

Олександр БОНЬ,

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

Oleksandr BON,

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

e-mail: o.bon@kubg.edu.ua.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3287-5955>

Ліві та праві в середовищі літературно-мистецької інтелігенції 1920-х років: до питання оцінки

Стаття досліджує питання оцінки ідеологічного розмежування у літературно-мистецькій сфері радянської України в 1920-х роках. Ця наукова проблема є складною для вивчення з огляду на різні підходи щодо самоідентифікації інтелігенції та визначення понять «ліві» й «праві» у той час і в сучасній гуманітаристиці. Застосовано як основний методологічний підхід оцінку ідеологічного спрямування літературних угруповань з урахуванням незбігання сучасних підходів, тогочасних оцінок і ставлення каральних органів більшовицької держави у 1920-х роках. Зазначено, що в період раннього тоталітаризму ідеологічна спрямованість літературної діяльності визначала саму можливість творити й маніфестувала лояльність до більшовицького режиму. Однак попри ідеологічне та ідейне протистояння між літературними угрупованнями, їх переважно поєднувало прагнення розвивати українську національну літературу.

Ключові слова: більшовицький режим, ліві й праві, контрольований ренесанс, літературно-мистецьке середовище, інтелігенція.

The Left-Wing and the Right-Wing in the Milieu of the Literary and Artistic Intelligentsia of the 1920s: On the Issue of Assessment

The article examines the issue of assessing ideological divisions in the literary and artistic sphere of Soviet Ukraine in the 1920s. This scholarly problem is complex to study due to the diversity of approaches to self-identification within the intelligentsia and the definition of the concepts of "left" and "right" at that time as well as in contemporary humanities. The main methodological approach applied here is the evaluation of the ideological orientation of literary groups, taking into account the discrepancies between modern scholarly perspectives, contemporary evaluations, and the assessments of the repressive organs of the Bolshevik state in the 1920s. Thus public recognition of Bolshevik ideology and the use of revolutionary phraseology were mandatory prerequisites for engaging in any activity in the Ukrainian SSR in 1920s, including literary and artistic pursuits. In this regard, the Bolshevik leadership developed its own interpretation of the views of the intelligentsia and distinguished a "right wing" within the literary and artistic elite.

The purpose of this article is to determine the specific features of the approaches and evaluations of right-wing and left-wing forces in the literary and artistic process in the Ukrainian SSR during the 1920s. In the period of early totalitarianism, ideological orientation defined the very possibility of creative activity and served as an indicator of loyalty to the Bolshevik regime. At that time, literature and art did not yet possess the social and political functions that were imposed on them by the Bolshevik regime in the 1930s. The struggle between the left and the right was most often a struggle of ideas, approaches to literary activity, and cultural orientations, rather than ideological positioning. Revolutionary and communist rhetoric in most groups reflected an awareness of the necessity of renewing literature and society as a whole. This is evidenced by the literary debate of 1925–1928. However, despite the ideological and intellectual confrontation among literary groups, the majority of them in the 1920s were united by the aspiration to develop Ukrainian national literature.

Keywords: Bolshevik regime, left-wing and right-wing, controlled renaissance, literary and artistic milieu, intelligentsia.

Понятійний апарат — один із важливих інструментів історика. Він не лише є основою для розуміння історичних подій, процесів і постатей, а й дає можливість показати підходи до вивчення минулого. Втім, термінологія історичної та інших гуманітарних наук перебуває в постійних змінах, соціально, політично й науково визначеній динаміці. Особливо це стосується запозичень із політологічної, соціологічної та інших близьких сфер. До того ж зміна підходів і тлумачення понять значно ускладнює розуміння історичних подій минулого очима сучасних істориків. Саме така ситуація із дефініціями «ліві» та «праві» політичні сили. Нерідко сучасне розуміння цих понять не відображає їх тлумачення у часи між Першою та Другою світовими війнами. А особливо ця проблема ускладнюється, коли дефініції «ліві» та «праві» вживаються щодо політичних процесів, зокрема літературного життя в радянській Україні. З'ясування цих понять, передусім через усвідомлення тогочасними творчими особистостями свого місця в літературно-мистецькому процесі, уможливить дотримання принципу історизму в оцінці організацій і окремих представників літературно-мистецької інтелігенції 1920-х років.

Аналіз досліджень і публікацій засвідчує, що питання ідеологічного розмежування та самоідентифікації вивчалось у контексті політики більшовицького керівництва у літературно-мистецькій галузі. Зокрема, книга Юрія Луцького¹ вже кілька десятиліть є класичною для вивчення цього питання і не втратила свого значення до сьогодні. Не менш важливими є роботи Мирослава Шкандрія, теж написані у діаспорі. Так, «Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися»² не лише повертає Україні імена авангардистів, але й розглядає їхню діяльність і вплив на лівий фланг літературно-мистецької інтелігенції, а монографія дослідника про українську літературну дискусію 1925–1928 рр. безпосередньо вивчає течії та організації в українській літературі зазначеного періоду в контексті відомої події³.

Метою статті є визначення розмежування лівих і правих угруповань в літературно-мистецькому середовищі радянської України 1920-х років та сучасна оцінка цих процесів. Відповідно завданнями роботи є зображення спектра

літературно-мистецьких напрямів у контексті тогочасних політичних, ідеологічних і культурних реалій; окреслення відмінностей ідеологічних та ідейних розбіжностей у середовищі літераторів і митців; висвітлення підходів правлячої більшовицької партії до літературних організацій і груп, окремих діячів у контексті оцінок їхнього ідеологічного спрямування.

