українських інтелектуалів до режиму, чи враховували це у своїх діях. На нашу думку — так, і про це свідчить вимушена політика українізації та коренізації національних меншин в Україні. Але іншою частиною відповіді на це політичне та ідеологічне протистояння були не лише репресії найбільш активних у повстанському рухові, таких як Григорій Чупринка, але й посилення різноманітних форм контролю літературно-мистецького середовища.

Юрій Шаповал оприлюднив документ, важливий для розуміння справжнього ставлення до лі-

тературно-мистецького середовища в УСРР, — секретний обіжник ДПУ 1926 р. «Про український сепаратизм». У ньому відображена недовіра до всіх, хто прийняв українізацію, до її представників у сфері культури: «Та обставина, що українські націоналісти припинили відкриту боротьбу з Радянською владою і формально визнали її, не означає, що вони остаточно примирилися з теперешнім станом речей і щиро відмовились від ворожих задумів. Тут наявною є не зміна ідеології, а зміна тактики... Термін “культурної роботи” заступив гасло збройної боротьби за незалежність, що провалилося»²⁴⁰.

Цими обставинами пояснюється намагання режиму встановити тотальний контроль над літературно-мистецьким життям в часи економічної (неп) і культурної (українізація) лібералізації 1920-х рр.²⁴¹ Більшовицький режим намагався використати запровадження українізації та повернення з еміграції частини літераторів і митців для роз'єднання сил української діаспори й покращення іміджу більшовизму у світі. Це можна також вважати одним із способів контролю процесів в літературно-мистецькому середовищі.

Ми виділяємо такі форми взяття контролювання владою літературно-мистецького середовища у 1920-ті рр.:

1. Збирання інформації, як компрометуючої з ідеологічного й політичного поглядів, так і загалом — особистої, інтимної, що дозволяло визначити можливих кандидатів на вербування. Вивчалися психологічні властивості людини — для можливого морально-психологічного ламання особистості та використання окремих діячів літературно-мистецького середовища.

Так, Лев Троцький улітку 1922 р. запропонував матеріальне й моральне стимулювання молодих письменників (створення видання, де вони могли би друкуватись), поєднати з обліком при Головному цензурному управлінні в Москві та Петрограді: «Кожен поет повинен мати своє досьє, де зібрані біографічні свідчення про нього, його теперішні зв'язки літературні, політичні й т. ін. Дані повинні бути такими, щоб: а) вони могли направляти цензуру при пропусканні відповідних творів; б) вони могли допомогти орієнтові партійних літературних критиків щодо відповідних поетів, і в) щоб на підставі цих даних можна було

²³⁷ Досвітній О. До розвитку письменницьких сил. Вільна академія. Вапліте. Зошит перший. Харків, 1926. С. 9.

²³⁸ Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років; пер. з англ. Т. Цимбала. 2-ге вид. Київ: Ніка-Центр, 2015. С. 45.

²³⁹ Там само. С. 49.

²⁴⁰ Шаповал Ю. Життя та смерть Миколи Хвильового у світлі розсекречених документів ГПУ. З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. 30. Київ, 2008. С. 316-317.

²⁴¹ Бонь О. Суспільно-політичні умови діяльності літературно-мистецької інтелігенції у 1920-х рр. Київські історичні студії. № 1 (16). 2023. С. 87. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2023.19>

ухвалювати ті чи ті заходи матеріальної підтримки молодих письменників»²⁴².

2. Вербування представників літературно-мистецької інтелігенції секретними співробітниками, що дозволяло поширювати страх стеження у середовищі та атомізувати середовище. Саме атмосфера страху, викликана можливістю бути викритим у неприйнятті більшовицького режиму, дозволяла впливати ідеологічно й визначати спрямування розвитку літератури й мистецтва.

