

ВПЛИВ КОМУНІСТИЧНОГО ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ НА КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ (1920 – перша половина 30-х рр.)

Монополізувавши владу, більшовицька партія визначала фундаментальні засади в сфері економіки, політики і звичайно ж культури. Відповідно при однопартійній системі створюється механізм партія-держави. Для комуністичного тоталітарного режиму і не тільки комуністичного, характерно передусім повне панування держави над суспільством і людиною, цілеспрямована і всеохоплююча система духовного контролю.

Внутрішня потреба тоталітарної системи полягає в ідеологічній одноманітності й одночасно – в наявності будь-якого ворога. В 20-ті роки ще існували деякі канали поширення “непролетарської ідеології” в літературі, мистецтві та науці. Але поступово, в основному за допомогою “організаційних заходів”, вони були перекриті й знищені. Один з таких прикладів “неокласики” (М.Зеров, М.Драй-Хмара та ін.), яких у 20-ті роки звинувачували в тому, що вони начебто висловлювали інтереси “нової буржуазії”, а в 30-х роках знищили.

В досліджуваній період відбувався процес тотальної ідеологізації культури, який набув гіпертрофованого вигляду. Ще VIII з'їздом РКП(б) (1919 р.) комуністична пропаганда визначалася як основне завдання мистецтва. В резолюції з'їзду “Про політичну пропаганду і культурно-освітню роботу на селі” зокрема говорилось: “Нема таких форм науки і мистецтва, які не були б зв'язані з великими ідеями комунізму і безмежно різноманітною роботою по будівництву комуністичного господарства”¹. Мистецтво за своїм виховним значенням ставилося поряд зі школою. Те й інше мали служити, а то й бути додатком до ідеології правлячого класу, яку втілював більшовизм. “Загальна освіта, наголошувалося в резолюції, – шкільна і позашкільна (включаючи сюди і художню: театри, концерти, кінематографи, виставки, картини та ін.)... повинна тісно примикати до комуністичної пропаганди”².

В тезах Агітпропу ЦК КП(б)У (найвища інстанція з питань культури в структурі партійних органів) та Головополітосвіти УСРР про художню політику 1921 року зазначалось: “...Наше завдання – довести бойову силу мистецтва до вищого соціального напруження, роблячи мистецтво наймогутнішим засобом політосвітньої роботи, тобто державною пропагандою комунізму... Сам стиль, форма і навіть класифікація розділів мистецтва повинні бути підпорядковані бойовим завданням класової боротьби”³. Виходячи з цих та інших офіційних настанов, українська культура, яка, на думку більшовицького керівництва, була переважно “дрібнобуржуазною”, мала бути піддана ідеологічній “перековці”.

Втілення в життя відповідних партійних настанов відбувалося шляхом організації тотального контролю над культурним життям. Ця роль відводилась передусім Народному комісаріату освіти. Він був центральним органом, що керував справою культури на державному рівні, і в свою чергу сам був підконтрольний ЦК КП(б)У.

Одним з основних засобів контролю мала стати цензура. Ще на початку 20-х років з цією метою були створені відповідні органи – Головліт, Головмистецтво, Головрепертком та інші з їх розгалуженою системою від центру до округу (області). Художні твори, наукові праці передусім розглядалися під кутом зору “ідеологічної витриманості”, від чого залежало – бути чи не бути їм надбанням громадськості. В зв'язку з цим під жорстким контролем цензури постійно перебувала вся культурна сфера суспільного життя України.

Твори письменників і поетів, які були співзвучні ідеям більшовизму і революційно налаштованим масам, всіляко популяризувалися і поширювалися, зокрема: “Сонячні кларнети” і “Плуг” П.Тичини, “Заспів” В.Чумака, “Удари молота і серця” В.Блакитного та інших молодих поетів.

Зовсім іншим було ставлення владних структур до тих літературних напрямків і жанрів, що не відповідали ідеологічним засадам партії, зокрема футуризму. В період революції, коли головним завданням партії більшовиків була руйнація старого ладу, він сприймався як офіційний напрямок у літературі. Але з переходом країни до мирного будівництва футуризм вступив в явну суперечність з планами партії, викликав на себе вогонь партійної критики і відповідно адміністративні обмеження.