Літературно-мистецьке покоління 1920–1930-х років має кілька оцінок-назв — у контексті дослідження такі підходи є важливими. Йдеться про так званий «червоний ренесанс», як себе самі називали літератори тієї доби. Це підкреслює «лівий» аспект їхнього творчого спрямування. Також як оціночне вживається поняття «Розстріляне відродження», так було названо це покоління літераторів і митців після Другої світової війни, уже зі знищенням значного числа його головних представників. Ми ж пропонуємо визначати це покоління як «контрольований ренесанс». Доцільність такого підходу вже пояснювали⁴.

Українська національна революція мала не тільки національний, а й соціальний аспект. Тому ліва ідеологія (соціалістична й комуністична) була популярною в цей період серед різних верств населення. І загальний суспільно-політичний підйом, і долучення до суспільного життя мільйонів людей, які до того не мали можливості бути активними політично, сприяли загальному «полівінню» політичних процесів на території колишньої Російської імперії. Власна національна революція в Україні також спричинила мультиплікаційний вплив на ці процеси. Можна припустити, що українські ліві партії не були частиною «більшовизації» політичної діяльності в Україні в той час. Проявами лівої ідеології були такі явища, як український націонал-комунізм і найбільш впливові партії — боротьбистів й укапістів. Але це тема окремого дослідження, що має показати процес їх умонтування в 1920-х роках у більшовицьку політичну та культурну систему, а згодом — знищення.

З приходом до влади в Росії більшовицької партії та захопленням російськими комуністами України й зруйнуванням української державності політична та соціальна ситуація кардинально змінилися. Суспільству було нав'язано крайню ліву, більшовицьку, ідеологію як єдино можливу. Адже до того в українських державних утвореннях ліва ідеологія була одним із варіантів вибору. Перший комуністичний «штурм» у формі політики воєнного комунізму лише сприяв закріпленню більшовицького варіанта лівої доктрини, хоча суспільство в Україні й чинило шалений спротив.

¹ Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. Київ: Видавництво «Гелікон», 2000. 248 с.

² Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися / Пер. з англ. І. Семеник. Харків: ВД «Фабула», 2023. 224 с.

³ Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Пер. з англ. Т. Цимбала. 2-ге вид. Київ: Ніка-Центр, 2015. 384 с.

⁴ Бонь О. Контрольований ренесанс: взяття під контроль більшовицьким режимом українського літературно-мистецького середовища у 1920-х роках. *Київські історичні студії*. 2025. №1(20). С. 54–60.

У цих умовах молоде покоління інтелектуалів брало участь у всіх процесах: як у будівництві та захисті української державності, так й у війні проти неї. Ми ж зосередимо увагу не на політичному складникові змін у радянській Україні в 1920-х роках, а на літературно-мистецькому середовищі. І тут буде доречно вказати, що революція мала вплив, за словами Ю. Луцького, не тільки на літературу, а й на самих письменників⁵.

Важливо зазначити, що сучасні поняття політичної орієнтації позначаються в дуалізмі: революційний — консервативний; лівий — правий; модерний — застарілий. А в контексті політичному вживаються терміни «радянський / про-радянський» — «антирадянський». Також звертаємо увагу ще й на відмінність понть «ідейний» та «ідеологічний». Адже для розуміння розбіжностей між творчими організаціями, літературно-мистецькими угрупованнями, які не мали чіткої організаційної структури, розмежування цих термінів, на нашу думку, є вирішальним. Ідейне протистояння — боротьба мистецьких ідей, естетичних смаків, творчих орієнтирів — не є ідеологічною боротьбою, що в умовах більшовицького режиму була фактично політичною. Хоча варто зауважити, що владні органи більшовиків зробили все, щоб ідейну боротьбу різних творчих організацій та угруповань перетворити на ідеологічну й згодом її осудити та знищити дискусантів. Найпереконливішим проявом цього процесу стала літературна дискусія 1925–1928 рр. — її свідомо вивело на політичний рівень більшовицьке керівництво. Сприяла цьому й особиста активна участь у ній більшовицьких вождів, ідеологічних партійних функціонерів, зокрема М. Скрипника, а заочно — і Й. Сталіна.

Засадничо зауважимо, що поділ на лівих і правих у літературно-мистецькому середовищі, на нашу думку, маємо розглядати у трьох площинах: як позиціонували себе самі учасники літературно-мистецького процесу; як оцінювали їх більшовицькі владні та каральні органи; як можна оцінити їх з погляду сучасного гуманітарного знання. І ці трактування суттєво відрізняються.

Ми виходимо з концептуального погляду, що суспільно-політичні умови діяльності літературно-мистецької інтелігенції у 1920-х роках існували у динаміці та зв'язку з політичними процесами в СРСР та УСРР. Відносини між союзним центром і українським субцентром також впливали на залучення інтелігенції до суспільно-політичних перетворень та взяття під контроль більшовицькою владою літературно-мистецьких кіл радянської України. Поступове структурування творчого життя, тобто створення організацій, неформальних угруповань у 1920-х роках,

на нашу думку, призвело до парадоксального наслідку — владі та її каральним органам було зручніше аналізувати ідеї, що там вирували, й контролювати середовище.