3. Організаційний вплив — сприяння створенню літературно-мистецьких організацій чи припиненню їх діяльності. В історіографії створення єдиних письменницької та інших творчих спілок у 1930-ті рр. вважається засобом контролю. Водночас підтримку партійними органами у 1920-х рр. створення літературних угруповань та їх друкованих органів ми вважаємо першим кроком до такого контролю, адже контролювання таких угруповань за ідейним спрямуванням було легшим. Зауважимо, що український партійний субцентр у Харкові у 1920-х рр. міг діяти тільки у відповідності з політикою московського центру, але зберігав деяку автономію, оскільки, допомагаючи у виданні журналів, НКО (Народний комісаріат освіти), а через нього і партійне керівництво, мали можливість впливати на літературний процес. На нашу думку, це сприяло розмаїттю літературних угруповань, але водночас — поглибленню ідейних, особистісних, а згодом ідеологічних суперечностей у літературно-мистецькому середовищі. Хоча ідейне протистояння не можна абсолютизувати, оскільки метою всіх літературних угруповань був розвиток української культури, тільки в різний спосіб. «Спроби Хвильового пошити неокласиків у революціонерів, у ґрунті йдуть з бажанням створити єдиний національний культурний фронт», — закидав ваплітовцям літературний критик Самійло Щупак²⁴³. І, зрештою, був правий, адже, як влучно підмітив Юрій Шевельов, навіть суперечка ваплітян із Сергієм Пилипенком виглядала дрібною міжусобицею людей, що стоять на одній платформі²⁴⁴.

4. Важливим напрямом встановлення контролю над літературно-мистецькою сферою стало матеріальне заохочення найбільш лояльних до партії митців і літераторів шляхом вибіркового

видання та продажу їхніх творів, адже це не лише задовольняло їх амбіції, але й давало їм матеріальні засоби для існування. Торгівля книжками дозволялась лише особам із довідкою про відсутність судимості за політичними мотивами, заборонявся імпорту друкованих видань²⁴⁵.

На шляху встановлення повного державного (а фактично — партійного) контролю за книговиданням стояли приватні видавництва, які діяли в умовах НЕПу. Але за умови допущення приватної підприємницької діяльності у промисловості, сільському господарстві та торгівлі, у галузі книговидання відбувався протилежний процес — число приватних видавництв у 1923 р. зменшилось до 5²⁴⁶, вірогідно, тому, що вони мали вплив на літературно-мистецьке середовище й чинили пасивний опір²⁴⁷.

5. Інструменталізація творчості та політична цензура, підпорядкування її ідеологічним потребам партійної влади, адже комуністична доктрина у ленінському варіанті передбачала використання літературно-мистецької діяльності як засобу пропаганди й агітації. Для цього створювався партійний і державний апарат для контролю над всіма складниками творчого процесу. Усі органи цензури, створені у літературно-мистецькій галузі, підпорядковувались Відділу агітації і пропаганди ЦК КП(б)У (Агітпроп)²⁴⁸.

6. «Пролетаризація літератури» — це ідеологічне спрямування літературно-мистецької творчості на основі залучення до літературного процесу широкого кола представників трудящих, без урахування їхніх здібностей, переважно з огляду на соціальне походження. У такий спосіб реалізовувалося, окрім названих вище цілей, ще й завдання розмивання середовища літераторів і митців з дореволюційною освітою і культурною традицією. Ідеологічно вірне походження особи прикривало невисоку якість її літературної творчості²⁴⁹.

7. Ще одним засобом контролю літературно-мистецького життя вважаємо маніпуляцію у важливих для української культури питаннях, але вже в інтересах комуністичного режиму. Будь-яка боротьба проти царського режиму в минулому подавалась як соціальна, класова, а не національна, антиколоніальна. Так ідеоло-

²⁴² Цит. за: «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-1938 гг. Документы / Составитель Д. Бабиченко. Москва, 1997. С. 9-10.

²⁴³ Щупак С. Псевдомарксизм Хвильового. *Життя й революція*. 1925. № 12. С. 65-66.