Неодноразові спроби українських літераторів цього напрямку створити власну організацію всіляко блокувались. На початку 1921 року комуністи-футуристи (“Комунфут”) звернулися до українського уряду

з проханням зареєструвати спілку і таким чином узаконити її. Проте Колегія Головополітосвіти УСРР у липні 1921 року ухвалила таку постанову: "Передати статут комуністів-футуристів у ЦК партії з висновком Головополітосвіти про те, що програма комфутів суперечить принципам партійної організації і що вони навряд чи можуть бути використані з точки зору культурного будівництва"⁴. Цей висновок став підставою для рішення Агітпропу ЦК КП(б)У про відхилення клопотання "комфутів" і заклику їх до дотримання партійної дисципліни. Подібний тиск відчували на собі й інші напрямки літературної творчості.

В резолюції ЦК РКП(б) "Про політику партії в галузі художньої літератури" від 18 червня 1925 року акцентувалася увага на тому, що "партія в цілому ні в якому разі не може зв'язати себе прихильністю до якого-небудь напрямку в галузі літературної форми", що вона "повинна висловлюватися за вільне змагання різних угруповань і течій в даній галузі"⁵. Проте вже через рік червневий пленум ЦК КП(б)У (1926 р.) розцінив роботу української інтелігенції "типу неокласиків" як спрямовану на задоволення потреб української буржуазії, а самих неокласиків – як реакціонерів. Це стосувалося і інших, хто поділяв їх погляди – вивести Україну "на широкі простори світової культури"⁶. Аналізуючи ці постанови, стає очевидною суперечливість партійної політики.

Самими "неокласиками" звинувачення, що прозвучали в постанові червневого пленуму ЦК КП(б)У, були сприйняті з гумором. П.Філіпович відгукнувся на неї "Епіграмою неокласиків", яка здобула широкий розголос в Україні. В ній зокрема були такі рядки:

"Он муза аж здригнулась, як почула,
Що ті переклади з Гомера і Катулла
Відродять капіталістичний світ"⁷.

У безапеляційних оцінках ЦК КП(б)У таївся зародок репресивних акцій щодо діячів української культури. Стосовно "неокласиків", то на нараді про літературні справи 12 жовтня 1926 року А.Хвиля звинувачував їх у "ворожості до творчості робітників і селян", у тому, що вони солідаризуються з Д.Донцовим⁸. Аналогічний по суті погляд висловили С.Пилипенко, А.Річицький, М.Хвильовий, хоч і сам був під обстрілом, намагався взяти "неокласиків" під захист. О.Шумський, який на той час очолював Наркомат освіти і був членом Політбюро ЦК КП(б)У, погодився із кваліфікацією їх як "буржуазної інтелігенції", але зазначив: "це не означає, що ми повинні цю буржуазну інтелігенцію – неокласиків зразу перевести в Соловецький монастир"⁹. Подальші події показали, що О.Шумський виявився пророком – невдовзі весь цвіт української інтелігенції опинився на Соловках.

Постанова Політбюро ЦК КП(б)У "Політика партії в справі української художньої літератури" від 15 травня 1927 р. ставила завдання: створити суспільне пролетарське оточення української художньої літератури, впливати на неї і таким чином соціально нею керувати, одночасно виявляючи нові літературні сили з рядів робітників¹⁰. Тобто, йшлося про відступ від курсу, який тією чи іншою мірою визначав поліфонію духовного життя першої половини 20-х років, а це був крок до тоталітаризму і до тотальної регламентації. Також Політбюро зобов'язувало парторганізації республіки створювати сприятливі умови для творчої праці представників "червоного" письменництва та їх організацій.

В 20-ті роки в Україні ще діяли десятки науково-природничих, технічних і суспільствознавчих товариств. Духовне життя було різноманітним. Понад 40 літературно-художніх організацій об'єднували в своїх рядах письменників і художників, музикантів і акторів. Ось деякі з них, такі як "Гарт", "Плуг", "Молодняк", "Нова генерація", "Ланка" та ін. Серед асоціацій і груп художників особливо знаними були Асоціація художників Червоної України, Асоціація революційного мистецтва України, Об'єднання сучасних митців України та ін.

Здавалося б, що розмаїття художніх організацій свідчить про широкий рух у культурному житті, про різноманітність течій у ньому, які зможуть висвітлити національний колорит українського народу. Але аналіз статутних документів показує неможливість їхнього самостійного існування, бо всі вони були окреслені класовою ідеологією. Так, у своїх статутах "Плуг" та "Гарт" заявляли, що ставлять за мету створити єдину соціалістичну культуру, яка базувалася б на марксистській ідеології¹¹. Тобто, була б підконтрольна ЦК і відповідала б усім його вимогам.