Зауважимо, що значна роль у «полівінні» літератури та мистецтва у 1920-х роках належить авангарду. Адже саме в авангарді / футуризмі проявлялася «революційність», але не політична, як того вимагав більшовицький режим, а естетична, ідейна, як її розуміли українські діячі. Проте авангард відіграв певну роль у політизації мистецтва. На думку М. Шкандрія: «Період 1908–1928 років, що ознаменувався такою утопічною побудовою світу, породив фантазмагоричні та новаторські роботи. Лише наприкінці 20-х авангардисти-комунари отримали спокусливу пропозицію керувати великою культурно-політичною трансформацією, стати “інженерами душ людських”. Деякі з них погодились на це...»⁶

Від початку панування більшовиків не могло не проявитися протистояння між лівими й правими силами в літературно-мистецькому середовищі. Втім, його не можна абсолютизувати. Під несподіваним ракурсом можемо побачити певне зіставлення лівих літературних сил, яких переважно прив'язували до «пролетарського» столичного Харкова, і правих, поміркованих, що уособлювали літературно-мистецькі сили Києва у час, коли туди приїхали харківські письменники в 1923 р. У спогадах О. Варавви «Незабутні дні і люди українського ренесансу» знаходимо цікавий опис цієї події із заувагою про «передумування тепер, на далекій відстані часу» подальших подій. Мемуарист доходив висновку, що цей «приїзд чи не був початком далеко наперед продуманого комуністичного плану поступового запрягання розбурханої творчої стихії в шори отарності». «Це ніби добровільне загання молодих творчих сил до однієї кошари, щоб легше і зручніше ними верховодити, виразно позначилось на всіх дальших етапах ідеологічного керування літературним процесом на Україні комуністичним політбюром із Москви»⁷. О. Варавва зазначав великий вплив «небуденної яскравості зірки» — Миколи Хвильового — на київське літературне середовище — і саме «з погляду українського»⁸. Зустріч з літераторами відбувалась у «театрі на Фундуклівській» (нині Національний академічний театр драми ім. Лесі Українки). Про це опосередковано свідчить те, що зустріч почалась із годинного виступу критика, який вважався

⁶ Шкандрій М. Авангардне мистецтво... С. 42–43.

⁷ Олекса Варавва-Кобець. Записки письменника / Упорядник: І. Максимов. Київ: Панмедія, 2024. С. 58; Музей-архів братів Вараввів при Канівській гімназії ім. І. Франка (МАНВ). Варавва О. Записки письменника. Микола Хвильовий. С. 13.

⁸ Там само. С. 12, 57–58.

⁵ Луцький Ю. Літературна політика... С. 32.

найбільш лівим, провладним, — В. Коряка, що, утім, на думку мемуариста, був «мимо».

Забита «високошкільною» молоддю зала театру, як згадує О. Варавва, зі збільшеною увагою слухала читання Миколою Хвильовим новели «Я (Романтика)»: «Хвильовий змальовував отруйну, задушливу атмосферу чекістських льохів, атмосферу безвиході, створену, здавалося, сатанинською, якоюсь невблаганною, апокаліптичною силою... Почувалося безпорадне, смертельним жахом стискуване, борсання української душі, захоплене пасткою фатальної неминучості...»⁹ Це сприйняття засвідчує, що на умовний поділ на літераторів «лівих» і «правих» можна не зважати, коли йшлося про більшовицьку диктатуру й ставлення до українських національних інтересів. Поруч з О. Вараввою сиділи в залі Т. Осьмачка й Григорій Косинка, який «труснув кучмою молодого, неслухняного волосся і багатозначно сказав: "Оце то колупнув... до самого дна..."»¹⁰. Зауважимо також, що на той час ще не набуло розмаху протистояння між різними літературно-мистецькими угрупованнями, як це буде у другій половині 1920-х років, коли ворожнеча перетворилася на ідеологічне цькування.

Повернемось до тогочасного розуміння вищезгаданих означень. Оскільки їх слід розглядати не лише в історичному контексті, а й з урахуванням того, що більшовицький режим мав власні трактування цих понять для пропагандистської та ідеологічної діяльності й для внутрішнього використання у таємних документах партійних структур і каральних органів. І ці формулювання, оцінки діячів громадсько-політичної сфери й діячів культури не відповідали реальному стану речей. Адже після утвердження в Україні більшовицькі органи орієнтували громадсько-політичний дискурс на те, що «правими» називали фактично всіх, хто боровся за українську державність у 1917–1921 рр., підтримував українську ідентичність і культуру.

Окрему групу в більшовицькому дискурсі становили ліві літературно-мистецькі сили, які, утім, не були єдиними. Лівими були письменники, які вийшли з середовища боротьбистів. Їх спочатку очолював боротьбист Г. Михайличенко. На початку 1920-х років керівництво боротьбистів зосередилось саме на культурницькій роботі та створенні українського пролетарського мистецтва. Під означення «ліві», на нашу думку, потрапляли всі ті, хто прийняв і використовував більшовицьку риторичну й термінологію та виступав, бодай на словах, проти поміркованих українських сил. Втім, українські ліві (як політики, зокрема боротьбисти, укапісти, так і літератори) не бачили в українській національній ідеї

контрреволюційності, як це засадничо визначали більшовики. І тому національне спрямування було притаманне більшості літературних угруповань і становило, на нашу думку, частину ширшого явища, яке отримало назву «національний комунізм». М. Шкандрій наголошував: «Це покоління взимку 1919–1920 рр. мало зробити важкий політичний вибір (мається на увазі, визнати більшовицький режим. — О. Б.), але протягом перших трьох років символісти й футуристи, націоналісти й соціалісти мирно уживалися. Їх об'єднувала віра в те, що довгожданий крах царизму звільнить український народ і дасть йому змогу розвивати власну політику й культуру»¹¹.

