

МИРОСЛАВ ШКАНДРІЙ



МОДЕРНІСТИ,
МАРКСИСТИ
І НАЦІЯ

Українська літературна дискусія 1920-х років



Мирослав Шкандрій

Модерністи, марксистичи і нація

Українська літературна дискусія 1920-х років

Myroslav Shkandrij

Modernists, Marxists and the Nation

The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s

Canadian Institute of Ukrainian Studies Press
University of Alberta
Edmonton
1992

Мирослав Шкандрій

Модерністи, марксистки і нація

Українська літературна дискусія 1920-х років

Друге видання

Київ
Ніка-Центр
2015

УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)
Ш66

Авторизований переклад з англійської *Тараса Цимбала*

Науковий редактор *Ярина Цимбал*

Книжка канадського славіста, професора Манітобського університету Мирослава Шкандрія – перша й наразі єдина західна монографія, присвячена знаменитій літературній дискусії 1925–1928 рр., одному з центральних епізодів інтелектуальної історії України ХХ ст. У книжці розглянуто драматичні мистецькі події та бурхливі ідеологічні дискусії про культуру й ідентичність за часів короткого «червоного ренесансу», що передував репресіям 1930-х років. Спираючись на чималий корпус тогочасної періодики, Мирослав Шкандрій докладно проаналізував і елегантним стилем виклав літературні й політичні настанови українських письменників, взаємоворожих літературних організацій та українських націонал-комуністів. Книжка містить також хронологію та бібліографію полемічних текстів і може служити своєрідним довідником з літературної дискусії, початковою точкою дальших досліджень.

Видання розраховане на літературознавців, істориків, студентів гуманітарних факультетів та всіх, хто цікавиться історією української літератури.

Перекладено за виданням: Myroslav Shkandrij. *Modernists, Marxists, and the Nation: The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s* (CIUS Press, 1992)

В оформленні обкладинки використано картину Володимира Винниченка «Паша». Видавництво дякує Відділові рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України та окремо Галині Бурлаці за люб'язний дозвіл репродукувати картину.

Усі права застережено. Відтворювати будь-яку частину цього видання у будь-якій формі та в будь-який спосіб без письмової згоди правовласників заборонено.

**Випущено на замовлення Державного комітету
телебачення і радіомовлення України
за програмою «Українська книга» 2015 року**

ISBN 978-966-521-669-8

© Canadian Institute of Ukrainian Studies Press,
University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada, 1992
© Мирослав Шкандрій, 1992, 2015
© «Ніка-Центр», 2015

Моїм батькам
Борисові та Ользі Шкандріям
присвячую

Зміст

До українського читача	9
Від перекладача	13

Джерела

Розділ 1. Інтелектуальні корені літературної дискусії	17
Розділ 2. Політичні корені. Національне питання в більшовицькій партії, 1917–1925 роки	29
Розділ 3. З модерністів у марксистів. Літературні організації, 1917–1925 роки	39

Історія

Розділ 4. Олімп проти Просвіти: Микола Хвильовий дискутує з Сергієм Пилипенком. Харків, 1925–1926 роки	85
Розділ 5. Європейська спадщина. Неокласики полемізують із нігілістами, Київ, 1925–1926 роки	109
Розділ 6. Організаційна поразка. Історія з ВАПЛІТЕ	137
Розділ 7. Політичний тупик. Дебати про українізацію в КП(б)У, 1926–1928 роки	163
Розділ 8. Мистецька поразка	187
Розділ 9. Емігрантське відлуння	201

За лаштунками

Розділ 10. Мистецтво майбутнього. Теорії авангарду	219
Розділ 11. У пошуках нової публіки: дилема для кіно і театру	245
Висновки	255
Примітки	267
Літературна дискусія та її наслідки. Хронологія	331
Мистецькі дебати. Хронологія	345
Політичні дебати. Хронологія	349
Кіно й театр. Хронологія	353
Бібліографія та бібліографічні покажчики	359
Покажчик власних назв	369

До українського читача

Протягом 1920-х років Україна пережила грандіозні перетворення. Тридцятидев'ятимільйонний народ, один із найбільших в Європі, виборював свою державність. Українська революція, яку надихали мрії про національне визволення, так само як ідеали соціалізму, привела до створення національної держави (1917–1920), а відтак і радянської республіки (1923). Рух за самовизначення змусив радянську владу розпочати політику українізації, завдяки якій розквітло мистецтва, а питання культурного розвитку набрали особливої ваги. Практично вся українська інтелігенція брала участь у дискусії, яка не втрачала запалу впродовж цілого десятиліття.

Однак доля недовго усміхалася молодій республіці. Коли Сталін розпочав процес над «буржуазними спецами» (Шахтинська справа на Донбасі, березень 1928 р.), сигналізуючи про нову політику «класової боротьби», сучасники витлумачили це не лише як удар проти українізації, а як замах на всю українську інтелігенцію. Культурне відродження, яке так багато обіцяло, було раптово обірване знищенням покоління українських інтелектуалів у великому терорі 1930-х років.

Коли спалахнула Друга світова війна, усі незавершені проекти 1920-х були вже призабутою справою. Їх ретельно стерли з пам'яті, і наступні покоління могли тільки здогадуватися про культурні візії, які захоплювали їхніх попередників. Хай там як, але перетворення української цивілізації в ті роки було надзвичайним і його тривкі сліди не можна було знищити повністю.

Радянські історики літератури десятиліттями пропонували спотворену картину дискусії, відмовлялися враховувати голоси опонентів партійної лінії. Вони наголошували на жорсткому викоріненні націоналістичних і космополітичних ухилів, що знайшло своє вираження в ідеологічно коректній концепції соціалістичного реалізму та створенні Спілки радянських письмен-

ників України (1934). Дослідження літературознавців, які емігрували під час Другої світової війни, уможливили набагато правдоподібнішу реконструкцію подій, а молодше покоління західних дослідників, своєю чергою, дало кілька ґрунтовних монографій. Нарешті, після 1985 р. радянська наука почала повну переоцінку дискусії і за останні двадцять років з'явилося чимало як оригінальних, так і перекладних праць з історії літератури 1920-х років, що повністю змінили академічний ландшафт.

Уже понад вісімдесят років минуло від часу літературної дискусії. Інакше виглядала б сьогодні Україна, якби культурна революція 1920-х років могла розгорнутися повністю. Мабуть, перед нинішньою країною не стояли б так різко подібні проблеми, як і в 1920-х. Однак вони стоять: якою культурою має бути українська? З яких джерел черпати? На кого орієнтуватися: на Захід (тобто Європу та Північну Америку) чи на Росію? Як ставитися до минулого: ідеалізувати його чи відкидати як перейдений етап? І яке відношення матимуть одна до одної різні верстви культури: вища до нижчої, авангардна до популярної та до засобів масової комунікації? Чи повинна держава активно втручатися в процес культурного розвитку, а якщо так, то на чиему боці? З усіма цими проблемами стикалося покоління 1920-х і розв'язувало їх — іноді блискуче, іноді з катастрофічними наслідками.

Досвід тих років іще не достатньо вивчений і не перетравлений. Затертий сталінізмом і сталіністами в Україні, він був винесений на Захід після Другої світової війни такими людьми, як Юрій Шевельов (Шерех), Григорій Костюк, Юрій Лавріненко. Спогадами й візіями вони натхненно робили свій внесок до літератури про ті роки. Це нелегко було робити, бо повоєнна дискусія так званого мурівського періоду (час існування Мистецького українського руху в Німеччині) часто гостро негативно ставилася до діячів 1920-х років: мовляв, хоч вони й мученики, а все одно були «комуністами». У Радянському Союзі про цей досвід уперше нагадав у кінці 1960-х років у своїх спогадах, обережно й щось недоговорюючи, Юрій Смолич. Сьогодні підкреслюють низку цікавих питань, які будуть розв'язані тільки на підставі архівних матеріалів і дальших досліджень. Моя праця про літературну дискусію була написана

на Заході на підставі доступної літератури й періодики, інтерв'ю з «уцілілими» сучасниками подій і архівних документів.

Літературна дискусія, про яку йдеться в цьому дослідженні, була центральною подією в українській інтелектуальній історії 1920-х років, можливо, цілого ХХ ст. Її важливість далеко виходила за межі літературних справ. Те, що починалося як грайливе змагання в літературних формах і стилях, швидко переросло в дискусію про долю нації. Ця книжка — перша монографія з цієї теми. Вона зосереджена на трьох головних питаннях: історичний, політичний і організаційний контекст літературної полеміки; ланцюг подій, які призвели до політичної, організаційної та мистецької поразки чільних гравців, зокрема групи навколо Миколи Хвильового; засадничі теоретичні питання цих дебатів. Важливі питання одночасних похідних «дискусій» у мистецтві, театрі й кіно тільки накреслені, вони чекають на своїх майбутніх дослідників.

Ця книжка першопочатково з'явилася друком англійською мовою 1992 р. завдяки гранту Канадської федерації гуманітарних наук і за фінансової підтримки Ради суспільних наук і гуманітарних досліджень Канади. А самé дослідження, яке стало основою книжки, підтримав Канадський інститут українських студій.

Мій науковий борг перед Юрієм Луцьким, який відкрив мені українську радянську літературу й був дорадником під час написання дисертації, з якої виросла ця книжка, — величезний. Його підтримка й поради були просто неоціненні. Багато інших людей, коментуючи цей текст на різних етапах написання, допомагали сформулювати й розвинути мої думки, серед них Юрій Шевельов, Григорій Костюк, Богдан Будурович, Борис Томсон, Григорій Грабович, Лариса Онишкевич та Олег Ільницький. Я хотів би також висловити окрему подяку колегам, які заохочували тоді мій інтерес, надавали щирі підтримку й щедрі поради, особливо Романові Струку, Ендрю Донскову, Богданові Кравченку, Івану-Павлові Химці, Романові Сенькусю, Романові Шпорлюку, Ярославу Розумному та Галині Гринь.

Особлива подяка належить моїй дружині Наталці Хом'як за її невтомну підтримку й проникливі коментарі та моїм батькам, чия

матеріальна й духовна підтримка дозволила мені вирушити в ту академічну одисею.

І нарешті, передаючи книжку українському читачеві, хочу подякувати Романові Сенькусю та Канадському інституті українських студій за люб'язний дозвіл перевидати цю роботу українською мовою, історикові Миколі Климчуку й літературознавцю Ярині Цимбал за добрий і точний переклад та київському видавництву «Ніка-Центр», яке ризикнуло взятися за цей проєкт.

Від перекладача

ІДЕЯ ПЕРЕКЛАСТИ КНИЖКУ Мирослава Шкандрія «Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років» виникла спонтанно під час кандидатського іспиту з англійської мови, на якому, не знати за якою давньою традицією, треба за півгодини письмово перекласти уривок з неперекладеної книжки зі спеціальності. Найбільша удача тут полягає в тому, щоб знайти вже перекладену українською книжку, про яку зазначки не знає екзаменатор, — чи то сигнальний примірник щойно перекладеної, чи то дуже рідкісну й малотиражну. Не маючи такої книжки під рукою, силою обставин довелося напередодні іспиту переглянути кільканадцять густих сторінок, але добрий і прозорий стиль професора Шкандрія назавтра допоміг. І з часом ідею перекласти повний текст підтримала літературознавець Ярина Цимбал, яка взяла на себе невдячний клопіт відтворити науковий апарат, звірити цитати й уточнити слововжиток. А Міжнародний фонд «Відродження» і Канадський інститут українських студій підтримали академічні аргументи донести цю книжку до українського читача фінансово.

Заки визрівав цей проект, колеги-видавці запропонували вітчизняному читачеві іншу пізнішу роботу професора Шкандрія — «В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби» (2001; укр. переклад 2004), тож це вже друга українська книжка канадського славіста.

Прискіпливий критик, порівнявши українське й канадське видання цієї книжки, знайде чимало відмінностей і текстуальних розбіжностей. Але це свідомий крок: фактура матеріалу, на якому автор будує свій виклад, диктувала не так переклад з англійської, як свого роду «реконструкцію» тексту, повернення його до того вигляду, який би він швидше за все мав, якби був писаний в Україні й по-українському. Редакція вирішила зупинитися на ортографії 1928 р., аби сучасний текст не дисонував із влучними ци-

татами, підібраними автором. Тим більше, що цей правопис як послідовніший і органічніший останнім часом повертає собі прихильників не лише серед видавців, а й навіть на телеканалах.

Усі цитати подано мовою оригіналу зі збереженням стилістичних і правописних особливостей. У перекладі застосовано фонетичний принцип передачі імен, розрізнення родового й давально-го відмінків у іменниках третьої відміни, йотування при збігові голосних та ширше, ніж у нинішньому офіційному правописі, вживання літери «г».