У 1925 році виникла Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), до складу якої ввійшли відомі пізніше письменники й поети, зокрема такі як П.Тичина, В.Сосюра, Ю.Смолич, М.Бажан, Ю.Яновський, П.Панч та ін. Ідейним керівником Академії був М.Хвильовий, а першим її президентом – М.Яловий. Ця літературно-мистецька організація талановитих письменників-одномудців прагнула протистояти адміністративно-командному втручання чиновників від культури у творчі справи, хоча вона й була партійно-державною. Про це свідчить Статут ВАПЛІТЕ, де в §2 вказувалось, що в основу своєї мистецької праці вона покладає марксистський світогляд і програмові постулати комуністичної партії¹². Але ВАПЛІТЕ духовно жила національними інтересами і прагнула до високої мистецької форми. В своїх виступах М.Хвильовий виголошував саме такі погляди, що призвело до широкої літературної дискусії, яка точилася з 1925 по 1927 рік.

Формально дискусія почалася статтею Г.Яковенка “Про критиків і критику в літературі”¹³ та відповіддю на цю статтю М.Хвильового “Про сатану в бочці або графоманів, спекулянтів та інших “просвітан”. Ця дискусія стала теоретичним втіленням суперечливого процесу становлення української творчості. М.Хвильовий чи не першим з радянських письменників відчув згубність партійного тиску зазначивши, що від ЦК починає “дмухати чимсь величним, мов генерал-губернаторство”¹⁴. В “літдискусійних” статтях він посилається на М.Бухаріна: “Коли ми зупинимось на точці зору літератури, яку мусить регулювати державна влада й яка буде користуватися різними привілеями, то, без всякого сумніву, в силу цього ми зав’яжемо світ пролетарській літературі”¹⁵.

Ці хвилювання не були безпідставними. Партія повністю підпорядкувала собі керівництво літературою і мистецтвом. Зокрема в постанові Політбюро ЦК КП(б)У від 10 квітня 1925 року “Про українські художні угруповання” йшлося про організацію селянських письменників “Плуг” і зазначалось, що місцеві осередки “Плугу” можуть виникати тільки там, де є партійні організації, що можуть керувати їхньою роботою¹⁶.

В 1928 році М.Скрипник іронізував над спробами уніфікувати культуру під єдиною радянською пролетарською маркою: “Всі кішки сірі, всі письменники українці, всі представники пролетарського письменництва”¹⁷ – справді, яка нудота! А виступаючи перед творчою інтелігенцією запевняв, що жодних претензій на культурну монополію “ні партія, ні радянська влада, ні пролетарська кляса” ніколи не підтримають¹⁸. А на практиці, керівництво культурною творчістю більшовицька партія взяла в свої руки і повністю його монополізувала.

Для того, щоб якоюсь мірою уникнути тиску з боку тоталітарного режиму, для подальшої творчості українських митців необхідною стала партійна приналежність. М.Хвильовий це розумів і пропонував своїм колегам по ВАПЛІТЕ: “Треба, щоб такі наші хлопці, як: Любченко, Яновський, Сенченко, Дніпровський та інші конче вступили до партії. Їм більше дадуть прав і ми більше встигнемо зробити”¹⁹.

М.Хвильовий, протестуючи проти посягання на письменницьку творчість з боку більшовицького уряду, висловлював свої почуття в переживаннях митця Чаргара (“Сентиментальна історія”): “Ну навіщо ці комуністи, ці ячейки, ці профспілки й тисячі інших організацій? Боже спаси! Хай вони завоюють цілий світ. Але при чому ж тут я? Чому ж повинен кожної хвилини озиратись і повинен слухати ці мітинги?”²⁰

Призначення української культури М.Хвильовий вбачав не в пропаганді обмеженої класової ідеології, а в розкритті загальнолюдських цінностей. В своїх творах письменник розмірковував над цілями української національної культури. Основне його гасло було таке: Україна повинна піднятися до загальноєвропейського культурного процесу і залишивши позаду класові та ідеологічні обмеження розпочати вищу форму культурної діяльності – співпрацю.

Вбачаючи в відомих українських письменниках, які гуртувалися навколо ВАПЛІТЕ, серцевину національного відродження та силу опору централізованій політиці, партійне керівництво виступило з критикою “буржасно-націоналістичної ідеології”. Й.Сталін особисто вказував на небезпеку поглядів М.Хвильового. Він писав: “У той час, як західноєвропейські пролетарські класи і їхні комуністичні партії повні любові до Москви... український комуніст Хвильовий не має нічого сказати на користь Москви, як тільки закликати українських діячів тікати якомога швидше від Москви”²¹.