²⁴⁴ Шевельов Ю. Про памфлети М. Хвильового // Хвильовий М. Твори у п'ятьох томах. Нью-Йорк; Балтімор; Торонто, 1983. Т. 4. С. 12.

²⁴⁵ Центральний державний архів громадських організацій України (далі — ЦДАГОУ). Ф. 1. Оп. 20. Спр. 1771. Арк. 5.

²⁴⁶ Комаренко Т. О., Шипович М. А. Влада і літературно-мистецька інтелігенція радянської України: 20-ті роки ХХ ст. *Історичні зошити*. Київ: Інститут історії України, 1999. С. 15.

²⁴⁷ Бонь О. Суспільно-політичні умови... С. 88. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2023.19>

²⁴⁸ Комаренко Т. О., Шипович М. А. Влада... С. 4-5.

²⁴⁹ Гундорова Т. Інтелектуальна дистопія Юрія Луцького. *Літературна політика в радянській Україні 1917-1934*. Київ: Гелікон, 2000. С. 39.

гічні маніпуляції відбувались навколо творчості та біографій Івана Франка, Тараса Шевченка, інших літераторів²⁵⁰.

8. Матеріальна й організаційна підтримка письменників партійними діячами й конкуренція у цій сфері. Таке протегування дозволяло впливати на інституціоналізацію творчого життя (організації, журнали, інша друкована продукція). Часто це спричинювалось протиставленням між групами в середині верхівки КП(б)У, зокрема колишніх боротьбистів з представниками промосковського керівництва. Ця тенденція відображала прагнення партійної верхівки українського радянського субцентру відігравати помітну роль у культурно-мистецькому житті республіки.

Саме на початку 1923 р. О. Шумський повернувся з Варшави, де був керівником представництва УСРР у Польщі. Він очолив агітаційно-пропагандистський відділ ЦК КП(б)У та увійшов згодом до ЦК і секретаріату партії. Він ініціював видання журналу «Червоний шлях», до редколегії якого увійшли Сергій Пилипенко, Павло Тичина, Микола Хвильовий, Михайло Ялович²⁵¹. Але українські письменники не поспішали співпрацювати з цим виданням, створеним спеціально з метою контролю публікацій письменників з огляду на їхню партійну належність. Проте згодом на його сторінках з'явилися публікації Г. Хоткевича, П. Тичини й багатьох інших письменників і поетів²⁵².

9. Публічне засвідчення лояльності до режиму було серед головних засобів впливу як політичного, так і психологічного. Політбюро ЦК КП(б)У готувало у першій половині 1920-х рр. декларацію української інтелігенції про визнання радянської влади²⁵³. Аналіз документів у «Окремій папці» політбюро ЦК КП(б)У достеменно засвідчує «гібридний» характер впливу партійних органів на літературно-мистецький процес у республіці. 7 квітня 1924 р. було вказано на необхідність організації виступу інтелігенції зі згаданою декларацією, але наголошувалося «вважати недоцільним, щоби декларація носила певний комуністичний

характер і ніяких нажимів в цьому сенсі не здійснювати. Ніяких з'їздів не допускати, не заперечувати проти зборів для підпису декларації»²⁵⁴.