Думаючи про університетську аудиторію, велику увагу редакція приділила науковому апаратові книжки, а вміщені наприкінці хронологія і бібліографія полемічних текстів можуть послужити відправним пунктом для подальших студентських досліджень.

Джерела

1

Інтелектуальні корені літературної дискусії

КОРЕНІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ, подібно до інших подій такого значення й резонансу, треба шукати в історії. Читач може вивести їх з природи попередніх інтелектуальних баталій, у яких релігія, мова і література завжди живили культурницький націоналізм, особливо в періоди бездержавності.

У другій половині XVIII ст. політичну автономію України було зліквідовано. Російську мову нав'язали як офіційну, й освічені верстви мали послуговуватися нею, а російська держава і культура надійно всотали українську старшину. Спочатку цю небезпеку не сприймали всерйоз. Українські інтелектуали були певні своєї ідентичності: вчені та ідеї плинули до Москви і Петербурга з Києва, і це древнє місто все ще можна було вважати духовним центром східного слов'янства¹. Однак піднесення Росії сталося за рахунок України: щойно влада імперії зміцніла і престиж столичної мови зріс, позиції Києва підупали, а говорити українською стали менше.

На другу чверть XIX ст. більшість представників вищих верств України погодилися зі встановленням у суспільному житті російськоцентричної мовно-культурної системи. Російська стала мовою філософії, науки, літератури й політики. Освічені українці, здебільшого двомовні, послуговувалися нею, щоб увійти до імперської культури. Дехто шкодував про занепад своєї культури, інших вражало, як довго їй вдається виживати. Приклад Миколи Гоголя, який став відомим російським письменником Ніколаєм Гоголем, можливо, найкраще ілюструє шлях до успіху, що його забезпечував перехід на російські стандарти й імперську культуру.

Вибір для покоління Гоголя звучав так: провінціалізм чи імперія? Вони обирали імперію.

Українці, які змирилися з «гоголівським синдромом», відчували, втім, глибоку двозначність своєї національної ідентичності. Є підстави думати, що вони розрізняли «всеросійську» імперську культуру й «етнічну російську» ідентичність. Імперська культура була радше спільним посередником, полем, де письменники з різних частин країни могли обговорювати важливі інтелектуальні проблеми. Схоже, вони вважали російську мову чимось на кшталт спільної валюти, а не ознакою культурної ідентичності. Сповідуючи політичну (до самодержавства) і релігійну (до православ'я) лояльність, вони й далі претендувати на особливий статус, коли йшлося про культурну ідентичність (народність). Наприклад, члени харківської школи романтиків, які в 1830-х роках під впливом німецької ідеалістичної філософії взялися писати по-українськи, вважали і свої заняття історією та філософією, і художню творчість розвитком концепції *народности*. Навіть стверджуючи, що в російській і українській літературі діють досить відмінні естетичні системи, вони залишалися в межах офіційно дозволеного дискурсу.

У 1844 р. Гоголь міг твердити, що не знає, яка в нього «душа»:

[...] сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены богом, а как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнить одна другую².

В останні роки життя він став підтримувати консервативні «великоруські» ідеї.

Однак молодше покоління дійшло іншого. Створення у 1846 р. таємного товариства, що дістало назву Кирило-Мефодіївського братства, означило нову сторінку в українській інтелектуальній історії. Наукові розвідки його членів переконували їх, що внутрішня логіка української історії вельми відрізняється від російської та що сучасні інтереси України не конче ті ж самі, що й Росії. У «Книгах буття українського народу», написаних у

1845–1846 рр., Микола Костомаров окреслив особний шлях історичного розвитку країни. Цей твір став культурницькою програмою братства, і його можна вважати першою новітньою політичною платформою в історії України. Згодом, у 1861 р., Костомаров розвинув свої ідеї в нарисі «Две русские народности», де доводив, що росіяни засадничо авторитарні й деспотичні, натомість українці індивідуалісти й демократи.

Так зусиллями Костомарова, а також іншого видатного братчика – Пантелеймона Куліша, нарешті, дійшло до усвідомлення окремої ідентичності у «великоруських» рамках. Обом їм довелося змиритися з залежним статусом України в імперії, і обидва, враховуючи цю обставину, мушили знайти шлях для української літератури. Це привело їх до розподілу ролей між російським і українським письменством. Загальні функції мали виконувати «великоруська» мова і культура, а вузчі, місцеві – українська.

Напевне, це був максимум, на який можна було сподіватися від тогочасного уряду. Ідею Костомарова, що українська – це мова для хатнього вжитку, і Кулішеву філософію хуторянства можна вважати способом вижити, прагненням можливого. Очевидно, що хоча багато інтелектуалів уважали амбівалентні ідентичності проблемою та їх турбувала неспокійна совість, вони не бачили виходу: слабкість інтелігенції й відсутність хоч якоїсь соціальної групи, готової очолити національний рух, часто кидали їх у відчай і породжували сумніви в майбутньому свого народу³. Можливо, тому мала популярність ідея «поступових кроків»: інтелектуалів з пристрасною вірою і завзяттям Тараса Шевченка, великого українського національного поета і найрадикальнішого кирило-мефодіївця, було небагато. Фактично, розподіл сфер між літературами й культурами обґрунтував не імперський лояліст, а демократ у вигнанні Михайло Драгоманов. Він уважав, що «великоруські» мову й літературу треба відрізнити і від російської, і від української. «Великоруське» служить усьому населенню імперії та має забезпечувати від місцевого націоналізму або етнічних чвар. Згідно з помірковано соціалістичними поглядами Драгоманова, роль «великоруської» мови – доносити передові ідеї європейського Просвітництва до всіх підданих царя. Він наполягав, щоб інтелектуальні діалоги велися у «великоруському» полі, аби познайо-

мити з сучасними науковими відкриттями й найважливішими працями з антропології, соціології та історії якнайширшу громадськість. Натомість українська література мала задовольняти сферу початкової освіти і обслуговувати село, де, звичайно, українська мова переважала⁴.

Драгоманов уважав, що українська література – дитя російської, так само як українська прогресивна інтелігенція пов'язана з долею російської. Він сподівався на тривалу тісну співпрацю між двома літературами і громадами задля створення майбутньої демократичної федерації. Іван Франко згодом назвав драгоманівську ідентичність «gente Ukrainus, natione Russus»^{*}.

Хоч би як там було, деякі події останньої декади століття привели до формування нової національної свідомости. По-перше, українські маси залучалися до політики за допомогою рідної мови, і самі засоби, що їх Драгоманов і народники розвивали для цього, дали несподіваний результат.

Найважливішою зброєю в стратегії народників став розвиток *просвіт*. Це були товариства, які мали на меті поширювати письменність, нести культурне просвітництво й елементарну політичну освіту. Вони густо виростили в містечках і селах України перед революцією 1917 р. Провадячи роботу українською мовою, просвіти готували ґрунт для участі широкої громадськості в полеміці про роль української мови і літератури.

По-друге, на поступовий розвиток українського письменства режим відповів Валуєвським циркуляром (1863) й Емським указом (1876) – встановленням драконівських обмежень на використання української мови. Емський указ забороняв друкувати навіть слова українських пісень, часом їх доводилося подавати французькою. У відповідь на ці утиски автори почали відвертатися від імперських культурних зразків, шукаючи власних коренів в етнографії та фольклорі чи вивчаючи європейський досвід. Най-

^{*} «Українського племені, російської нації» (*лат.*). Парафраз відомої середньовічної формули ідентичности української шляхти – «руського племені, польської нації» («gente Ruthenus, natione Polonus»). – *Тут і далі прим. перекладача.*

частіше українським письменникам удавалося друкуватися в Західній Україні, яка не входила до імперії.

Багато російських інтелектуалів відмовлялися визнавати самє існування сучасної української мови й літератури. Ранній романтизм глузливо зустрічали не лише реакційні консерватори на кшталт Фаддея Булгаріна, Ніколая Греча й Осіпа Сенковського, редакторів відповідно «Сына отечества», «Северной пчелы» і «Библиотеки для чтения», а навіть Віссаріон Белінський, батько російського радикалізму, нападав на Шевченка та його сучасників. Хоча Белінський не опирався виданню фольклорних і етнографічних студій, однак різко засуджував спроби творити оригінальну національну літературу, поза сумнівом, провидячи неминучий наслідок – вимогу політичної автономії.

Поборники статусу національного літературного стандарту для рідної мови вважали за обов'язок захищати її честь, повноцінність і норми перед російською інтелігенцією, для якої досі вона була плебейським діалектом або місцевим літературним експериментом.

Достоїнства української мови підкреслювали, наголошуючи на її естетичних якостях, засвідчених у багатому і красивому фольклорі, на давніх коренях, і – що найголовніше – творячи українською вишукану літературу. Подібно до інших молодих літературних мов, в яких формувалися своєрідні «трійці», що були взірцями мовної чистоти й літературної досконалості (Данте, Петрарка, Бокаччо в Італії; Пушкін, Лермонтов, Толстой у Росії), в українській було канонізовано Шевченка, Франка і Лесю Українку.

Повноцінність мови треба було довести тим, хто сумнівався в її виражальному потенціалі й здатності задовольняти різноманітні вимоги, які встановлював сучасний літературний стандарт. Через упосліджений статус українства в імперії, функціональність мови не могла не здаватися обмеженою. Лише у двох царинах використання української справді швидко розвивалося: художня література (хоча й тут певні жанри, наприклад роман, спізнювалися) і масова просвітянська література. Лише поступово видання наукової літератури переросло рівень граматик, словників і елементарних читанок і перейшло до розвитку наукової, технічної та філо-

софської літератури. Цей процес, природно, зміг завершитися лише в 1920-х роках, коли українській мові надали статус офіційної державної мови з повнотою функцій.

Важливе завдання унормування мови також змогло здійснитися лише в 1928 р., коли зусиллями Всеукраїнської Академії Наук було встановлено загальні орфографічні і граматичні правила.

Питання мовної повноцінності, адекватності і норм тісно перепліталися зі стосунками української й російської літератур. Протягом дореволюційного періоду драгоманівській стратегії працювати у «великоруській» літературі опонували ті, хто наголошував на перевагах повного розриву з імперською культурою. Згідно з цією контр-позицією, всяка участь в імперських справах виснажувала й так слабкі інтелектуальні сили та підважувала культурну окремішність України. Українська література мала плекати власного читача.

Побоювання Белінського почали справджуватися. Така культурна практика була притаманна вже літературі українського романтизму: утвердження окремої, ба навіть старішої мови; звеличення мови і літератури, які були ближчі до народу, безпосередніші, більше позначені красою народного говору і фольклору, ніж російська. Це було втіленням ідей Шевченкових творів і закликів Івана Нечуя-Левицького уникати будь-яких російських впливів, які той опублікував у 1879–1885 рр. у відповідь Драгоманову⁵. Це спричинилося до виникнення у 1891–1892 рр. Братства тарасівців та полеміки Бориса Грінченка з Драгомановим у 1890-х роках, в якій Грінченко наполягав на вживанні української мови в усіх сферах життя.

Такі відмінні погляди на кращий шлях культурного розвитку відповідали розходженням серед інтелігенції на ґрунті політичних питань, особливо розколу між федералістами і самостійниками. Федералісти й ті, хто пов'язував український культурний розвиток із російським, домінували протягом ХІХ ст.; самостійницькі ідеї, такі як культурницький націоналізм, почали розвиватися й приваблювати потужніші інтелектуальні сили лише в останні роки перед революцією 1917 р.⁶

Культурну ситуацію напередодні падіння царизму репрезентувало три сили: амбівалентна «малоросійська», або «гоголівсь-

ка», свідомість; драгоманівська традиція, що шукала *modus vivendi* з прогресивною російською ліберальною культурою; культурницький націоналізм, представлений Борисом Грінченком і Сергієм Єфремовим, які вимагали повністю відмовитися від звички підпорядковувати розвиток України Росії.

Остання позиція вимагала нового бачення ролі України. Це був фундаментальний відхід від панправослав'я, панславізму й імперського мислення. Якщо російська література більше не була інтелектуальним посередником, що мало посісти її місце? Якщо в особі російської прогресивної думки більше не можна знайти наставника, де тоді шукати поради? На це запитання існувало дві основні відповіді. Традиціоналістський напрям закликав повернутися до рідних коренів і в них шукати натхнення, плекати стиль і мову, зрозумілу кожному селянинові. Але для інтелектуальної еліти, що на зламі століть пристала до модерністських течій, відповідь полягала в європейській літературі й західноєвропейській думці. Ідеалом стали знання мов, класичних і сучасних, і обізнаність з літературним процесом Заходу.