Під кінець 20-х років художня різноманітність культури стала одним з головних об’єктів уваги тоталітарного режиму. Офіційна підтримка пролетарських (зауважимо – значною мірою пролет-культурівських) літературно-художніх організацій в розрахунок на те, що навколо них поступово об’єднається вся творча інтелігенція, не давала бажаних, а головне швидких результатів. Ставало зрозуміло: консолідації творчих сил в руслі офіційної ідеології на базі лише цих організацій досягти неможливо. Курс сталінського керівництва на форсовані темпи соціалістичних перетворень вимагав прискореного утворення єдиних творчих спілок на єдиній платформі.

Тоталітарний режим рішуче відкинув мистецтво авангарду, яке дало образотворчу мову пореволюційному десятиліттю через його орієнтацію на елітарні смаки, а також вбачаючи в його новаторстві прояви вільнодумства. Тоталітаризм формував інше мистецтво – кероване й залежне, прищеплене партійною політикою. Отже, є підстави стверджувати, що на відміну від мистецтва попередніх епох, радянське мистецтво 30-х років виникло не внаслідок розвитку художнього процесу, а підпорядковане владою, стало державним інструментом для втілення ідеологічних догм.

23 квітня 1932 року ЦК ВКП(б) прийняв постанову “Про перебудову літературно-художніх організацій”. В ній, зокрема, наголошувалося: якщо в минулі роки “партія всебічно допомагала створенню і зміцненню особливих пролетарських організацій у галузі літератури і мистецтва з метою зміцнення позицій пролетарських письменників та діячів мистецтва,” то нині, коли вирости кадри пролетарської літератури і мистецтва, висунулися нові письменники і художники – вихідці з заводів, фабрик, колгоспів, рамки існуючих пролетарських літературно-художніх організацій стають уже вузькими і гальмують серйозний розмах художньої творчості. У постанові підкреслювалася загроза перетворення цих організацій “в засіб культивування гурткової замкнутості, відриву від політичних завдань сучасності та

від значних груп письменників і художників, які співчувають соціалістичному будівництву”²². З огляду на все це було вирішено ліквідувати наявні літературно-художні організації та створити єдині творчі спілки.

Зміст постанови, її ідеологічний підтекст означали, що партія перебирає керівництво, а отже й контроль за культурною сферою суспільного життя в свої руки. Відтак, створювались відповідні політичні умови для безпосереднього втручання органів державної безпеки в справи літератури й мистецтва, в творчий процес митців. Письменник, художник, кіномитець повинні були діяти за директивними вказівками центральних органів партії. Наркомосвіти М.Скрипник, виступаючи на партнаradі в справах образотворчого мистецтва, скликаний ЦК КП(б)У 9 травня 1932 року з приводу прийняття названої постанови, критикував діяльність АРМУ за те, що часто-густо в образотворчому мистецтві ми мали не комуністів, що є художниками, а художників, що є членами комуністичної партії. А звідси виходить, що люди, які більше почувають себе художниками, а ніж комуністами, працювали на образотворчому терені, не погоджуючи питання “творчості” з партійною організацією. Керівництво партії на ділі вони не визнавали²³. Отже, для діячів культури перестало існувати слово “хочу”, існувало тільки “мушиш”. А це означало, що праця творчої людини фактично у всіх її проявах підпорядковувалась цензурі.

Істини, які не затвердила партія як класово-ідеологічні догми, не могли знайти свого відображення в творах. Творчість діячів культури регламентувалась в межах “ортодоксальних істин”, тематика й способи зображення були дуже уніфікованими.

Першою в країні виникла Спілка письменників. Всесоюзний з’їзд радянських письменників, який відбувся у Москві з 17 серпня по 1 вересня 1934 року і з’їзд письменників України, що відбувся напередодні, завершили організаційну й творчу перебудову літературного життя. На думку автора, ця перебудова не мала однозначно позитивного чи негативного характеру. З одного боку, вона віддзеркалювала докорінні зміни в свідомості художньої інтелігенції, сприяла об’єднанню художніх сил і була результатом такого об’єднання та ідейно-політичної консолідації. З іншого ж боку, в умовах формування й посилення адміністративно-командної системи згадана перебудова сама була породженням цієї системи та її продовженням у мистецтві. В ній відбився курс на уніфікацію й стандартизацію культурного життя країни. Новостворена спілка (як і решта, що виникли незабаром і були підведені під єдиний знаменник) покликана була слугувати не стільки творчим інструментом, скільки засобом ідеологізації, “колективізації” всіх “інакомислячих”. Отже, така “колективізація” полегшувала (через колективну відповідальність) контроль з боку тоталітарного режиму за творчістю української інтелігенції.