Серед перших літературних лівих організацій, які змушені були прийняти більшовицький режим, на думку М. Шкандрія, була літературно-мистецька група «Гроно», заснована Валер'яном Поліщуком у 1920 р. Тоді ж було сформульовано їхню позицію — «синтез існуючих ідей», зокрема імпресіонізму і футуризму, взявши від них «все найбільш здорове, природне і відповідає принципу зрозумілості»¹². Саме так вони трактували революційність, тобто в ідейному, а не ідеологічному ракурсі, що було далеким від політичного курсу більшовиків.

Комуністичні офіційні засоби масової інформації, партійні органи й владні структури, які визначали культурну й освітню політику, постійно вказували на ще одну категорію української літературно-мистецької інтелігенції — попутники. Її існування викликане загалом тим, що більшовицький режим у перші роки свого існування не мав можливості замінити сформовану до революції інтелігенцію «ноюю» інтелігенцією з комуністичними поглядами, сформованими більшовицькою політикою. Так само й українська інтелігенція та її частина, яка не емігрувала з програвшим боротьбу за українську державність, змушена була прийняти нову суспільно-політичну реальність, погодитись на формальне визнання більшовицької влади й продовжити культурно-мистецьку працю в умовах російської комуністичної диктатури. Така ситуація вимагала пристосування та компромісу, ненадійність якого розуміли обидві сторони. Саме ця категорія потрапляла під термін «попутники».

У 1920-х, а не тільки у 1930-х роках, коли були найбільші репресії, Політбюро ЦК КП(б)У постійно тримало у полі зору літературно-мистецьке життя. Так, постановою від 10 квітня 1925 р. «Про українські художні угруповання» неформальне об'єднання неокласиків і літературну організацію «Ланка» (В. Підмогильний, Т. Осьмачка, Б. Антоненко-Давидович, В. Ярошенко, Є. Плужник, Григорій Косинка,

⁹ Олекса Варавва-Кобець. Записки письменника... С. 15, 61.

¹⁰ Там само. С. 17, 63.

¹¹ Шкандрій М. Модерністи, марксисты і нація... С. 40.

¹² Там само. С. 46.

Борис Тенета) було класифіковано як «попутників». Можна погодитись із думкою Т. Комаренко та М. Шипович, що це одразу «ставило дану групу письменників у стан обмеження літературної та громадської діяльності, перетворювало в об'єкт постійного ідеологічного контролю, на мішень для різного роду революційних погромів»¹³. Відповідно діяли і каральні органи.

Окрему градацію української інтелігенції, зокрема літературно-мистецької, можемо бачити у таємному документообігу партійних і каральних органів УСРР. Вона не збігалася з офіційно проголошеною для суспільства. Так, у Державного політичного управління (ДПУ) був власний поділ інтелігенції: «праві кола» й «зміновіхівці». До перших зараховували тих, хто вважав радянську владу окупаційною та вбачав необхідною боротьбу за її повалення, а українізацію, ініційовану більшовицьким російським керівництвом, трактував як штучну й нещирю. Але ця частина інтелектуалів не мала можливості відкрито висловлювати свої погляди, ще враховуючи, що політика українізації створила змогу українській культурі розвиватись. Найбільш видатним представником цієї групи в ДПУ вважали літературознавця, академіка ВУАН С. Єфремова.

Зміновіхівство, яке зародилось серед російських емігрантів, було лояльним до більшовицького режиму. Очолював цю течію в українській інтелігенції, на думку каральних органів, М. Грушевський. Але ця частина інтелігенції не погоджувалась з політикою влади на селі та виступала за соборну Україну й збільшення її самостійності¹⁴. Ці дві течії ДПУ вважало представленими у ВУАН і стежило за прибічниками як С. Єфремова, так і М. Грушевського. Ці авторитетні державні діячі часів УНР суттєво впливали і на літературно-мистецьке життя. Зокрема, С. Єфремов часто гуртував навколо себе літературно-мистецькі сили правого спрямування. Наскільки це було важливо для політичного керівництва УСРР, свідчить те, що на Політбюро неодноразово розглядалися питання ВУАН, М. Грушевського та С. Єфремова. Приміром, 8 лютого 1927 р. обговорили окрему доповідну записку керівнику ДПУ В. Балицького «Про академіка М.С. Грушевського»¹⁵. Але тоді ДПУ віддавала перевагу негласним діям¹⁶.

¹³ Комаренко Т.О., Шипович М.А. Влада і літературно-мистецька інтелігенція радянської України: 20-ті роки ХХ ст. Київ: Ін-т історії України НАН України, 1999. С. 32.

¹⁴ Ченцов В. Політичні репресії в радянській Україні в 20-ті роки. Київ, 2000. С. 121.

¹⁵ Пристайко В., Шаповал Ю. Михайло Грушевський і ГПУ–НКВД. Трагічне десятиліття: 1924–1934 / Відп. ред. І. Ільєнко. НАН України. Служба безпеки України; Українське історичне товариство. Київ: Вид-во «Україна», 1996. С. 175–181.

¹⁶ Там само. С. 187–189.

Для з'ясування намірів і настроїв у літературно-мистецькому середовищі органи ДПУ постійно вдавалися до гласних та негласних дій. Тому авторитетні представники правого, у розумінні більшовицької влади, крила інтелігенції постійно були у центрі уваги. І це інтелігенція (у своїй переважній більшості) розуміла і відчувала.