Така культурна позиція передбачала також нове розуміння ролі літератури. З погляду просвіти, література сама по собі була не метою, а лише засобом для досягнення мети – освіти мас і донесення інтелігентських ідей у доступній для пересічного читача формі. Майже кожен український письменник ХІХ ст. мусив у той чи той спосіб платити данину такій концепції літератури: практично всі виконували патріотичні завдання культурного будівництва. Зі зростанням читацької аудиторії диференціація читачів неминуче вела до розходження у смаках. Із приходом модерністів, які домінували впродовж перших двох декад століття, українські письменники почали творити високу літературу.

Це породжувало незгоду між неонародниками на кшталт Грінченка і Єфремова, з одного боку, і модерністами – з іншого. Перші вважали народ (під яким розуміли робочий люд або інколи націю) вищою цінністю, а завданням літератури – служіння народові. Грінченко йшов навіть далі: він відкидав поділ нації на інтелігенцію і народ, визнаючи лише літературу, яка могла служити широкій публіці, «всьому народові, масам». Такий підхід видався модерністам – Гнату Хоткевичу, Миколі Євшану, М. Сріб-

ляньському, Лесі Українці та ін. — надто дидактичним. Нація, вказували вони, не те саме, що й народ, прості люди, а завдання літератури різноманітні — вона служить багатьом аудиторіям і смакам.

Такий конфлікт серед читацтва був не новий. Ще Костомаров у «Двух русских народностях» зауважив два рівня українського письменства: з одного боку, абетки, короткі біблійні й церковні оповідання, катехізиси тощо, а з іншого — високі літературні матерії. Хоч би як там було, це був болісний розрив. Коли М. Сріблянський, провідний критик модерністського журналу «Українська хата», у 1913 р. заявив, що «культури в нашій минувшині — нема»⁷, він нарікав на засилля низької літератури, гегемонію просвітницької функції. Його журнал посідав проєвропейську, антиросійську культурну позицію; він закликав до високого письменства і критикував дух компромісу, характерний для всієї філософії просвіти в ХІХ ст.

Роки Першої світової війни засвідчили появу ще радикальнішої культурної позиції. Футуристи не лише порвали з традицією культивувати «просту» літературу, а й закликали відмовитися від самої концепції національної літератури на користь інтернаціональної, універсальної. На їхній погляд, навіть модерністи стримували розвиток української літератури, зосереджуючись на національних особливостях.

Такі самовпевнені утопічні ідеї не привабили поміркованіших, тверезіших «модернізаторів» соціального й культурного життя. Спроби Михайля Семенка та решти футуристських ідеологів інтернаціоналізувати українську культуру зазнали невдачі, враховуючи той факт, що вона ще мала виграти боротьбу за «національний» статус⁸. В очах багатьох їхній «інтернаціоналізм» був передчасний. Він, здавалося, грав проти головних завдань доби — українізації життя та письменства в новій республіці — і наближався до національного нігілізму: формальної і фактичної відмови від усього, за що боролися попередні покоління. На 1923 р. неспроможність Семенкової літературно-культурної програми здобути прихильників, навіть серед освічених верств, стала очевидною.

Більшість сучасників погоджувалися, що створення радянсь-

кої української республіки і проголошення політики українізації в 1923 р. означало переворот у літературному житті. Деякі традиційні просвітницькі функції літератури можна було разом полішити: їх підхопила би школа.

На той момент провідна організація лівих письменників ВАПЛІТЕ разом із неокласиками, більш традиційно налаштованою групою науковців і поетів, висунула програму культурного та літературного розвитку країни. Їхню позицію можна означити як засвоєння західноєвропейських моделей, для того щоб облішити наслідування й відкрити власну неповторну ідентичність. Вони, по-перше, закликали до постійного всебічного вивчення європейської наукової думки, знання мов і пізнання внутрішньої логіки європейських процесів на противагу поверхневій вестернізації, ґрунтованій на наївній вірі в прогрес і технологію. По-друге, вони вимагали від письменників ретельно вивчати власну літературну традицію. Урешті-решт, вони обстоювали доступ до культурних центрів Західної Європи, її форумів, конгресів, інтелектуального життя, щоб покінчити з провінціалізмом – неминучим наслідком ізоляції.

Такі завдання постали перед літературою, що звільнилася від дидактичної й утилітарної функції та зайнялася дослідженням складної й заплутаної людської особистості. Українська література вступила в період національної зрілості, період самовідкриття, вільний від перешкод.

Коли у 1925 р. лідер ВАПЛІТЕ Микола Хвильовий поставив питання «Європа чи просвіта?», він вступив у дискусію з довгою передісторією. У ході подальшої полеміки він сам, його прихильники і противники мусили переглянути шляхи літературного розвитку, проторовані попередніми поколіннями, переосмислити їх і знайти себе в межах традиції. Сам Хвильовий відчував величезну симпатію до романтичної естетики й інтелектуальної енергії Пантелеймона Куліша. Говорячи про це, він прямо ставав на бік тих, хто прагнув віднайти неповторність національного досвіду.

Літературна дискусія тривала протягом короткого періоду порівняного розквіту й культурної автономії, коли українська інтелігенція намагалася осмислити свої позиції в новій республіці, звертаючись до минулих культурних шукань, ставлячи

перед собою нові завдання, які відповідали актуальним потребам, і прагнучи вибудувати незалежний курс.

У XIX ст. романтики відкрили мову й історію, покоління 20-х років XX ст. відкрило інтелектуальну спадщину. Воно взялося до національного будівництва з великою серйозністю і запалом, нахненне відкриттям багатой традиції, окрилене перспективою підняти цілий утрачений континент, цивілізацію, яка століттями залишалася захованою від поглядів. Цей настрій робив їх *відродженцями*, людьми ренесансу. Із завзяттям італійських письменників і митців XV ст. вони почали опановувати мови, вивчати інші літератури, досліджувати доти недоступні архіви й документи, публікувати матеріали, відкривати літературні постаті минулого і, звичайно, виводити власну генеалогію.

Водночас їхні погляди були звернені у майбутнє: вони утворювали літературні групи, виступали з маніфестами, замислювали проекти і випереджали тенденції. На початку 1920-х, коли в усьому світі фортеця традиційности, здавалося, захиталася й ставку робили на оригінальність і новизну, в бурхливій уяві декотрих молодих літераторів жодна ідея не була надто неймовірною, а новації – надто екстремальними. У такій атмосфері часто важко було відрізнити генія і провидця від шарлатана й ексцентрика. Однак не встигло прозвучати благословення новій ері, як молода революційна інтелігенція опинилася в тенетах давньої хронічної проблеми: відносин з російськими нацією, мовою і культурою та необхідності знайти спільну мову з власними неписьменними або напівписьменними масами.

Саме навколо цих двох питань під час літературної дискусії спалахнула найзапекліша суперечка. Результат був дуже важливий: успіх культурного відродження 1920-х років залежав від здатности залучити масову аудиторію. Справді, з утратою контролю над «культурним процесом» і розквітом партійного вірнопідданства Сталіну літературне життя перетворилося на цинічне маніпулювання напівосвіченими й сліпими масами. Сталіністський погляд на літературу, вузькодидактичний і догматичний, перейнятий переважно ставленням читача до владного режиму, вимагав читача «некомпетентного», ігноранта будь-якої літературної традиції, а отже, некритичного й піддатливого. Саме на такого читача по-

кладалися літературні прислужники влади у спробах зламати «високу», справжню інтелігенцію. Ізоляція та мовчання інтелігенції, прихід іншої, слухнянішої та догідливішої групи, сприйняли як знищення національної культурної традиції.

Однак такий перебіг подій ані головним героям, ані очевидцем не здавався тоді неминучим. Справді, для багатьох учасників цієї драми пореволюційні роки обіцяли, схоже, лише перетворення й оновлення: майбутнє здавалося світлим.

2

Політичні корені

Національне питання в більшовицькій партії, 1917–1925 роки

У пресі Володимира Винниченка «Між двох сил», написаній під час першого приходу більшовиків до Києва 1918 р., один із командирів помічає на стіні портрет Тараса Шевченка, великого поета, який уособлював прагнення України до незалежності:

А чому оця контрреволюційна ікона висить тут ще й досі? Геть її звідси! (*Сильно б'є рушницею по рамі і збиває портрет додолу*). Ця хахлацька морда мені просто насточортіла. Скрізь вона стирчить¹.

Ця сцена засвідчує важливу проблему: поширене серед більшовицьких кадрів ототожнення українського націоналізму з контрреволюцією. Винниченко вбачав причину цього в колоніальній свідомості, закоріненій звичці підпорядковувати справи в провінції вимогам центру. Як і інші українські ліві, він не поділяв неприхильність марксизму XIX ст. до національних рухів і неісторичних націй.

Природа більшовицького руху в Україні мала ще одну особливість. Зародившись у середовищі російського або русифікованого пролетаріату Лівобережжя, він традиційно виказував велику ворожість до українського селянства. Володимир Затонський 1926 р. стверджував:

Але факт залишається фактом, що пролетарі були зрусифіковані, і разом з російською мовою вони прийняли й російську письменність і до деякої міри зневагу до всього українського².

Під час громадянської війни ситуація ще погіршилася. Хоча більшовицькі лідери заявляли, що боротьба проти української Центральної Ради – це класова боротьба (робітників проти буржуазного уряду), насправді на місцях Червона Армія і радянська влада вважали її передусім війною з сепаратизмом. Тож не дивно, що перша радянська окупація Києва супроводжувалася стратою близько трьох тисяч українців лише за те, що вони трималися національних особливостей чи говорили українською мовою. Перший радянський апарат спілкувався російською й наказував: «расходовать народныя деньги не разрешается для найма переводчиков»³. У перші революційні роки, як Сталін визнав 1921 р., багато більшовиків уважали, що «украинская республика и украинская национальность – выдумка немцев»⁴. Отож, навряд чи можна дивуватися, що на початку 1921 р. українці в Комуністичній партії (більшовиків) України – КП(б)У – становили лише 19 відсотків⁵.

Українські представники в партії, такі як Юрій Лапчинський, Микола Скрипник, Сергій Мазлах і Василь Шахрай, боролися в більшовицьких лавах за те, щоб до України ставилися як до незалежного національного утворення. Навіть після того, як у грудні 1919 р. Ленін засудив помилки партії в національному й селянському питанні⁶, домінантна російська більшість у КП(б)У агресивно реагувала на будь-які зміни в політиці. Сталося кілька конфліктів: унаслідок створення окремого українського партійного центру⁷, внаслідок організації незалежної партії, підпорядкованої РКП(б) тільки через Третій Інтернаціонал⁸, та у зв'язку з затвердженням конституції СРСР⁹. Справді, між 1917-м і 1923 р. навіть не зрозуміло було, чи визнає партія справедливими національні прагнення українців.

Статті в партійному органі «Жизнь национальностей» друкувалися суперечливі. Іван Кулик, аналізуючи українську революцію, просто вписував її в загальну схему загальноімперської революції; Сталін в одній статті виступав проти незалежності України, а в іншій заявляв про гарантії незалежності для Латвійської і Литовської радянських республік; нарешті, читач довідувався, що на VIII з'їзді РКП(б) у березні 1919 р. Ніколай Бухарін і Юрій Пятаков запропонували взагалі скасувати пункт про «право на самовизначення»¹⁰. У результаті, як зауважив Затонсь-

кий, «пролетаріят та його партія на Україні зробили безперечно історичну помилку... український робітник не зважив ролі національного питання на Україні... Селянські маси до Жовтня було залишено таким чином майже виключно впливові українських національних партій»¹¹.

Християн Раковський, голова харківського уряду в 1919 р., пізніше зізнавався, що більшість членів партії та й сам він уважали тогочасний радянський уряд в Україні не більш ніж тактичною, дипломатичною грою¹². Переваги існування українського радянського уряду добачали винятково у привабливості цього факту для закордону й у вигодах, які це давало в зовнішній політиці.

Упродовж громадянської війни вплив більшовиків на українське селянство був неістотним і охоплював лише невелику частину бідноти, чия політична свідомість і відчуття національної ідентичності були слабозвинені. Лише під кінець громадянської війни, коли уможливився прихід нових членів, вплив українців у партії зробився помітним.

Глибину і масштаб, продемонстровані національним рухом у дні Української Народної Республіки, коли з 1917-го по 1920 р. тисячі завзятців кинулися в боротьбу за незалежну державу, відзначали всі очевидці. У цей час засновувалися державні установи, національні мистецькі центри, академії, інститути, видавництва, організовувалися газети, журнали, літературні угруповання.

Утім, нетривала національна революція виявилася неспроможною захистити себе, і 1920 р. більшовики встановили в країні свою владу. У ході тих подій українські політичні сили поляризувалися, сформувалася невелика група прихильників самостійної, але радянської України. Хоча більшовики спромоглися схилити на свій бік деяких чільних представників радикальних українських соціалістичних партій, треба сказати, що владу в Україні вони здобули як іноземні інтервенти: країна залишалася неупокореною.