Після створення “наркоматів” від галузей культури в особі спілок письменників та інших творчих спілок, а також надання в їхнє повноправне володіння всіх органів літературно-художнього друку уніфікувалося також уявлення про завдання художньої творчості (та й сама вона, за деякими винятками, уніфікувалася). Критерій “соціалістичного реалізму” завоював монопольне становище. Вихолощувалося саме поняття художньої концепції особистості, і це була не лише духовна втрата. Належність до “ордену” соцреалістів чи відмова від участі в тій чи іншій спілці нерідко ставали питанням життя чи смерті. Літературознавство й мистецтвознавство, як і суспільствознавство в цілому, починаючи з середини 30-х років були змушені сприймати дійсність як належне і старанно підводити під неї “наукову базу”. На будь-якого “вільнодумного неслуха” чекало неминуче покарання.

Під тиском тоталітарної системи художники в масі своїй, змінюючи власну манеру на єдино допустиму, змушені були пристосовуватись до режиму. Більшовицький режим мав забезпечити підпорядкування всієї культурної діяльності єдиній партійній волі, визначеній нею стратегії суспільних перетворень.

В умовах тоталітаризму в українській культурі була чітко визначеною тематика жанрів. Зокрема, в мистецтві 30-х років провідною тематикою були парадні портрети вождів, полководців, ударників праці, відмінників. Широко вживаними в картинах стають зображення оплесків, посмішок та інших відповідних атрибутів. Однак оптимізм тоталітарного мистецтва нічого не мав спільного з реаліями життя, будучи ідеологічною настановою.

Таким чином, із знищенням багатьох художніх асоціацій і груп, здійсненням “колективізації” творчої праці радянське мистецтво (разом з усім духовним життям) потрапило в царину адміністративних методів управління партії та держави, фактичної відсутності свободи творчості.

Отже, можна зробити узагальнюючий висновок, що культурна сфера України перебувала під всеохоплюючим контролем тоталітарної системи, яка гальмувала її вільний розвиток. Більшовицька влада шляхом регламентації творчого життя, створенням системи цензурних органів вже на початку 20-х років повела послідовний наступ на українську культуру, а починаючи з 30-х років, з створенням різноманітних спілок на платформі соцреалізму і “колективізацією” творчої праці вільний розвиток культурного життя України взагалі внеможливився.

- ¹Культурне будівництво в Українській РСР. – К., 1960. – Т. 1. – С.48.
- ²Там само.
- ³Луцький Ю. Комуністична партійність – основний принцип радянського мистецтва. – К.,1964. – С.48.
- ⁴Центральний Державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України). Ф.1, оп.20, спр.747, арк.40.
- ⁵Известия ЦК РКП(б). – 1925. – № 25 – 26. – С.9.
- ⁶Культурне будівництво... – С. 316.
- ⁷Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія. 1917 – 1933. – Б/м.,1959. – С.219.
- ⁸ЦДАГО України. Ф.1, оп.20, спр. 2259, арк.7.
- ⁹Там само. Арк.65.
- ¹⁰Культурне будівництво... – С.351.
- ¹¹Історія української літератури. – К., 1988. – Т.2. – С.30.
- ¹²Ваплітянський збірник. – Едмонтон, 1977. – С.255.
- ¹³Культура й побут. – 1925. – № 17.
- ¹⁴Забужко О. Дві культури. – К., 1990. – С.26.
- ¹⁵Хвильовий М. Камо грядеши. – Х., 1925. – С.60.
- ¹⁶Вісті ВУЦВК. – 1925. – 22 квітня.
- ¹⁷Скрипник М. Наша літературна дійсність // Критика. – 1928. – №2. – С.5.
- ¹⁸Цит.за: Забужко О. Ще раз про дві культури // Літературна панорама. – 1990. – Вип.5. – С.49.
- ¹⁹Ваплітянський збірник. – Едмонтон, 1977. – С.40.
- ²⁰Чапленко В. Пропащі сили. Українське письменництво під комуністичним режимом. /1920 – 1933/. – Вінніпег, 1960 – С.47.
- ²¹Сталін Й. Твори. – К., 1948. – Т.8. – С.150.
- ²²Культурне будівництво... – С.573.
- ²³Скрипник М. На герць. Мистецькі fronti на Україні за постановою ЦК. – Х., 1932. – С.64 – 65.