У цьому ж ключі розглядаємо фактичне переслідування українських письменників за друк творів з УСРР за кордоном, перш за все у виданнях української діаспори. Показовим був випадок 1923 р., коли Г. Косинка, В. Підмогильний і Т. Осмачка опублікували твори у журналі «Нова Україна», який видавали у Празі М. Шаповал, В. Винниченко та інші із зазначенням місця перебування «Прага — Берлін»²⁵⁵. Це відразу викликало звинувачення у контрреволюційності. Зазначимо, що мали місце кілька публікацій. У № 1–2 за 1923 р. В. Підмогильний опублікував нарис «Повстанці». Примітка на початку пояснює шлях твору до публікації у журналі: «Ці нариси доставила нам ласкаво “Українська Накладня” в Берліні, куди надіслав їх шановний автор із проською надрукувати в себе або розмістити в якомусь періодичному видавництві»²⁵⁶. У числі 4 надруковано твір В. Підмогильного «Проблема хліба»²⁵⁷. І там вже зазначається, що «збірку» творів передав автор. А вже у числі 5 з'явилось оповідання «Анархисти» Г. Косинки²⁵⁸. У наступному номері 6 за червень було опубліковано оповідання «Іван Босий» В. Підмогильного²⁵⁹ й вірш Т. Осмачки «Казка», під яким також зазначено, що автор передав збірку віршів видавництву у Берліні²⁶⁰. У наступному числі 7–8 за липень — серпень опубліковано вірша Т. Осмачки «На Ігровому полі»²⁶¹. І завершальна публікація у № 9 — вірш Т. Осмачки «По шляху віків»²⁶². І тут варто зауважити, що тематика творів Г. Косинки та В. Підмогильного у «Новій Україні» є гостро соціальною та політичною. Тому припустимо, що й це також було причиною швидкої реакції на публікації трьох літераторів. Вони були змушені писати відкритого листа до редакції часопису «Червоний шлях» із запевненням у лояльності до більшовицького режиму²⁶³. Цей відкритий лист до редактора «Червоного шляху» дуже добре характеризує добу 1920-х рр. та атмосферу в літературно-мистецьких колах, зовсім не схо-

²⁵⁰ Комаренко Т. О., Шипович М. А... С. 10–11.

²⁵¹ Шаповал Ю. Олександр Шумський. Життя, доля, невідомі документи: дослідження, архівні матеріали. Київ; Львів: Україна модерна, Укр. пропілеї, 2017. С. 104–105.

²⁵² Комаренко Т. О., Шипович М. А. Влада... С. 9.

²⁵³ Бонь О. Суспільно-політичні умови... С. 88. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2023.19>

²⁵⁴ ЦДАГОУ. Ф. 1. Оп. 16. Спр. 2. Арк. 26.

²⁵⁵ Гальчук Л. І., Гринько М. О. Нова Україна. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. URL: <https://esu.com.ua/article-72291>

²⁵⁶ Підмогильний В. Повстанці (нариси). *Нова Україна*. 1923. 1–2. Січень — лютий. С. 71–83.

²⁵⁷ Підмогильний В. Проблема хліба. *Нова Україна*. 1923. 4. Квітень. С. 48–56.

²⁵⁸ Косинка Г. Анархисти. *Нова Україна*. 1923. 5. Травень. С. 1–12.

²⁵⁹ Підмогильний В. Іван Босий. *Нова Україна*. 1923. 6. Червень. С. 1–7.

²⁶⁰ Осмачка Т. Казка. *Нова Україна*. 1923. 6. Червень. С. 99.

²⁶¹ Осмачка Т. На Ігровому полі. *Нова Україна*. 1923. 7–8. С. 32–34.

²⁶² Осмачка Т. По шляху віків. *Нова Україна*. 1923. 9. С. 28–30.

²⁶³ Косинка Г., Підмогильний В., Осмачка Т. [Лист до редакції]. *Червоний Шлях*. 1923. № 4–5. С. 289–290.