КП(б)У від самого початку розкололася на дві групи: російську, оплотом якої були російські або русифіковані робітники, та українську, представники якої пристали до більшовиків під час Жовтневої революції та громадянської війни. Ці українські діячі, інтелектуали аж до кісток, які мали авторитет у масах і вважали себе законними представниками цілої української нації, почали бо-

ротьбу за продовження процесу самовизначення, розпочатого за років незалежності.

Вони особливо переймалися долею найбільшої української фракції в КП(б)У – боротьбистів, які злилися з більшовиками 1920 р. Це був місцевий комуністичний рух, чисельно він не поступався більшовикам і, як сподівалися багато його прихильників, мав би грати провідну роль у КП(б)У. Деяким боротьбистам справді поталанило досягти високого становища в партії й уряді України, але від самого початку до їхнього впливу ставилися особливо підозріло, а їхню владу обмежували. Через рік після об'єднання російська більшість у КП(б)У, посилаючись на повстання в Кронштадті (кронштадтські моряки, як це часто закидали, були переважно українцями), домоглася чистки боротьбистів: із 4000 тис. тих, що приєдналися, після цього полювання на відьом залишилося лише 119 осіб¹³.

Так само засмучувала поборників українського суверенітету доля Української комуністичної партії (УКП), яка виділилася з Української соціал-демократичної партії й існувала з січня 1920 р. Декретом Виконавчого комітету Комінтерну від 24 грудня 1924 р. їй було наказано саморозпуститися¹⁴. Рішення ліквідувати УКП викликало потік схвальних статей в українській радянській пресі, найважливіша з яких належала Миколі Скрипнику. Він наводив приклади помилкових політичних позицій УКП: їхні виступи на захист федеративного союзу радянських республік; вимоги, щоб КП(б)У була членом Комінтерну; погляд на СРСР лише як на частину майбутньої інтернаціональної федерації радянських республік і переконання, що колоніальне становище України досі остаточно не подолане. Скрипник закидав групі брак «пролетарської солідарності» і «постійне протиставлення національної і світової пролетарської революції»¹⁵.

Хоча УКП залишалася маленькою і порівняно неістотною політичною силою, її існування було важливим показником толерантного ставлення партії до дискусій з національного питання в Україні. Ліквідацію УКП за «коли не... активний, то ...пасивний опір політиці Радвлади і компартії»¹⁶ сприйняли як ще одне обмеження, накладене на обговорення долі України як нації. У пореволюційні роки, а надто після 1919-го, коли більшовики зіткнулися

з потужним національним рухом, у КП(б)У окреслилася виразна «націонал-більшовицька» позиція. Найкраще її висловили два стурбованих більшовики, Сергій Мазлах і Василь Шахрай, у памфлеті «До хвили (Що діється на Україні й з Україною?)» (Саратов, 1919), де йшлося про ставлення більшовиків до українського питання в теорії й на практиці і закликалося розвивати місцеві інституції¹⁷. Схожі питання були поставлені в Меморандумі Української комуністичної Партії (Боротьбистів) Виконавчому Комітету III Комуністичного Інтернаціоналу, надрукованому в органі боротьбистів – газеті «Боротьба» 1919 р.¹⁸

Культурне життя в цей час майже зупинилося внаслідок еміграції або мовчання інтелігенції, примусового закриття всіх періодичних видань і видавництв. «Український блок» у партії вимагав негайних і енергійних заходів для відновлення мистецького життя, українізації міст і підтримки української культури. Цей блок складався переважно з українців, які прийшли в КП(б)У з лав боротьбистів, укапістів і решти лівих груп, а їхніми головними покровителями серед старих більшовицьких кадрів були Скрипник і, меншою мірою, Затонський.

Інша частина партійців, яка в перші пореволюційні роки все ще складала абсолютну більшість, уважала, що партія не мусить надавати українській культурі жодної підтримки. Конфлікт одразу набрав ідеологічних обертонів, кожна сторона намагалася теоретично обґрунтувати свої позиції. Фактичний керівник України з 1919-го по 1923 р. – Християн Раковський переконував, що «панування ж української мови... означатиме панування української дрібнобуржуазної інтелігенції, а також українського куркульства»¹⁹. Лідер єврейського Бунду Мойсей Рафес стверджував, що справжні революційні елементи в Україні слід шукати серед робітничого класу, який був здебільшого російським або єврейським, і що будь-яка підтримка українізації призведе до переважання в соціальному структурі України буржуазних націоналістів²⁰. На V Всеукраїнській партконференції, яка відбулася 17-22 листопада 1920 р., представник Політбюро ЦК РКП(б) Грігорій Зінов'єв заявив, що потрібно:

Сделать так, чтобы никто не мог заподозрить, что мы хотим мешать украинскому мужику говорить на украинском языке... Мы

считаю, що мовити повинно вільно розвиватися. В кінці кон-
цов через ряд лет победит тот мовити, котрий має більше кор-
ней, більше життєвий, більше культурний²¹.

Зінов'єв не залишив у слухачів жодного сумніву, що «тріюм-
фуватиме» російська мова.

Колишні боротьбисти Олександр Шумський і Василь Бла-
китний доводили, що «КП(б)У якоби не зв'язана з українським
народом, що вона наводнена пришлыми из Росії мешчанськими
елементами», які не розуміють української специфіки²².

Хоча на словах партійна політика протягом 1920–1923 рр.
«однаково» була спрямована проти українського й російського
шовінізму та розвивала урядовий і партійний апарат місцевою мо-
вою, на практиці вона потурала асиміляторським тенденціям. У
той час в Україну з Росії направляли багато партійних активістів,
чинився тиск на українські кооперативи, професійні спілки, шко-
ли й читальні; цей період описували як «знищення або розчинен-
ня українських політичних, економічних, профспілкових і куль-
турних організацій як незалежних інституцій»²³. Ідеологічним
виправданням такої політики стала теорія «боротьби двох куль-
тур». Згідно з нею, українська культура представляла відстале се-
лянство, натомість як російська – більш передовий пролетаріат. У
боротьбі цих двох культур партія мала стати на бік прогресивнішої
російської культури й сприяти майбутньому злиттю з нею культу-
ри української. Такі заяви насправді виправдовували нестримну
хвилю російського шовінізму. І вони знову й знову повторювали-
ся: Зінов'єв використовував ті самі аргументи 1924-го, 1925-го і
1927 р.²⁴

Проте найповніший виклад цієї теорії належить Дмитрові Ле-
бедю, секретареві КП(б)У і впливовому партійцю. На його думку,
українізацію можна обстоювати лише як засіб поширення проле-
тарської культури в масах.

Поставить себе задачу активно українізувати партію, а сле-
довательно, і робочий клас (а етим делом партія не может зани-
маться, не перебросив своей работы и на робочий клас) сейчас
будет для интересов культурного движения мерой реакцион-
ной, ибо национализация, т.е. искусственное насаждение укра-
инского языка в партии и рабочем классе при нынешнем по-

литическом, экономическом и культурном соотношении между городом и деревней – это значит стать на точку зрения низшей культуры деревни по сравнению с высшей культурой города.

Мы знаем теоретически, что неизбежна борьба двух культур. У нас на Украине в силу исторических обстоятельств культура города – это русская культура, культура деревни – украинская...²⁵

За словами секретаря ЦК КП(б)У, жоден марксист, жоден економіст не може виступати за перемогу української культури, оскільки ця культура гальмуватиме прогрес. Він був твердо переконаний, що «...для коммунистов-интернационалистов национальный вопрос в принципе не существует...»²⁶.

Доки теорія «боротьби двох культур» залишалася ідеологічною домінантою, потерпало багато інституцій: 1922 р. було відмовлено в підтримці українським газетам і видавництвам; піднято кампанію проти українських шкіл; Григорія Гринька, ще одного колишнього боротьбиста, усунули з посади народного комісара освіти за «слишком поспешное проведение украинизации»²⁷. Як наслідок кількість українців у партії скоротилася настільки, що вони становили лише третю за чисельністю етнічну групу в КП(б)У після росіян і євреїв²⁸.

До квітня 1923 р. партійна лінія не зазнала відчутних змін, аж поки VII з'їзд КП(б)У та XII з'їзд РКП(б), які відбулися того місяця, не сформулювали набагато позитивніше трактування національного питання взагалі й українського зокрема. Ленін у своєму «заповіті», особливо в статті «К вопросу о национальностях или об "автономизации"», виступив різко проти російського шовінізму; Лев Троцький засудив помилки партії на з'їзді КП(б)У в Харкові; Микола Попов виступив у партійній пресі зі статтею, в якій закидав, що державна незалежність досі була радше словами, ніж справою, і рішуче критикував русифікаторські тенденції в Україні²⁹.

Більшовики усвідомили, що встановлення миру в Україні вимагає поступок національним сподіванням, і політику українізації нарешті проголосили. Але ще два роки пішло на внутрішні суперечки й повільний відступ російських кадрів з антиукраїнських позицій, перш ніж було звільнено шлях для справжнього поступу в справі українізації.

Після поразки Лебідя й русифікаторської лінії в Україні було створено дві комісії, які мали розробити практичні пропозиції з українізації. Резолюції першої з них, стосовно партійної роботи, були прийняті на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1923 р., а рішення другої, про школи й інші освітні установи, оприлюднені 27 липня 1923 р. як партійний декрет. У них йшлося про рівність у мовних правах і підтримку розвитку української мови. Практичні рекомендації цих двох спеціальних комісій згодом були внесені до резолюції від 1 серпня 1923 р., прийнятої спільно Раднаркомом і ВУЦВК.

Ця постанова містила перелік перших заходів з українізації. Вона декларувала:

...Робітничче-Селянський уряд України вважає за потрібне все ж таки протягом найближчого часу зосередити увагу держави на поширення знання української мови.

Формальна рівність, що визнавалася до цього часу між двома найбільш поширеними на Україні мовами – українською й російською, – недостатня. В наслідок порівняльно слабого розвитку української школи й української культури взагалі, в наслідок відсутності потрібних підручників для навчання, відсутності підготовленого до певної міри персоналу – життя, як ми бачимо на досвіді, приводить до фактичної переваги російської мови.

Щоб усунути таку нерівність, Робітничче-Селянський уряд вживає низку заходів, які додержуючи рівноправність мов всіх національностей, що є на території України, мусять забезпечити українській мові місце, відповідне числу й питомій вазі українського народу на території УСРР³⁰.

Однак темпи українізації й далі залишалися дуже повільними. Це питання обговорювали 12 жовтня 1924 р. на засіданні ВУЦВК, після чого Політбюро ЦК утворило ще одну комісію для виконання зазначених резолюцій³¹.

Проблему ще раз підняли на пленумі та ІХ з'їзді КП(б)У у квітні 1925 р., у результаті в офіційній пресі з'явилися вимогливі передовиці з закликами негайно зукраїнізувати не лише партійний і радянський апарат, а й робітництво та широкі маси, не оминаючи з русифікованих іще за царської влади³².

Рішучі заходи розпочалися в травні 1925 р., коли в Україну

прибув новий перший секретар КП(б)У Лазар Каганович. Москва наказала йому запустити інтенсивну кампанію українізації³³.

Були встановлені терміни українізації для держслужбовців, поступово зростав відсоток українців у партії, почала повертатися інтелігенція, раніше пов'язана з Центральною Радою чи Директорією. Найбільшими досягненнями українізації стали поширення письменности, організація системи освіти, створення великої кількості нових періодичних видань і видавництв, які задовольняли потреби української читацької аудиторії³⁴. Менш вдалими були спроби українізувати промислове робітництво, профспілки, урядові установи й партію. З 1925-го по 1927 р. радянська українська преса постійно нарікала на невеликий прогрес у цих ключових ділянках політичного життя.

Навіть у пресі й видавничій галузі — лакмусових папірцях для успіху політики українізації — російська мова в середині 1920-х років домінувала. На кінець 1925 р. газета «Вісти ВУЦВК» мала тільки 15 тис. передплатників, тоді як російськомовні «Коммунист» і «Пролетарская правда» заявили про 30 тис. передплатників кожна³⁵. Хоча в цей період україномовна друкована продукція переважала російськомовну за накладом, у республіці й далі виходило більше російських видань, ніж українських, а серед українських було багато народницьких, пропагандистських за характером. Масові газети рясніли орфографічними помилками й русизмами; нерідко тому, що називалося художньою літературою і критикою, бракувало хоч якоїсь літературної культури.

Але, мабуть, найбільше в той час непокоїло усвідомлення, що українізація майже не вплинула на робітників у важкій промисловості, на комсомол і центральні урядові установи.