ДПУ вела системну роботу у ВУАН, наукових організаціях, літературних та інші творчих об'єднаннях, закладах вищої освіти. А у вересні 1926 р. ДПУ видало спеціальний циркуляр «Про український сепаратизм» з грифом «Цілком таємно. Передруку не підлягає. Зберігати на рівні з шифром під відповідальність начальника органу ДПУ». Вже цей гриф пояснює, наскільки гуманітарний складник був важливим у політиці режиму, а також і те, що існувала «подвійна бухгалтерія»: риторика часів українізації не збігалась із реальними цілями влади. Ідея документа полягала у тому, що необхідно збирати всебічну інформацію про прихильників українізації¹⁷. Але це можемо трактувати ширше — збирання відомостей про національну інтелектуальну еліту, яка гіпотетично могла протистояти російському більшовицькому режиму, а не просто комуністичній владі, оскільки українські національні культурні сили вважались контрреволюційними. ДПУ зазначало, що «формулою контрреволюційних елементів» стала «мова, наука, культура, територія, суверенність»¹⁸.

Маємо рідкісне джерело для розгляду того, як українська інтелігенція знала про стеження та провокації в її середовищі й ставилась до цих процесів. Це щоденник академіка-літературознавця С. Єфремова, писаний не для оприлюднення. Зокрема, С. Єфремов 5 грудня 1926 р. занотував: «Якусь вакханалію розводить ГПУ (чи українізовано — ДПУ) навколо Академії. За два тільки тижні п'ять чоловіка наших співробітників викликали, допитували про Академію, вимагали «давати відомості» надалі і, взявши підписку, що нікому про це не скажуть, пускали. Кажу — п'ятеро, бо стільки до мене приходило на сповідь... Фактично ДПУ дуже добре знає, що робиться в Академії, знає навіть такі деталі, що їх звичайні наші співробітники не знають. Це показує, що є у нас шпиги десь близько коло центра, але не в центрі, бо всього таки ДПУ не можуть дати, що його цікавить. А цікавлять найбільше внутрішні стосунки — Грушевський, Кримський, Єфремов: що хто говорить, що робить»¹⁹. Таким чином, С. Єфремов усвідомлю-

¹⁷ Шаповал Ю. Олександр Шумський. Життя, доля, невідомі документи: дослідження, архівні матеріали. Київ; Львів: Україна модерна, Укр. пропілеї, 2017. С. 139.

¹⁸ Цит. за: Ченцов В.В. Політичні репресії... С. 115.

¹⁹ Єфремов С.О. Щоденники, 1923–1929 / Упоряд.: О.І. Путро (гол. упоряд.), Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського, Інститут архівознавства. Київ: ЗАТ «Газета «РАДА», 1997. С. 437.

вав становище інтелектуалів УСРР і проникнення ДПУ до структур ВУАН. Але головне, він розумів, що ініціатором стеження є не самі каральні органи, а політичне керівництво більшовицької партії: «Виходить, ніби тутешнє ДПУ виконує завдання ЦК партії, а той зацікавився Академією, бо хоче з неї зробити совітську установу, надто в зв'язку з реформою та виборами Президії»²⁰. Варто наголосити, що С. Єфремов ще за царського імперського режиму разом з Б. Грінченком уособлював, на думку М. Шкандрія, культурний націоналізм і вимагав «повністю відмовитися від звички підпорядковувати розвиток України Росії»²¹. Це імперська за своєю суттю більшовицька верхівка добре усвідомлювала.

Таке стеження, окрім інформування політичного керівництва, мало на меті посилювати внутрішні протистояння між українськими правими (поміркованими), «зміновіхівцями», лівими (прокомуністичними), але українськими національними силами. Особливо яскраво це видно, як зазначає В. Ченцов, на прикладі ВУАН та підігрівання владою протиборства груп М. Грушевського, з одного боку, та С. Єфремова й А. Кримського — з іншого²². Політбюро ЦК КП(б)У 14 квітня 1926 р. вкотре розглянуло питання про ВУАН і підтримало кандидатуру М. Грушевського на посаду президента ВУАН²³, але згодом зупинилось на кандидатурі Д. Заболотного²⁴.

М. Шкандрій висловлював думку з приводу використання владою лівих (авангардних у цьому разі) течій: «Після останнього спалаху формальних авангардних новацій у 1929–1930 роках від стилістичної новизни та пародії довелося відмовитися. Під час цього останнього пориву багатьом стало ясно, що “ліве мистецтво” партія використала, щоб завершити завдання “знищення” попередніх систем; відтак “лівим мистецтвом” могли послуговуватись задля “розбудови” всього того, що режим вважав новим і корисним. Як не іронічно, а проте і в Росії, і в Україні письменники й художники, які були щирими прибічниками бунту й іконоборства, несподівано були перетворені на конформістські політичні інструменти»²⁵.

Відкриваючи нові можливості, влада водночас накладала ідеологічні обмеження. Заохочувався

реалізм, революційно-реалістичний символізм і революційний романтизм. У суперечностях пробільшовицьких груп і правих традиціоналістів розгорталась конкуренція Харкова (осердя пролетарської української культури) і Києва (збереження світової культурної спадщини). Київ — форпост літературних течій, які режим вважав ідейно ворожими, а на межі 1920–1930-х років затаврував як націонал-ухильництво.

Ще у 1921 р. російська крайня ліва літературна організація «Пролеткульт» намагалась залучити й українських письменників і критиків, але так і не змогла стати впливовою в українських літературних колах через відвертий російський шовінізм — відбувся відкритий конфлікт між керівництвом українського Пролеткульту й українськими письменниками (С. Пилипенком, Василем Елланом-Блакитним та іншими). Вже у 1922 р. партійне керівництво почало критикувати Пролеткульт за відкриту форму протистояння з неросійськими культурами й нездатність видавати журнал українською мовою²⁶. Згодом залишки організації утворили Всеукраїнську асоціацію пролетарських письменників (ВУАПП), але й вона не була впливовою.