жу на романтизовані оцінки Червоного ренесансу, й демонструє атмосферу ідеологічного тиску, в якій опинилися письменники²⁶⁴. А вже тоді, а не у 1930-х рр., ідеологічна спрямованість була обов'язковою умовою творчої роботи української літературно-мистецької, якщо ширше — гуманітарної інтелігенції. Зокрема, письменники у листі визнали, що допустили помилку, публікуючись в емігрантських журналах, «ідеологією ворожих до рад[янської] влади. Ідеології тієї ми не поділяємо, і там твори наші друковано, як художній матеріал»²⁶⁵. Дуже сміливий тон, як для виправдального тексту, як і пояснення письменників причин друку за кордоном: «Умови нашого літературного життя змусили нас туди податися. А умови ці — надмірна підозра, цькування й систематична відмова видрукувати наші твори. Ця підозра кожний відбиток життя повертала на контрреволюцію, кожне слово, сказане не в романтичному дусі, мала за доказ бандитизму, всякий глибший підхід до людської душі проголошувала містикою і за цим сипались на нас обвинувачення»²⁶⁶. Вони відкидали обвинувачення «іменем пролетаріату» та називали критиків міщанами: «Бурхливість подій піднесла на височінь тих диктаторів літератури, але в дешевому крамові, який вони продають, немає нічого творчого. Ще раз — ми проти осіб, а не проти ідеології — “не бійся закону, бійся законника”!»²⁶⁷. Йшлося про Володимира Коряка, Валеріана Поліщука та інших, які, за словами письменників, застосовували лайку та залякування. Дуже відверті та красномовні слова, водночас автори пообіцяли не подавати матеріали до жодних журналів. Але таке «покаяння» не ліквідувало увагу каральних органів до згаданих письменників ще й тому, що опубліковані твори схвально зустріли в українській діаспорі. Т. Шарова вважає цей інцидент активним наступом ідеологічної критики й звуження вияву індивідуального таланту та творчого простору в тогочасній Україні²⁶⁸. Водночас редакція «Червоного шляху» у відповіді на лист намагалась «згладити гострі кути, розуміючи загрозовість ситуації»²⁶⁹. Такий тон і зміст відповіді письменників на політичні закиди ще був можливий у 1923 р., на що звертають увагу Т. Комаренко та М. Шипович²⁷⁰. Наголосимо, що такі тексти, як лист літераторів до редакції «Червоного шляху», вважають ознакою періоду

посилення масових репресій проти кінця 1920-х — початку 1930-х рр., але його поява засвідчує, що вже на початку 1920-х рр. літератори чудово розуміли значну небезпеку звинувачень у співпраці з емігрантськими колами.

Тому це був не тільки «червоний» чи «голодний» ренесанс, як узвичаєно в публіцистичному тоні називають цей період, а, на нашу думку, «контрольований ренесанс». Таку атмосферу літературної діяльності 1920-х рр. зазначали самі літератори, підсвідомо порівнюючи її зі становищем творчого життя доби Української революції. І варто зауважити, що над їхньою оцінкою ще не тяжіла пізніша трагічна доля знищених літературно-мистецьких сил у 1930-х рр., на неї не впливав майбутній трагічний досвід. Тому можемо вважати таку реакцію більш об'єктивною.

Процес взяття під контроль більшовицьким режимом літературно-мистецької сфери й культури загалом мав власну, напряду не пов'язану з іншими політичними й соціально-економічними явищами, динаміку й прискорився у середині 1920-х рр., що, на нашу думку, обумовлювалося низкою факторів. Насамперед завершення відбудови в основних параметрах економіки актуалізувало питання більшовицької модернізації суспільства. І культурна, а для більшовицької верхівки — ідеологічна — галузь виявилася напрочуд важливою для зміцнення влади комуністичного режиму, вкрай потрібної для такої модернізації. Водночас літературна дискусія 1925–1928 рр. свідчить, що партійним органам не вдалося ще взяти під повний контроль літературно-мистецьке середовище. Юрій Луцький назвав цю подію «останніми вільними дебатами»²⁷¹. Але вони допомогли виявити немарксистські погляди цієї частини інтелігенції та зберегти вирішальне слово за партією у питаннях культурної політики.

Отже, літературу й мистецтво, культуру загалом, більшовики глумачили як «терен» ідеології, тому й методи боротьби були ідеологічними. Партійно-радянське керівництво постійно втручалося в художній процес. Це підірвало свободу творчості. І такий контроль мав на меті не лише вплив на ідейну ангажованість літературно-мистецької діяльності, її інструменталізацію, але й перетворення літератури й мистецтва на пропагандистський засіб.