У такій атмосфері письменник Микола Хвильовий і колишній боротьбист Олександр Шумський ініціювали кампанію за прискорену українізацію й рішучу боротьбу з російським шовінізмом. Основним політичним лейтмотивом їхніх заяв був закид, що хоч XII з'їзд РКП(б) і проголосив національну рівність, ця рівність не настала і не настане, допоки міста і пролетаріят не будуть українізовані. Найбільшою завадою цьому був опір російських шовіністів, яких Хвильовий назвав «всесоюзним міщанством».

Після пленуму ЦК КП(б)У у червні 1926 р. партія прийняла подальші тези про українізацію, які охарактеризували, як найдетальніші і найконструктивніші заяви з національного питання в Україні, прийняті КП(б)У³⁶. У документі йшлося про те, що «українська партійна організація спочатку недооцінювала значіння національного питання», і зверталася увага на відсутність досі «рішачих наслідків в галузі українізації партії».

Під час XII з'їзду РКП(б) заявлялося, що «балачки про перевагу руської культури – це не що інше, як спроба закріпити панування руської національності», і декларувалося:

Партія мусить вести рішучу боротьбу як в своїх власних лавах, також і в пролетарських масах з забобонами руської та русифікованої частини пролетаріату, з перекрученнями інтернаціоналізму, з псевдо-інтернаціоналізмом, русотяпством, шовінізмом. Партія мусить здемаковувати перед пролетаріатом усю реакційність руського шовінізму, викриваючи його коріння, історичне походження і т. ін. Партія мусить уперто, систематично і терпляче з'ясовувати робочій класі країни її відповідальність за зміцнення змички з українським селом, мусить переконати її прийняти саму активну участь в українізації, шляхом вивчення української мови, ознайомлення з історією і т. ін., зміцнюючи пролетарське керівництво зростаючим культурним рухом. Партія мусить потурбуватися про створення сприятливих обставин для українізації пролетаріату українських промислових центрів³⁷.

Ця заява продемонструвала найбільший поступ, якого досягли українські сили в КП(б)У в спробах перебрати керівництво над політичними й культурними справами в українській республіці. Успіхи у вимогах цих обмежених поступок від Москви та русофільської більшості в КП(б)У можна віднести передусім на рахунок сили національного руху й зигзагів у політиці КППС і Комінтерну, яким треба було досягти стабільності в Україні. Прихильники українізації скористалися цією кон'юнктурною ситуацією, щоб проштовхнути власні рішення. Проте здійснити свою політику, особливо в царині літератури й мистецтва, виявилось набагато складнішою справою.

3

3 модерністів у марксистичні Літературні організації, 1917–1925 роки

Події 1917–1919 рр. пробудили українську інтелігенцію з дрімоти і дали імпульс відродженню літературного життя. Тогочасні видання цього періоду – відновлена або новозаснована періодика – всі одразу перейнялися запалом доби й з тривогою дивилися в майбутнє. Літературна критика й дискусії, політика й ідеологія невпевнено балансували між поважними й перевіреними традиціями минулого (патріотизм, народництво, справи культурного розвитку та соціальних реформ) і пошуками духовного змісту нового світу (інтернаціоналізм, заперечення минулого, класова відплата і соціалістична революція). Часто непоєднані погляди на мистецтво й політику співіснували в одному журналі, інколи навіть в одній статті. Бувало, що автор блискавично змінював свої погляди від однієї статті до іншої.

Тихомирні дні весни 1917 р. задали тон національній культурній революції. Першою публікацією в Україні після Лютневої революції став національний гімн, супроводжений картою країни та різними офіційними заявами. Першою книжкою був пісенник, за яким ринула злива агіток¹. Літературне життя, вийшовши на кін, сконцентрувалася довкола кількох журналів, які зазнали потужного впливу передреволюційної модерністської поетики. Часопис «Шлях», наприклад, сповідував символізм, обстоював неутилітарний погляд на мистецтво й індивідуалізм митця, а водночас йому вдавалося поєднувати цю естетику з дуже виразними патріотичними нотами. Однак самозахопленість українського символізму не задовольняла тих, хто в тогочасний невизначний оптимізм намагався привнести ясність думки і дисципліну:

Загально беручи «Шлях» в мистецькій своїй частині відбиває вражіння, описує зовнішність подій чи то емоцій, що вони викликали, а не ставить проблем, мет, не подає за що боротись, чого бажати. Це стан, а не напрям. Революція це або повинь (Філянський), або вітер (Тичина), або темінь (Слісаренко)...²

3 липня 1917 р. в Києві було відновлено видання респектабельного «Літературно-наукового вісника». Протягом 1917–1920 рр. виходив «Книгар», вишуканий критико-бібліографічний місячник, визнаний як «вершок того, що за часів революції зробила українська керівна верства у галузі критики»³. Журнал, який редагували Василь Королів-Старий і Микола Зеров, надрукував понад тисячу рецензій, представив детальний огляд пореволюційного літературного життя та познайомив широку публіку з такими критиками, як Зеров, Павло Филипович, Олександр Дорошкевич, Юрій Іванів-Меженко.

Тоді як багато старших письменників зустріли політичний переворот збентежено, хоч і з радісними сподіваннями, молодше покоління з усіх кутків колишньої імперії плинуло до Києва, щоб поринути в бурхливе літературне життя:

Одні поверталися з фронту, де були агітаторами, українізаторами армії, редакторами газет, лекторами, інші з інших, не раз аж з Владивостоку. Це все був рухливий, живий, молодий елемент, що підчас революційної діяльності набрав відваги та горів до роботи. Київ, як осередок тодішніх революційних українських подій – втягав у себе цю молодь, як губка; скрізь треба було людей, що знали мову, що заслуговували на довір'я, отже майже всі діставали по кілька посад і працювали буквально дні й ночі, так що на властиву літературну роботу не мали часу.

...Почалися зустрічі, сходини, балачки – спогади з минулого та пляни й мрії на майбутнє⁴.

Це покоління взимку 1919–1920 рр. мало зробити важкий політичний вибір, 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. Інтелігенція прагнула віддати цій справі свої сили та чекала на близьке культурне відродження, яке вивільнить довго

придушувану творчу енергію народу. Бажання служити музам об'єднувало людей, яких згодом розвела ідеологія. Художник-футурист Павло Ковжун так описав тогочасну атмосферу:

Поміж «старою» (перед війною ані один з них не мав повної двадцятки літ) київською братією як Семенко, Комендант, Савченко, Терещенко, Поліщук, Петрицький, Лісовський, Еланський, Михайличенко і багато інших – знайшлися нові люди – Тичина, Меженко, Слісаренко, Курбас, Загул, Ярошенко, Хомик, Лебединець, Обідний, Немоловський... Час від часу загощували до Києва Ірчан і Кобилянський і майже щодня з'являвся хтось новий або когось нового «десь» відшукували.

За зустрічами й балачками почалися наради. Збиралися то у Савченка, то Загула, то у Коменданта, то у мене, пізніше у панни Присі Варави. Автори читали свої твори, обмірковували видання альманахів і журналів. Підчас зборів і дискусій вирізнялися два головні напрямки: символісти і футуристи⁵.

Від початку 1918 р. в Києві поруч із «Майстернею мистецького слова» та студією «Музагет» існував «Мистецький цех», який складався з театральної і художньої секцій⁶. У цій атмосфері в кінці 1918 р. з'явився «Літературно-критичний альманах», редагований Яковом Савченком. Журнал, у якому домінували символісти, виступив різко проти поетів старшого покоління, зокрема проти Григорія Чупринки, аж видавці відмовилися друкувати наступні числа⁷. Дмитро Загул під псевдонімом І. Майдан палко обстоював символістську естетику:

«Мистецтво для мистецтва» – це гасло не нове. Вже до Едгара По воно було актуальним і цей поет був його видатним прихильником, теоретиком його. І треба б дивуватись, чому воно не стало досі загальноприйнятою правдою⁸.

«Музагет», перша і єдина книжка (строене число) якого з'явилася на початку 1919 р. за уряду Директорії, видали символісти за участі декого з футуристів. Елегантний і вишуканий часопис поєднував символістську естетику з націоналістичними гаслами. Редакція висловила сподівання, що їхня група покладе нові цінності до скарбниці національної культури, хоча, як стверджував їхній головний теоретик Меженко, це станеться, лише якщо творча особистість усвідомить свою вищість над загалом⁹.

Дмитро Загул, ще один визначний поет-символіст, заперечував поширений серед письменників-реалістів ХІХ ст. погляд,

що мистецтво буцім-то відбиває собою загальний настрій певного періоду т. н. дух часу... Вірніше — мистецтво, головню література, сама поезія творить цей дух, а практичне життя тільки в певній мірі справджує те, що в поезії мається вже як певний факт, як ідея, як щось дане¹⁰.

Він стверджував, що російська література згубно впливала на українську, яка мала би плекати власні національні традиції, і водночас доводив марність спроб творити «пролетарську культуру», бо рано чи пізно доведеться усвідомити, що «тільки національна культура може існувати»¹¹. Утім, упродовж зими 1919–1920 рр., «музагетівці» збиралися на вечірках, де стало зрозуміло, що символісти, досі міцно тримаючись власних естетичних позицій, переоцінюють свій націоналізм і готуються до «компромісу» з новим режимом. Яків Савченко, який їздив до Кам'янка-Подільського, коли там перебував національний уряд, повернувся розчарований і готовий до «зміни віх». Перше число їхнього журналу уфундував Павло Комендант, власник видавництва «Сяйво». Наступні числа мала фінансувати Директорія, і подорож Савченка була спробою добути ці гроші¹². Проте часи змінилися: зірка символістів явно закочувалася, почався пошук *modus vivendi* з революційним марксизмом.

Початки літературно-мистецького життя під радянським режимом були сильно позначені тим самим духом богемности, який панував у столиці в передвоєнні роки. 3 травня 1919 р. відкрився «Мистецький льох». Володимир Ярошенко, Галина Журба, Михайло Жук, Микола Терещенко, Дмитро Загул зустрічалися в ресторані неподалік, де в підвалі грав оркестр, потім заглядали на інсценізовані Курбасом поетичні декламації до «Льоху», в якому стіни розмалював декоративними панно Анатоль Петрицький:

Світло було тьмяне, млосне, сіялося воно химерно з розцяцькованого лихтаря з під самої стелі, теж стилізованого кабаре-тово. Рожіцин проціжував крізь зуби лекції про дванадцять основних прикмет пролетарського мистецтва. Натан Венгров читав для дорослих свої казочки, раз якось Марко Терещенко спробував продекламувати «Автопортрет» Семенка; вже був і рота роззя-

вив — охайль, михайль, кохайль, та не витримав тієї чортової роботи, плонув і пішов¹³.

Символістам доводилося конкурувати з групою лівих письменників, які вийшли з середовища боротьбистів. Ідейним лідером цієї групи до самої смерті 1919 р. був Гнат Михайличенко, голова «літвідділу» Центрального комітету боротьбистів, який він намагався «перетворити в “prima mater” пролетарської літератури...»¹⁴. Коли на початку 1920 р. боротьбисти об'єдналися з більшовиками, провід колишньої української партії всю свою енергію спрямував на формування прореволюційної, але національно орієнтованої української літератури. Перше літературне видання боротьбистів, «Зшитки боротьби», представило українській публіці Григорія Косинку, Гната Михайличенка, Василя Чумака і Василя Еллана-Блакитного. До їхнього першого альманаху «Червоний вінок», який побачив світ 1919 р. в Одесі, увійшли також твори Гордія Коцюби, Павла Тичини й Володимира Кобилянського. Серед їхніх гасел було: «Не треба традицій, не треба минулих святощів, тільки дивитись уперед. Рятунок тільки в будучині». Проте самі тексти виказували вплив на них радше націоналізму, ніж марксизму: було зазначено, що «збірник складається із творів співців українського народу-титана»¹⁵. Визначальну роль відіграв Михайличенко. Коли на початку 1919 р. більшовики зайняли Україну, боротьбисти з ними співпрацювали. Сам Михайличенко був тоді міністром освіти в уряді Раковського. Він заснував видавництво, в якому вийшли збірки творів двох інших боротьбистів, Богдана Зарудного й Василя Чумака, і яке вважали «прообразом майбутнього “Гарту”»¹⁶. Він також сприяв виходу «Музагету» та першого пробільшовицького літературного видання в Україні — журналу «Мистецтво». Останній був причиною конфлікту: видання журналу стало можливим тільки після того, як членові комісаріату освіти Михайличенкові вдалося усунути з посади голову літкому Рожіцина, якого він звинувачував в українофобстві й з яким постійно сварився.

Михайличенко був переконаний, що українська нація мусить порвати зі своїми старими селянськими традиціями, дерусифікувати міста і створити нову культуру — українську і пролетарську водночас. 3 квітня 1919 р. на засіданні «дискусійно-академічної

комісії» Всеукрліткому при Наркомосвіти УРСР він уперше спробував означити «пролетарське мистецтво» в українському контексті:

Старе, буржуазне мистецтво, зокрема поезія, було мистецтвом байдикування, празности, мистецтвом святкової лінії.