У сучасному розумінні масові ліві літературні організації були представлені спочатку організацією селянських письменників «Плуг» (створена 1922 р.). Спілка декларувала підготовку літераторів — вихідців із села — і спрямування літературної творчості на селянську аудиторію та поєднувала літературну роботу з комуністичною риторикою. Звісно, що спільнота мала демонструвати лояльність до режиму. Та й серед найбільшого селянства, на яке вони орієнтувались, більшовицька агітація мала багато прихильників. Тому часто більшовицькі гасла виголошувались вимушено. Але неможна цілковито відкидати пробільшовицькі погляди лідерів організації. Тут наведемо спогади згаданого вище письменника й редактора «Нової громади» Олекси Варави (Кобця) про зустріч у Харкові зимою 1924 р. з керівником «Плуга» Сергієм Пилипенком у його помешканні у готелі «Селянського будинку». Лідер «Плугу» радив йому, щоб зберегти журнал, таку лінію редакційної політики: «Переживаємо, мовляв, такий час, коли на всі заставки й з усіх щілин мусимо підкреслювати, що ми — українці, що ми — відмінна нація, відмінна у нас культура, відмінний життєвий уклад, обряди, звичаї...» Але водночас наголошував: «Дзвонить у всі дзвони, кричить на всіх перехрестях, нагадуйте кожною друкованою літерою журналу, розбуджуйте всякими можливими способами клясову нетерпимість до куркуля, до багатія, до здирщика та визискувача! Таке сьогодні наставлення партії... І якщо ви підете цим

²⁰ Єфремов С. Щоденники... С. 438.

²¹ Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація... С. 23.

²² Ченцов В. Політичні репресії... С. 122.

²³ Центральний державний архів громадських об'єднань та українці (далі — ЦДАГОУ). Ф. 1. Оп. 16. Спр. 5. Арк. 9–9 зв.

²⁴ Шаповал Ю. Україна 20–50-х років: сторінки не-написаної історії / Акад. наук України, Ін-т нац. відносин і політології. Київ: Наукова думка, 1993. С. 35.

²⁵ Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні... С. 45.

²⁶ Шкандрій М. Модерністи, марксистки... С. 53–55.

шляхом, то йтимете в ногу з партією, з її генеральною лінією, ви збережете гарне культурне вогнище, за яке ми вважаємо ваш журнал»²⁷. Ці слова збентежили О. Варавву: «Вийшов я від всеукраїнського письменницького «папаші» з глибоким розчаруванням...»²⁸ Проте вони свідчать про те, що такі поради С. Пилипенка були викликані необхідністю демонструвати лояльність за умови збереження національного спрямування творчості. Все це вкладається у поняття «національний комунізм».

Також ідеологічно близькою до «Плуга» була організація «Гарт» (створена у 1923 р.), що декларувала, на противагу першій, пролетарський характер творчості. Тобто між ними виникло, у сучасному розумінні, не ідеологічне, а ідейне протистояння: тематика творчості, її якість і залучення письменницьких сил. Зауважимо, що ставлення поміркованих (правих) сил до лівих організацій, разом із футуристами й іншими авангардними угрупованнями, чітко сформулював згаданий вище О. Варавва — «типовий зразок советських поплентачів», які «люто ворогували з усіма інакомислячими»²⁹. Хоча ця оцінка, очевидно, обтяжена пізнішим досвідом, все ж загальне несприйняття та протистояння між правими й лівими в українському літературному процесі вона відображає правильно.

Крайньою на лівому фланзі була Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників (ВАПП). Вона вела агресивну боротьбу з іншими організаціями, включно з «Гартом», називаючи їх недостатньо пролетарськими. І тут зауважимо, що «пролетарська» література асоціювалась з комуністичною та лівою. Більшовицька політична система «диктатури пролетаріату» (беремо в лапки, оскільки реальна диктатура була встановлена партійною верхівкою) передбачала використання цього ідеологічного штампі для виправдання тиску на літературно-мистецьке середовище. Складність розуміння подій полягає ще й у тому, що «Плуг» був лояльний до ВАПП. Тут діяла логіка боротьби між «Плугом» і «Гартом». Але партійна верхівка хотіла сама представляти свою політику, не надаючи цього привілею будь-якій організації.

Втім, найближчою до партійної верхівки була Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП), створена під опікою партії 1926 р., яку очолювали найбільш комуністично налаштовані літератори І. Микитенко, І. Кулик, В. Коряк. Саме на них партійна влада покладала функцію стеження за дотриманням

у літературно-мистецькому середовищі ідеологічної чистоти, «перевиховання» інтелігенції та комуністичної критики, найчастіше — з політико-ідеологічними звинуваченнями на адресу інших угруповань. А сама ВУСПП претендувала на роль гегемона у літературному житті та репрезентації урядової політики в літературно-мистецькій галузі.

Боротьба Миколи Хвильового та його однодумців проти «просвітянства» й меншовартості української культури (проти «Плугу» зокрема) привела до створення ВАПЛІТЕ. Також учасники об'єднання вітали високу якість творчості, а не літературний масовізм та «облітературення партійних гасел». Унаслідок переслідувань уже в грудні 1926 р. Микола Хвильовий, М. Яловий, Олекса Досвітній змушені були каятись у політичних помилках й у січні 1927 р. їх виключили з ВАПЛІТЕ. Після виходу першої частини роману «Вальдшнепи» у січні 1928 р. внаслідок ідеологічного цькування Микола Хвильовий знову був змушений опублікувати каяття у «Комуністі», але продовжував ідейно об'єднувати літераторів навколо «Літературного ярмарку», «Пролітфронт»³⁰.