²⁶⁴ Бонь О. Під наглядом ДПУ: Григорій Косинка у 1920-х роках. *Емінак*. 2024. № 3 (47) (липень — вересень). С. 223–224. DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2024.3\(47\).737](https://doi.org/10.33782/eminak2024.3(47).737)

²⁶⁵ Косинка Г., Підмогильний В., Осьмачка Т. [Лист до редакції]... С. 289.

²⁶⁶ Там само.

²⁶⁷ Там само.

²⁶⁸ Шарова Т. М. Автор і текст у системі соцреалізму: природа естетичного конформізму та поетика компромісу (на матеріалі творчості К. Гордієнка): дис... д. філ.н. за спец. 10.01.01: українська література. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2020. С. 65.

²⁶⁹ Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). Харків : Майдан, 2013. С. 104.

²⁷⁰ Комаренко Т. О., Шипович М. А. Влада... С. 17–18.

²⁷¹ Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. Київ : Гелікон, 2000. С. 70.

REFERENCES

- Bon, O. (2024). Pid nahliadom DPU: Hryhorii Kosynka u 1920-kh rokakh [Under GPU Surveillance: Hryhorii Kosynka in the 1920s]. *Eminak*, 3(47), 223–224 [in Ukrainian].
[https://doi.org/10.33782/eminak2024.3\(47\).737](https://doi.org/10.33782/eminak2024.3(47).737)
- Bon, O. (2023). Suspilno-politychni umovy diialnosti literaturno-mystetskoï intelihentsii u 1920-kh rr. [Social and Political Conditions for Intellectual's Literary-Art Activities in 1920s]. *Kyiv Historical Studies*, 1(16), 84–91 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2524-0757.2023.19>
- Hundorova, T. (2000). Intelektualna dystopiia Yuriiia Lutsenko. *Lutskiy Yu. Literary Politics in the Soviet Ukraine. 1917–1934*. (pp. 9–16). Kyiv: Helikon [in Ukrainian].
- Komarenko, T. O., & Shypovych, M. A. (1999). *Vlada i literaturno-mystetska intelihentsiia radianskoi Ukrainy: 20-ti roky XX st.* Kyiv: Instytut istorii Ukrainy [in Ukrainian].
- Koshelivets, I. (1980). *Oleksandr Dovzhenko. Sproba tvorchoi biohrafii*. Niu-Iork: Vydavnytstvo "Suchasnist", Kyiv [in Ukrainian].
- Lutskiy, Yu. (2000). *Literaturna polityka v radianskii Ukraini 1917–1934*. Kyiv: Helikon [in Ukrainian].
- Melnykiv, R. (2013). *Literaturni 1920-ti. Postati (Narysy, obrazky, etudy)*. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (2017). *Oleksandr Shumskiy. Zhyttia, dolia, nevidomi dokumenty: Doslidzhennia, arkhivni materialy*. Kyiv-Lviv [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (2008). Zhyttia ta smert Mykolya Khvylovoho u svitli rozsekrechenykh dokumentiv HPU. *Z arkhiviv VUChK-HPU-NKVD-KHB*, 30, 311–348 [in Ukrainian].
- Sharova, T. M. (2020). Avtor i tekst u systemi sotsrealizmu: pryroda estetychnoho konformizmu ta poetyka kompromisu (na materialy tvorchosti K. Hordiiienka). (*Candidate's thesis*). Kyiv [in Ukrainian].
- Shkandriy, M. (2015). *Modernisty, marksysty i natsiia. Ukrainska literaturna dyskusiiia 1920-h rokiv*. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції: 03.04.2025.

Дата схвалення до публікації: 16.04.2025.



Creative Commons Licenses: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)