Нове, пролетарське мистецтво — це мистецтво праці, поезія праці, велич праці, велич її досягнень, захоплення процесом праці і її всеохоплюючею чинністю.

«Маючи за далеку провідну зірку — червону інтернаціональну живу мову», письменник стверджував, що шляхи до неї «лежать тільки через національні мови» і що «практична постановка творення пролетарського мистецтва, зокрема українського, ...можлива лише в конкретних умовах життя данної нації...»¹⁷. Як писав один критик:

І пізніша організація «Гарту» була тільки повторенням в своїй організаційній схемі та художній платформі тих думок, плянів і змагань, що їх носив у собі Г. М-ко у 1919 р.¹⁸

Під час денікінської окупації Києва Михайличенко перейшов у підпілля і продовжував зустрічатися з іншими боротьбистами та лівими українськими письменниками, щоб обговорити створення літературної групи «здорового футуризму». У цих нарадах-розмовах брали участь Блакитний, Чумак, Семенко, Клава Ковальова, Д. Гончаренко. Саме після однієї з таких зустрічей 7 грудня 1919 р. Михайличенка, Чумака й Ковальову заарештували, усі троє загинули у в'язниці¹⁹.

Твори Михайличенка, як і його погляди на літературу, сприймали неоднозначно. Його важкий символістський стиль, інтерес до підсвідомого, ірраціональних і екзотичних образів та еротизму були випадком проти реалізму. У «Блакитному романі», найвизначнішому творі в доробку Михайличенка, критики бачили відображення революційного періоду й елементи соціального роману, але для декого він був малозрозумілим і настільки спантеличував, що авторові нерідко закидали формалізм і буржуазне декадентство²⁰.

Колеги Михайличенка — Чумак і Блакитний — не погоджува-

лися з його формулюванням пролетарської культури. Чумак, наприклад, писав у статті «Революція як джерело»:

...теорії пролетарської творчості мусимо відкинути за їх необґрунтованістю, незаснованістю на фактах, за браком в них загальновідомих джерел²¹.

Отож, перше число журналу «Мистецтво», що вийшло у травні 1919 р. за редакції Михайличенка, Семенка і Чумака, охоплювало кілька поглядів і літературних течій. Згоди не було не лише серед боротьбистів: Блакитний нападав на футуриста Семенка, звинувачуючи його в екстремізмі. Він називав футуристів «флібустьєрами від мистецтва», «котрі нахваляються дати якесь абсолютно нове, абсолютно не схоже на все попереднє, окреме пролетарське мистецтво». Перефразовуючи Леніна, він писав, що пролетаріят

...не утворює свого, окремого від загальнолюдського мистецтва, своєї культури, він тільки знищує перепони до їх розвитку...²².

Семенко відповів статтею «Мистецтво переходної доби», в якій захищав футуризм як мистецтво майбутнього. Микола Бурачек, опонент ідеї «пролетарського мистецтва», у статті «Коллективна творчість і шляхи національного мистецтва» твердив: «як нема пролетарської таблиці помноження, так не може бути пролетарського мистецтва»²³.

Проте навіть тим сімом числам «Мистецтва», які з перервами з'явилися протягом 1919 — на початку 1920 р., вдалося згуртувати лівих українських письменників. Хоча автори трималися різних традицій — від символізму й футуризму до імпресіонізму й романтизму, журнал, можливо, правильніше означити як сплав «музагетівців» із боротьбистами. Це була перша спроба нової політичної еліти в Україні опанувати культурними справами.

Протягом цих років символісти й інші письменники, хто не емігрував за кордон, почали шукати шляхи примирення з новим режимом і компромісу з новим «пролетарським» духом у літературі. Однією з перших це зробила літературно-мистецька група «Гроно». Заснована Валер'яном Поліщуком у жовтні 1920 р. вона вже наступного місяця видала перший збірник своїх творів²⁴.

11 жовтня 1920 р. на першому прилюдному зібранні «Грона» Поліщук виголосив програмну доповідь «Творчість в добу соціалістичної революції», в якій виклав «основні погляди групи на мистецтво і творчість взагалі, на літературно-мистецькі форми і нарешті філософський бік творчості». Декларація групи з'явилася невдовзі – 17 жовтня – в газеті «Вісти Київського губернського революційного комітету». Група мала на меті творити мистецтво, яке відповідало б «духовній структурі нашої доби великих соціальних заворушень», і знайти «синтез існуючих течій». «Найбільш визначними мистецькими формами сучасності» гронівці вважали імпресіонізм і футуризм: перший – за передачу «псіхологічно-суб'єктивного», другий – за зображення «об'єктивно-колективного» в мистецтві. Відкидаючи негативні риси обох шкіл (маніфест закидав футуристам зневагу до жінки, схильність до деструкції та мілітаризм), вони, однак, сподівалися «взяти одних все найбільш здорове, природне і відповідаюче принципу зрозумілості»²⁵.

Для Поліщука мистецтво було універсальною мовою духовного спілкування:

Так само мистецтво не залежить від місця або нації, яка його створила. Хіба ми не відчуваємо зараз творчості в китайських пагодах або індійських храмах, хіба не розуміємо, що лишень радість могла створити ажурний стиль Альгамбри. Ми захоплюємося «Казками тисячі і одної ночі» або творами Раб-Індра-Ната-Тагора, як і поезією червонокожих американських індіанців в «Піснях про Гайявату». Біблія на китайців робить не менше враження, ніж на нас, своїми поетичними місцями, а Шекспіра ставлять в японських театрах зовсім не через те, що він був модним письменником. Значить місце, де створено мистецький витвір, обставини і художні засоби не відіграють ролі, бо мистецтво є загальнолюдським і зрозуміло для всіх²⁶.

Відмежовуючись від символістів, в яких вони вбачали статичне світобачення та культ індивідуалізму, гронівці наголошували, що їхні принципи – динаміка творчості і «гармонійна синтеза індивідуального з колективним»²⁷.

Організувавши перший «Усний журнал», гронівці суттєво прислужилися літературній спільноті у похмурі часи всеохопної

цензури, поліграфічної скрути й загальних труднощів. Ці вечори, присвячені дискусіям на літературні й культурні теми (перший із них відбувся 17 квітня 1921 р. в Києві), дали змогу молодшому поколінню письменників виступити зі своїми творами й кинути виклик настановам авторитетніших авторів.

Під впливом політичних подій позиції групи швидко змінювалися. Коли 1921 р. з'явився їхній другий збірник під назвою «Вир революції», вони вже стверджували, що «мистецтво для людей, для життя»²⁸ і що «зміст сучасного життя нічого не має спільного ні з символизмом, ні з футуризмом»²⁹: лише динамізм, виражений у верлібрі й асонансі на противагу метричному ритму й римі, здатний схопити дух сучасності. Поліщук стверджував: «зміст на першому місці — а все інше повинно бути в гармонії з ним». Він розумів

як динамічну таку ідею твору, котра перекидає своєю силою щось стале, зашкарубле, привичне, з чим людськість в масі зжилась і вважає за щось незмінне³⁰.

Еволюція поглядів Поліщука в ці часи переоцінки цінностей досить типова. Він заступив Юрія Липу на посаді редактора кам'янецького студентського літературного журналу «Нова думка»³¹, який виказував націоналістичні й пропетлюрівські симпатії. Далі через участь у збірниках «Гроно» і «Вир революції» він поступово прийшов до радикального ультралівацтва та самозахопленого конструктивізму.

Столицею та другим літературним центром новоствореної Української Соціалістичної Радянської Республіки був Харків. Тутешні настрої прикметно відрізнялися від київських. Старіше місто виступало в консервативній ролі оборонця культурної спадщини, воно збирало найталановитіших письменників і пишалось виданнями найвишуканіших творів. З іншого боку, Харків прагнув струсити свій провінціалізм і утвердитися пролетарським центром України, символом нової індустріальної доби і найпередовішої політичної культури. Київські письменники вважали новий центр енергійним, але невтриманим і анархічним. У кращому разі — недосвідченим, у гіршому — войовничо вульгарним.

Символісти працювали над мовою і прагнули досконалості форми:

Вони вибирали з українських слів найдзвінкіші, наймузикальніші і найпростіші. З них творила вона подиву гідні мережива – речення, брази. Що бракувало цій генерації? – Політичність, проза! Тичина, Рильський, її вожді, були поети і тільки поети.

Наймолодша – деструктивна генерація – міська і техніцистична, була наскрізь політична. Семенко зразу ж записався до КП(б)У, хоч скоро звідти і виписався. Інші – Хвильовий тощо – були політики кожним вершком свого руху. Ця генерація виховувалась більше на протесті, на подіях революції, ніж на високих школах. Тому вона була вільна від традиції, легка навантаженням і хаплива до нового. Як хапала вона кубізм чи футуризм як щось романтично нове, тріскучо відмінне від того, що було перед очима, так і українська культура була для багатьох із них – нововідкритою цариною. Багато прийшло до українства (не знаючи ні української літератури, ні української культури) з одного відруху проти старого, яким була в Україні ненависна жандармсько-попівсько-поміщицька³².

Молода революційна інтелігенція, своєю чергою, вважала Київ центром старої манірної позакласової інтелігенції, чий внесок в українську культуру сягнув найвищої точки в поезії Тичини і музиці Леонтовича, але чия політична наївність і любительство в питаннях мистецтва належали до минулого. Для них Київ був «осердям українського міщанства», і хоч вони не відчували «класової ворожості» до своїх колег, але зазвичай говорили про них зневажливо, «вважаючи їх у масі не “на сто відсотків” радянськими». Войовничі ж радикали часто числили їх, по суті, антирадянськими, а «в окремих особах – просто контрреволюційними»³³.

Чільні поборники нової літератури, намагаючись окреслити курс, яким ішла традиційна інтелігенція, стикалися з трьома проблемами. Стосовно мистецтва проблема полягала у відмові від рафінованої, абстрактної й ідеалістичної мови двох попередніх поетичних поколінь – символістів і модерністів. Це було питання творення свіжих літературних форм. Після того поставала організаційна проблема: чи можна обійтися без літературних груп і

об'єднувати письменників не за формальними, а за ідеологічними принципами? Який найкращий шлях для розвитку літературних талантів у переважно неписьменному і, зрозуміло, ворожому до високих смаків суспільстві? Зрештою, існував дуже драгливий політичний аспект проблеми, який усі тогочасні письменники добре усвідомлювали. 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. Михайло Яловий, який лише 1918 р. після дискусії з Андрієм Заливчим став на більшовицькі позиції, 1923 р. визнав:

Трагедією української революції, українських працюючих мас в той час була майже повальна зрада української інтелігенції, що в рішучий момент... опинилася на боці ворога...³⁴

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.

Перші спроби створити пробільшовицький літературний рух були не надто вдалим. 1918 р. письменники, які гуртувалися докола Всеукраїнському (Всеукраїнський літературний комітет), видали два числа журналу «Зори грядущего», де частина матеріалів була надрукована українською мовою, а частина – російською³⁵. Інша невелика група видала альманах «Жовтень», в якому з'явився маніфест «Наш універсал». Підписаний трьома колишніми симпатиками національної революції – Миколою Хвильовим, Володимиром Сосюрою та Михайлом Йогансенем, маніфест декларував: «Спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі... пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції ...оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття. ...Наші лави крилаті спюватимемо залізною

дісципліною робочих ритмів і пролетарських метафор»³⁶. Альманах прикметний також статтею Володимира Коряка «Етапи», у якій він спробував дати марксистську оцінку попереднім літературним групам і течіям. Автор доводив, що загалом українська література поступово виявляє справжню прихильність до робітничого класу, що нова генерація пролетарських поетів охоче й радо протягує руку поетам інтелігенції, які «цілою душею прийняли пролетарську революцію». Однак ціною, яку останні мали заплатити за таке примирення, було «цілковите зірвання тяглости з усім попереднім, знищення всіх традицій»³⁷.

Новий режим не здатний був створити щось схоже на періодичне видання, доки боротьби не злилися з КП(б)У, привівши з собою кількох талановитих українських письменників.

Хоча впродовж 1921–1923 рр. з'явилося лише п'ять чисел журналу «Шляхи мистецтва», вони відіграли важливу роль у групуванні нових революційних письменників³⁸. Попри спроби відмовитися від проекту з огляду на брак коштів, партія твердо стояла на тому, що

Журнал, присвячений питанням мистецтва, притому українською мовою, повинен існувати, з метою збереження радянського і комуністичного впливу і протидії дрібнобуржуазній націоналістичній стихії, що розвивається в галузі мистецтва на Україні, яка виявляється в народженні сильних видавництв (особливо у Києві), що поступово за допомогою українського слова наберуть монопольного впливу у літературі і мистецтві³⁹.