Хоча ВАПЛІТЕ, яка існувала з 1925 р., позиціонувала себе як ліва, пролетарська група, все ж партійні та каральні органи маркували її як контрреволюційну, власне — праву.

Літературна дискусія 1925–1928 — останні вільні дебати у літературно-мистецькому середовищі — лише поглибила проблеми протистояння не тільки за лінією ліві / праві, а й у багатьох інших тривалих протистояннях, зокрема футуристів і поміркованих прихильників традиційної української культури. У квітні 1925 р. Микола Хвильовий своєю активною участю у дискусії фактично кинув виклик партії. Поставив під сумнів партійну політику щодо «масовізації» літературної творчості та перетворення її на інструмент більшовицької пропаганди й боротьби з національними культурами в СРСР. Літературна дискусія загострила до межі протистояння між лівими й правими силами. На думку Л. Якубової, ця дискусія була ширшою за контекстом: «Літературна дискусія (1925–1928 рр.), що мала свої відповідники в низці галузей суспільствознавства, онтологічно продовжувала незавершену дискусію 1917–1920 рр. про існування української нації і перспективи українського культуротворення»³¹. Вважаємо, що нею завершився незворотний процес розмежування на провідні та опозиційні літературно-мистецькі сили. Для обох таборів згодом це обернулося масовим винищенням у часи посилення сталінського терору.

²⁷ МАБВ. Записки письменника. Микола Хвильовий. С. 21; Олекса Варавва-Кобець. Записки письменника... С. 67.

²⁸ Там само.

²⁹ Олекса Варавва-Кобець. Записки письменника... С. 41.

³⁰ Кошелівцев І. Микола Скрипник. Мюнхен: Видавництво «Сучасність», 1972. С. 171–172.

³¹ Виборюючи волю... С. 551.

Бурхливі дискусії в середовищі правих (поміркованих, традиціоналістських, національних, у сучасному розумінні) та лівих (прогресистських, налаштованих на революційні зміни в культурному житті, але все ж національних, у сучасному розумінні) сил не могли не виходити за межі літературно-мистецького життя. Більшовицький режим, політична й ідеологічна система самі змушували робити й політичний, ідеологічний вибір, а не лише ідейний (у сенсі боротьби творчих підходів та ідей).

В. Підмогильний розповідав про зустріч із Григорієм Косинкою у середині 1920-х років у літературознавця академіка ВУАН С. Єфремова, який закликав вивчати класичну українську літературу та історію (І. Франка, Лесю Українку, М. Драгоманова, В. Антоновича, М. Грушевського) тому, що це «з'ясує наше становище серед інших націй»³². Під час цієї зустрічі О. Дорошкевич, який зайшов до академіка, запропонував літератору-початківцю пристосуватись до комуністичного режиму: «Та ідеологія, що ви провадите у своїх писаннях, викине вас швидко із радянського суспільства [...] Через те треба вам доконче, як всьому нашому молоднякові, пристосуватися до нового життя, щоб не відставати від його темпу, щоб не бути назадином, щоб урятувати українську думку серед комуністичного миру...»³³ І тоді академік С. Єфремов накинувся на О. Дорошкевича, наголосивши, що таким чином можна «спаскудити» молодь: «Та коли людина починає пристосовуватися до завойовників, то втрачає себе, робиться креатурою цих завойовників...»³⁴ Питання пристосування до нових суспільно-політичних умов було важливим і для правих літераторів, митців, і для літературних критиків.

У політичному контексті оцінка питання протистояння лівих і правих в літературному середовищі є доволі складною. Адже протистояння відходило на другий план, якщо йшлося про важливі справи для української культури. У цьому випадку варто згадати запис у щоденнику С. Єфремова від 29 червня 1925 р. Літературознавець зазначає про візит до нього Григорія Косинки й Т. Осьмачки. Вони радились з приводу відповіді М. Ірчанові, лівому письменникові (членові КП(б)У), який тоді жив у Канаді та повірив більшовицькій пропаганді, згодом приїхавши до УСРР. Як відомо, він став жертвою політичних репресій. А тоді М. Ірчан вимагав спростувати твердження американських газет про те, що одне з оповідань Косинки витлумачено як документ про погане життя селян — йому хотілось вірити в процвітаючу комуністичну Україну. Оскільки «по совісті»

письменники не могли відповісти, то С. Єфремов радив не реагувати на ці закиди³⁵.

Вище партійне керівництво у республіці постійно тримало на контролі питання культури та інтелігенції. 25 лютого 1926 р. Політбюро ухвалило рішення про пожвавлення роботи його комісії, що постійно переглядала й аналізувала зведення ДПУ, зокрема вивчала настрої української інтелігенції (звісно, що політичні). На наступному засіданні планувалось розглянути питання про залучення лівої частини української інтелігенції³⁶. Тобто щодо цього середовища застосувалася політика «розділяй і владарюй». І використовувалися для потреб більшовицької пропаганди саме представники лівої частини інтелігенції. Але мотиви й організація цього процесу максимально утаємничувались.

З цими обговореннями й рішеннями вищого партійного керівництва пов'язана, на нашу думку, поява циркулярного листа ДПУ УСРР «Про українську громадськість», де викладалися погляди згаданої вище «правої» української інтелігенції: бажання щоб влада в УСРР була дійсно українською, українізацію спрямовувати на пробудження національної самосвідомості. Літературну, видавничу діяльність для розвитку українізації ДПУ оцінювало як «обробку громадськості в антирадянському шовіністичному дусі»³⁷.