У редакційній передовиці до першого числа Блакитний заявляв:

Єдиним критерієм для редакції буде художність твору і його поступовість без жодної вузької фракційності, без обмеження якоюсь школою чи напрямком.

Хай «Шляхи мистецтва будуть тою трибуною, де у вільній дискусії кристалізуватиметься єдиний напрям, єдина школа — школа майбутнього мистецтва, школа мистецтва комуністичного»⁴⁰.

Успішно редагований Блакитним, Коцюбою і Коряком журнал відображав різні смаки. Кулик, наприклад, аналізуючи того-

часні літературні стилі, одним махом відкидав реалізм як зайвий, шкідливий і «реакційний анахронізм». Футуризм він також відхилив як «анархізм в мистецтві», імпресіонізм же був для критика «найбільш придатною формою для пролетарського мистецтва»⁴¹. На відміну від Кулика, Поліщук уважав, що «на ґрунті пролетарської революції виріс революційний романтизм, який ступнево переходить в неореалізм революційного змісту». Йогансен, своєю чергою, боронив конструктивізм:

Як комуністичне суспільство дає величезне полекшання робочих процесів і робочої думки, що кожний зможе бути робітником і винахідцем, так само в конструктивнім мистецтві кожний зможе бути творцем, хто засвоїв техніку конструктивного мистецтва⁴².

Автори були одностайними, лише засуджуючи футуризм, який бачився їм нігілістичним і руйнівним.

Хоча ясно було, що вкрай потрібні нові літературні форми, пролетарський авангард часто не міг піти далі наслідування впливових символістів — Олесе й Тичини. Тематика «пролетарської» літератури була ще традиційніша — прославлення повстань, романтизація історії та добре знайомі, закладені сцени з селянського життя. Обриси нової урбаністичної літератури й надалі залишалися туманними.

Проте за лаштунками в той час відбувалися справжні дебати. Як показали радянські дослідження⁴³, спроби Пролеткульту розширити свою діяльність в Україні супроводжувала жорстка боротьба. Справді, мета «Шляхів мистецтва», проголошена у згаданій вище передовиці, була прямим викликом пролеткультівському розумінню літературної організації в той час, коли остання доклала серйозних зусиль, щоб стати провідною культурною силою в Україні.

Ця організація, заснована 1917 р. Александром Богдановим, швидко набрала сил у Росії. В апогеї розвитку вона нараховувала близько 400 000 членів у численних гуртках і клубах. Однак вона становила загрозу партійній гегемонії в культурних справах, тому 1921 р., за вказівками й виступами Леніна, її мало-помалу звели нанівець і, зрештою, ліквідували.

Перші пролеткультули з'явилися в Україні наприкінці 1918 р. Їхні видання були майже винятково російською мовою. 1920 р. робилися спроби створити регіональні організації, проте великої підтримки здобути не вдалося й ініціативу облишили.

Невдачу великою мірою спричинила відмова Пролеткульту визнати існування української мови й культури; як пише один радянський учений, «...вона не давала користі, бо йшла під вульгарно усвідомленим гаслом інтернаціональної пролетарської культури, яке повністю виключало наявність у ній національних ознак»⁴⁴.

Сповідуючи погляди Богданова, прихильники Пролеткульту твердили, що революція розвиватиметься трьома шляхами — політичним, економічним і культурним. Партія очолювала боротьбу в політиці, профспілки — в економіці, а ще одна організація має очолити культурну революцію. Нею і мав стати Пролеткульт. Його лідери вважали себе автономною організацією, культурно-творчим авангардом пролетаріату, єдиним речником мистецьких і літературних інтересів цього класу. Коряк — великий прихильник цієї організації, доки вона не впала у немилість — на зібранні «Грона» 11 жовтня 1920 р. виступив із заявою: «...не може бути мистецтва поза Пролеткультом»⁴⁵.

Організація сповідувала особливо нігілістичне ставлення до літератури минулого. Один із її прихильників, виступаючи в Києві навесні 1919 р., переконував, що творчість у буржуазну епоху «носила вузько-індивідуалістичний характер», а «більшість творів цього ґатунку варта лише того, щоб її спалити», бо після революції мистецькі твори будуть колективними. Буржуазне мистецтво, вів він далі, було емоційним і зарозумілим, натомість «пролетаріат несе з собою мистецтво акції і дієвості. Коли пролетарській культурі властива активність, то емоція і розумування — чужі й ворожі їй»⁴⁶. Такі ідеї не могли не вплинути на Михайличенка, Коряка та решту прибічників Пролеткульту в Україні.

Організацією, зокрема, надзвичайно захоплювався Коряк. Очолюючи 1920 р. Всеукраїнським Наркомосу, він планував придбати для центральної харківської бібліотеки «всі книжки Богданова та видання Пролеткультів останнього часу»⁴⁷. Проте вплив організації в Україні був невеликий:

Пролеткульту на Україні користувалися переважно російською мовою, були провінційними відділами московського Пролеткульту і для розвитку української пролетарської поезії зробили дуже мало⁴⁸.

Щоб покращити свій імідж в Україні, Пролеткульт 1921 р. увів до свого Оргбюро Блакитного, Кулика і згодом Коряка. Однак наступного року партія почала жорстко виступати проти практики цієї організації та критикувати її теорії. Як наслідок Богданова і Павла Лебедева-Полянського усунули з московської президії, а на початку 1922 р. було реформоване Оргбюро Всеукраїнського Пролеткульту, до якого відтепер увійшли Блакитний, Сосюра, Пилипенко, Михайло Майський, Захар Невський та ін.⁴⁹ Починаючи з третього числа журнал «Зори грядущего» став офіційним органом групи. Цей рік засвідчив найбільшу активність Пролеткульту в Україні. Він ще мав підтримку партії та можливість зміцнювати свій вплив. 1 травня 1922 р. було опубліковане звернення Пролеткульту за підписами Блакитного, Пилипенка, Коряка і Сосюри «...до всіх пролетарських самодіяльно-творчих організацій з закликом об'єднатися довкола єдиного осередку»⁵⁰.

Пролеткульт пропонував дворівневу літературну організацію в Україні: вужча структура мала бути міцною, політично надійною групою-ядром, яка задає тон; ширша структура – «федерацією» письменників і митців із нижчим рівнем політичної свідомости, здатною, отже, інтегрувати велику кількість письменників, які не були переконаними комуністами. Саме цю другу організацію – Всеукраїнську федерацію пролетарських письменників і митців – справді створили на початку 1922 р., її першим головою був Микола Хвильовий. Вона віддавала належне Пролеткультові, котрий «...яко горно, що виковує идеологію індустріального робітництва», убачаючи своїм завданням «шукання шляхів до пролетарської культури» і «виховання мас в дусі пролетарської освіти»⁵¹. Федерація заперечувала існування «національного мистецтва». Охоплюючи письменників різних національностей, які писали різними мовами, вона вважала, що доведе хибність цього поняття.

Проте нічого з цього не вийшло. За два тижні група розкололася. Російські лідери українського Пролеткульту – Невський і

Сергей Радугін, які рабськи копіювали батьківську московську організацію, всю свою роботу провадили російською мовою та відмовляли українській культурі в праві на існування. Багато російських членів підтримували теорію «боротьби двох культур».

Відчуваючи, що російська як культура міста вища за українську як культуру села, вони передрікали тріумф першої та закликали до посилення зв'язків із Москвою, ґрунтованих на пролетарській і мовно-національній єдності⁵². Хоча цю лінію жорстко критикували на XVII конференції КП(б)У в березні 1923 р і різко засудили на XII з'їзді РКП(б), вона мала чималу підтримку серед партійних кадрів в Україні й, звісно, зачіпала чутливу струну в пролеткультгах. Володимир Блюмштейн (Коряк), наприклад, писав:

Треба одверто сказати, що тепер колись революційне гасло вільного розвитку національної культури стає реакційним і контр-революційним. ...треба визнати, що об'єктивно наприклад сучасна українська мова чинник безумовно контр-революційної петлюрівської стихії⁵³.

Справа спливла на засіданні Всеукраїнського Оргбюро Пролеткульту 14 травня 1922 р., де Невський – фактичний голова української організації – звітував про свою поїздку до Москви. Протоколи засідання фіксують, що під час цього звіту:

- а) ...член Оргбюро т. Пилипенко зажадав внести до протоколу таке: на офіційних зборах членів ЦК Пролеткульту т. Невський заявив, що Літ-Головполітосвіти є зібранням «українців-пройдисвітів». Заявивиши вищенаведене, т. Пилипенко залишив засідання.
- б) Член Оргбюро т. Блакитний заявив, що шовінізм проявляється не там, а тут, і так само залишив засідання⁵⁴.

Конфлікт, який, за спогадами очевидців, був дуже гострим⁵⁵, спричинила відмова Невського вести роботу українською мовою; і Пилипенко, і Блакитний пропонували користуватися російською або українською залежно від вибору конкретного учасника пролеткульту. Невдовзі після цього інциденту більшість українських членів залишила організацію, серед них Блакитний і Пилипенко. І хоча центр намагався зміцнити свої позиції в рес-

публіці, посилаючи людей до Харкова, Пролеткульт відтоді був повністю ізольований від літературного життя в Україні. Московський орган пролеткультівських ідей – журнал «На посту» і далі вважав Київ, Харків і всю Україну російською провінцією, оцінюючи тамтешню літературну ситуацію так: «розруха непроглядна, майже ніякої літературної “промисловости” нема»⁵⁶.

В Україні організація звелася до маленького ядра російських членів. Їхній журнал «Зори грядущего» і далі виходив переважно російською, але уваги публіки не привертав. На 1924 р. пролеткультівська ідея збанкрутувала й у Москві, й у Харкові. Решта її членів в Україні утворили нове об'єднання – Всеукраїнську асоціацію пролетарських письменників (ВУАПП), яка так само було мертвонародженою: без протегування Москви й за браком основи в Харкові організація не мала перспектив.

Ця пересварка мала важливе значення для багатьох українських письменників. Надалі вони відмовилися грати роль молодшого брата росіян у будь-якій літературній організації в Україні. Водночас вони почали утримуватися від сектантської поведінки й утопічних проєктів творення ненаціональної культури. У 1923–1924 рр. прорадянські українські письменники віддали свою енергію на створення нових республіканських літературних об'єднань. Інтелектуальна еволюція цих людей часто йшла покрученими стежками. Вони явно не належали до якоїсь монолітної «пролетарської» течії; їхні політичні уподобання відображали різні береги національного руху й досвід попередніх років; в їхніх підходах до літератури особистий смак важив більше, ніж будь-який теоретичний багаж.

Часто сильна особистість на владній посаді мала колосальний вплив. Так було, наприклад, із Сергієм Пилипенком, засновником першої успішної масової української літературної організації – Спілки селянських письменників «Плуг»: завзяті молоді літератори, які натовпами ходили за ним, любовно й трохи іронічно називали його «папашею».

Ініціатива створити спілку селянських письменників постала внаслідок неспроможности Пролеткульту забезпечити хоч якийсь поступ у такому, здавалося б, елементарному завданні, як друк літератури національною мовою. ЦК КП(б)У був незадоволений

«Зорями грядущего» ще від нудного першого числа; наступні події лише підтвердили початкові ознаки нездатності Пролеткульту видавати серйозний журнал⁵⁷. Пилипенко отримав указівку створити селянську організацію, і 3 квітня 1922 р. партія схвалила її статут. До Тимчасового бюро ввійшли Пилипенко, Андрій Панів, Іван Сенченко, Григорій Коляда та Іван Дніпровський. За словами одного з членів організації, дві причини підштовхнули до застосування «Плуга»:

Задумана атмосфера для українських письменників у одірваному од живих потреб і навіть од мови, оранжерейному Пролеткульту та наявність молодих початківців, що пробували писати українською мовою та боялися поткнутися, боючись лайки і руготяпсько-міщанського «изобличення» в націоналізмі⁵⁸.

Потреба перетягнути селянство на пробільшовицькі позиції була однією з аксіом Ленінової політики під час революції, і виживання в Україні нового режиму ставило в залежність від розв'язання конфлікту між селом і містом. Представники нової влади добре усвідомлювали традиційну ворожість села до російськомовних адміністративних і культурних центрів. Люди типу Блакитного й Пилипенка фактично піднялися як лідери селянських партій і успішні агітатори, які розуміли психологію українських мас. У серпні 1920 р. Блакитний організував Першу українську нараду-конференцію про роботу на селі, на якій заявив, що земельне питання найголовніше і що перемога неможлива, допоки пануватиме організований і озброєний куркуль⁵⁹. Пилипенко ж, до того як 1919 р. перейшов до більшовиків, був членом ЦК українських есерів (Українська партія соціалістів-революціонерів) і редагував їхній орган – газету «Народня воля».