Втім, нівелювати різницю правих і лівих угруповань у підходах до літературної діяльності й влади все ж неможна, як і факт постійного протистояння між ними. Але варто зауважити ще одну дуже важливу обставину. Це те, що у часи бурхливих політичних й ідеологічних змін 1917–1933 рр. погляди творчої інтелігенції, у крайньому разі їхні зовнішні прояви, теж не були статичними. На це звертав увагу й М. Шкандрій: «Більшість митців швидко змінювали свої погляди, підпасовуючи їх і свої роботи під мінливі політичні вимоги. Отже, деякі спершу підтримували національний рух, згодом українізацію, а вже у 1928–1933 роках атакували відомих особистостей за участь у цьому русі за “буржуазний націоналізм” і “формалізм”»³⁸.

Тому зазначимо, що більшовицький режим намагався, спираючись на провладні культурні сили, інструменталізувати літературу й мистецтво для своїх пропагандистських потреб, і процес цей завершився вже в 1930-х роках. Л. Якубова з цього приводу зазначає: «Одержавлення мистецтва, перетворення митця на найманого працівника-агітатора було винаходом сталінського тоталітарного режиму і не мало аналогів у тогочасному

³² Агеєва В. Марсіани на Хрещатику. Київ: Віхола, 2023. С. 166.

³³ Там само. С. 168.

³⁴ Там само.

³⁵ Єфремов С. Щоденники... С. 251.

³⁶ ЦДАГОУ. Ф. 1. Оп. 16. Спр. 4. Арк. 142.

³⁷ Ченцов В. Політичні репресії... С. 114.

³⁸ Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні... С. 47.

світі (за масштабами воно перевершувало навіть нацистський відповідник) з усіма властивими йому вадами комерціалізації, ідеологізації, політизації, масовізації»³⁹.

Отже, можна висувати, що у період раннього тоталітаризму 1920-х років ідеологічна спрямованість літературної діяльності визначала саму можливість творити й демонструвала лояльність до більшовицького режиму. У той час література й мистецтво ще не мали такої соціальної та політичної функції, яку їй нав'язав більшовицький режим у 1930-х роках. Боротьба між лівими

і правими була найчастіше протистоянням ідей, підходів до літературної діяльності, культурної орієнтації, а не ідеологічною боротьбою у прямому розумінні. Революційна, комуністична риторика у більшості угруповань була прагненням оновити літературу й суспільство в цілому. Ортодоксальні комуністичні погляди у літераторів і митців були швидше винятком, ніж правилом. Це засвідчує літературна дискусія 1925–1928 рр. Але, попри ідеологічне та ідейне протистояння між літературними угрупованнями, у 1920-х роках їх переважно поєднувало прагнення до розвитку української національної літератури.

³⁹ Виборюючи волю... С. 572–573.

REFERENCES

- Aheieva, V. (2023). *Marsiany na Khreshchatyku*. Kyiv: Vikhola [in Ukrainian].
- Bon, O. (2025). Kontroliovanyi renesans: vziattia pid kontrol bilshovytskym rezhymom ukrainskoho literaturno-mystetskoho seredovyshcha u 1920-kh rokakh [Controlled Renaissance: The Bolshevik Regime's Takeover of the Ukrainian Literature and Artistic Environment in the 1920s]. *Kyiv Historical Studies*, 1(20), 54–60 [in Ukrainian].
- <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2025.16>
- Chentsov, V. V. (2000). *Politychni represii v radianskii Ukraini v 20-ti roky*. Kyiv [in Ukrainian].
- Komarenko, T. O., & Shypovych, M. A. (1999). *Vlada i literaturno-mystetska intelihtentsiia radianskoi Ukrainy: 20-ti roky XX st.* Kyiv: In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Koshelivets, I. (1972). *Mykola Skrypnyk*. Miunkhen: Vydavnytstvo "Suchasnist" [in Ukrainian].
- Lutskyi, Yu. (2000). *Literaturna polityka v radianskii Ukraini 1917-1934*. Kyiv: Vydavnytstvo "Helikon" [in Ukrainian].
- Oleksa Varravva- Kobets (2024). *Zapysky pysmennyka*. Kyiv: "Panmediia" [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (Ed.). (2009). *Poliuvannia na "Valdshnepa". Rozsekrencheni Mykola Khvylovyi. Naukovo-dokumentalne vydannia*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
- Prystaiko, V., & Shapoval, Yu. (1996). *Mykhailo Hrushevskiy i HPU–NKVD. Trachichne desiatylittia: 1924–1934*. Kyiv: Vyd-vo "Ukraina" [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (1993). *Ukraina 20-50-kh rokiv: storinky nenapysanoi istorii*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (2017). *Oleksandr Shumskiy. Zhyttia, dolia, nevidomi dokumenty: doslidzhennia, arkhivni materialy*. Kyiv; Lviv [in Ukrainian].
- Shkandrii, M. (2023). *Avanhardne mystetstvo v Ukraini, 1910-1930: pamiat, za yaku varto borotysia*. Kharkiv: VD Fabula [in Ukrainian].
- Shkandrii, M. (2015). *Modernists, Marxists and the Nation/ The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
- Yefimenko, H., Kulchytskyi, S., Pyrih, R., Skalskyi, V., & Yakubova, L. (2021). *Vyprovovuiuchy doliu, hartuiuchy voliu. Ukraina i ukraintsi v XX — na pochatku XXI st. U 3-kh kn., Kn. 1: Ukraina i ukraintsi v 1917-1939 rr.*, Kyiv: "Klio" [in Ukrainian].
- Yefremov, S. (1997). *Shchodennyky, 1923-1929*. Kyiv [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до редакції: 02.10.2025 р.

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.10.2025 р.

Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.12.2025 р.



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