Ідеологічна програма «Плуга» зупинялася на зв'язку між селом і містом:

Революційне свідоме селянство є майбутнє пролетарство, робітники землі. Гасла пролетарської культури – їхні гасла. Поруч пролетаріату проти буржуазної культури – їхня тактика⁶⁰.

Нова організація мала на меті об'єднання «роспорошених досі селянських письменників», «борьбу з власницько-міщансь-

кою ідеологією» та «виховання... широких селянських мас в душі пролетарської революції». У питаннях форми йшлося про «твори з епічною й драматичною розробкою матеріалу, причому форма творів має наближатися до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів»⁶¹.

Плужанська програма передбачала діяльність ширшу, ніж розвиток творчих здібностей окремих письменників. Організація планувала здійснювати завдання, які були невіддільні від завдань загальної освіти: поширення письменности та популяризація літературної проблематики. Це означало заснування клубів, курсів і студій, організацію лекцій, дискусій, літературних вечорів і вистав, відкриття книгарень, кіосків тощо. Вступити до організації було надзвичайно просто. Насправді не треба було бути письменником, навіть хотіти ним бути — від початку це було предметом глузування. Статут організації заохочував будь-якого літератора чи групу літераторів, хто приймав основні її принципи:

Організовані гуртки письменників, що поділяють думки спілки і бажають вступити до неї, складають про це відповідну протокольну постанову і надсилають її зо всіма підписами членів, коротенькими їхніми життєписами, точними адресами і по можливості зразками творів до Ц.К. спілки⁶².

Плужанська концепція літератури і літературної організації була, за тогочасною термінологією, «масовізм». Як підказує сама назва, організація заохочувала якнайширшу участь. Утім, критики швидко запропонували іншу назву для «Плуга» — «червона просвіта» — за аналогією з дореволюційними читальнями для малописьменних. І саме це означення причепилося до нього. У свідомій грі з ідентичністю, образами й ролями, яку в ті часи розігрували молоді письменники та літературники у кав'ярнях і клубах Києва й Харкова, «Плуг» виступав у поважній, традиційній, хай і знеславленій, ролі саможертвовного народника, відданого освіті мас і культурному просвітництву на селі. У Пилипенковій організації була потужна філантропська, навіть місіонерська жилка. Одного разу він закинув Всеросійському союзу селянських письменників (Всероссийский союз крестьянских писателей), що ті «беруть орієнтацію на середняка, трудового

селянина-окремішника, а не на бідноту, батрака та колективи, як робить це «Плуг»»⁶³. Пилипенко був також традиціоналістом у питанні літературних смаків: за його керівництва плужанські видання виказували пошану, яка межувала з благоговінням, до національної класики – Стефаніка, Глібова, Шевченка. Приймаючи консервативні смаки свого селянського читача, він відкидав формальне експериментування і говорив про «масові твори», які були б простими без спрощення, мистецькими без прикрас, написані простою мовою без вульгаризмів чи примітивізації.

Насправді ж головною турботою Пилипенка було не письменство, а письменність; він сприяв «культурній революції», яка об'єднує письменника і масового читача. Література була процесом,

де беруть участь цілі маси літературних сил від найвищих своєю кваліфікацією, художнім талантом, – до найнижчих, до художньої продукції робітників, учасників стінгазет і рукописних журналів. Вся ця літературна маса являється могутнім культурним чинником...⁶⁴

Цей образ і підхід виявилися привабливими. «Плуг» швидко зростав і невдовзі став найбільшою літературною організацією в Україні, нараховуючи 93 членів 1924 р. і 183 членів – 1925-го⁶⁵. Хай там як, це було, строго кажучи, розмивання різниці між справжнім письменником і нездарним журналістом, так само як уявлення, ніби хто завгодно може стати письменником, пройшовши короткий навчальний курс, що незабаром почало викликати серйозні протести. Критики дорікали, що обмежуючись селянськими темами, плужани популяризують етнографічну деталь і застарілу нині народницьку поетику. Орієнтація на класиків XIX ст., твердив один письменник, призведе до виходу кращих письменників із «Плуга», як уже сталося з Сосюрою, або до їхньої ізоляції, як у випадку з Андрієм Головком, який в організації був абсолютним нехарактерним. Типова плужанська антологія була

зливою віршованої прози, здебільшого позбавленої іскорки дійсного хисту. Правда, відомо, що «малоросіяне» ще здавна вславилися любов'ю до муз, але-ж ніхто, мабуть, не передбачав,

щоб велика революція викликала таку повінь словесної макулатури⁶⁶.

Проте 1923 р. «Плуг» більше переймався прийомом нових членів, аніж естетикою. Один із його найпопулярніших письменників, Петро Панч, надрукував у селянській пресі такий заклик:

В кожному повітовому місті чи в слободі є учителі, студенти або взагалі люде освічені. А крім того ще більше й таких, що прагнуть освіти.

Довгі осінні та зімові вечори на селах залишають по собі тільки нудьгу, коли їх невміло використовувати.

Тим часом 3-5 людей, хоч трохи освічених, уже можуть скласти літературний гурток, де буде можливість поширити освіту і не тільки своєю, а й інших товаришів, що бажають вибитись із темряви...

По деяких містах вже існують гуртки культурно-освітні, які положили в основу своєї праці ідеологію Спільки селянських письменників «Плуг», – і через це вони й називаються гуртками імені «Плуга»⁶⁷.

Незабаром було сформовано секцію західноукраїнських письменників⁶⁸, постали спеціальні комсомольські, жіночі, дитячі, драматургічні секції, зробивши організацію мішенню для численних жартів, більшість яких походила з «Гарту», дедалі потужнішого конкурента «Плуга».

Попри те, що «Гарт», заснований у січні 1923 р., можна вважати родоначальником пролетарської літератури в Україні й першою успішною організацією революційних письменників у республіці, серйозних досліджень про нього в радянській науці було мало. Це можна пояснити, з одного боку, тим, що угруповання походило з боротьбистського літературного кола Михайличенка, Чумака, Залівчого і Блакитного, а з іншого – його концепцією пролетарської літератури, яка для радянської науки ще донедавна була незручною. «Гарт» надихала не так комуністична ідеологія, як українське культурне й політичне пробудження, яке виростало з тривалої боротьби за національне та соціальне визволення. Провіщаючи тріумф світової революції, вона вважала його передумовою успіху національно-визвольних рухів. Нова організація в першому пункті свого статуту оголошувала:

Спілка «Гарт» має на меті об'єднати пролетарських письменників України (також діячів театральної, художньої, музичної культури), які прагнуть до створення єдиної національної культури, користуючись українською мовою, як знаряддям творчості, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної міщанської власницької ідеології⁶⁹.

Згадка про українську мову одразу викликала нападки з боку Рижова й Невського, які були незадоволені «замкнутим» характером організації. Блакитний відповів, що вона відкрита для формування іншомовних секцій, але роботу свою вестиме мовою, «якою говорять десятки мільйонів селян, що їх треба підпорядкувати ідеологічним впливам пролетаріату»⁷⁰.

«Гарт» не запропонував дефініції «пролетарської літератури», лише заявив, що у творенні літератури керуватиметься партійними рішеннями.

1923-й, рік створення «Гарту», був роком остаточного проголошення українізації та відмови від Лебедевої теорії «боротьби двох культур». На XII з'їзді РКП(б) Християн Раковський, який спершу був проти, щоб українська мова стала офіційною, із запалом і красномовством захищав статус молоді республіки в Союзі⁷¹.

Із прийняттям нової політики з'явилися можливості для просування у верхах лояльних громадян-українців, готових працювати у сферах культурного розвитку й економічної відбудови і, меншою мірою, політики. Серед нових лідерів було багато колишніх боротьбистів. Григорія Гринька призначили головою Держплану Української СРР. Микола Хвильовий очолив мистецьку секцію Народного комісаріату освіти, де допомагав українізовувати театр і оперу. Володимир Коряк став у Наркомосі провідним літературним критиком. Василь Блакитний і Микола Любченко редагували «Вісти ВУЦВК» («Вісти Всеукраїнського центрального виконавчого комітету»). Олександр Шумський був, напевне, єдиним членом колишнього ЦК боротьбистів без літературних амбіцій. Людина практична, він ще 1919 р. якийсь час бувши комісаром освіти, ініціював кампанію проти русифікації та підготував проект постанови на підтримку української культури. 1923 р. він повернувся з посади радянського дипломатичного представника у

Польщі й очолив відділ агітації та пропаганди КП(б)У. Хвиля, принаймні на рівні місцевої влади, здавалося, повернула на користь українців.

Покращилися кар'єрні перспективи й для членів «Гарту». Засновник театральної секції «Гарту» Юрій Смолич став інспектором театрів у Головополітосвіті НКО УСРР; з музичної секції «Гарту» на аналогічну посаду в Наркомосі висунули Пилипа Козицького, а з художньої секції на «вертикаль» образотворчих мистецтв – Петра Горбенка. Очевидці схильні були перебільшувати вплив «Гарту». Один із них писав:

Панування «Гарту» у відділі мистецтв Головополітосвіті тяглося п'ять років – ще й після смерті Блакитного⁷².

Найамбітнішим проектом цього періоду стало заснування «товстого журналу» під назвою «Червоний шлях» і однойменного видавництва. У першому числі редакція гордо заявила, що Україна «із глухої провінції царської Росії стала робітничо-селянською державою» і «значним фактором міжнародного життя». Журнал брав на себе завдання: «стати трибуною для кращих творів мистецтва, публіцистики і серйозної популяризації науки на українській мові», яку він бачив як «могутнє знаряддя культурного розвитку працюючих мас»⁷³. Першими редакторами місячника були экс-боротьбисти Григорій Гринько, Олександр Шумський і Василь Блакитний та члени «Гарту» Павло Тичина й Микола Хвильовий. Михайло Яловий очолив видавництво. Тичина, який прийняв запрошення редагувати літературно-мистецький відділ часопису, переїхав із Києва до Харкова і зайняв помешкання в редакції газети «Вісти», де спав на стосах старих газет, тримаючи під рукою діжку з водою, в якій плавав кусень хліба, щоб топилися щури⁷⁴.

Відродження видавничої індустрії дало сотні робочих місць для нових письменників. Воно також сприяло утопічним мріям і ексцентричним проектам: Лесь Курбас, Яків Савченко і Михайль Семенко оголосили про намір видавати літературно-мистецький журнал, в якому збиралися друкувати теоретичні статті про мистецтво, оригінальні твори й переклади з чільних європейських пи-

сьменників – Георга Кайзера, Ернста Толлера й Жуля Ромена. Футуристи планували альманах під назвою «Творча Україна», який мав виходити одночасно у двох місцях – Києві та Нью-Йорку. Навіть зазвичай поміркований Пилипенко надрукував листа, в якому переконував уряд перейти з кирилиці на латинку. Він був упевнений, що уніфікація абетки – річ неминуха й близька:

Ljudstvo maje odnakovo pysaty, aby men'she vytračaty času na oznajomlennja z unšymy movamy. Ljudstvo maje ce zrobyty, aby sprujaty procesovi kopuljaciji mov i tvorenju jedynoji internacional'noji movy...

Пилипенко підтримував негайний перехід на латиницю, доки не написана класика радянської літератури й не почався її розквіт. Надбання минулого не заслуговують на велику увагу, бо цінність їхня «сумнівна» і вони «у великій пригоді нашим нащадкам не стануть»⁷⁵.

«Гарт» діяв як замітник міністерства закордонних справ. Він одразу встановив контакти з українцями за кордоном. 1924 р. делегація «Гарту» в складі Олесья Досвітнього, Валер'яна Поліщука й Павла Тичини відвідала Прагу, де мала зустріч з українськими й чехословацькими письменниками-симпатиками. Загальної згоди в питаннях ідеології не було, поки непорозуміння було «вияснено та зліквідовано згідним осудженням примітивних, позбавлених мистецького елементу підходів у літературі як невідповідних і шкідлих»; учасники дискусії погодилися, що «пролетарськість мистецтва не однозначна із звulгаризуванням, пониженням чи зuboжінням мистецького рівня»⁷⁶.

Зрозуміло, що в перший рік свого існування організація наголювала ідеологію, а не питання форми чи стилю. Микола Хвильовий і Михайло Йогансен з'їздили до Києва, щоб заявити про позиції нової літературної спілки: «основною лінією “Гарту” є лінія ідеологічна, об'єднання товаришів на ґрунті комуністичного світогляду»⁷⁷. У листі до Миколи Тарновського – українського письменника-емігранта, який став членом «Гарту» та якого заохочували сформувати американську секцію цієї організації, – Блакитний писав:

Ставимо ми на своєму прапорі лише класові, революційні, комуністичні гасла, одкидаючи, як другорядне, дрібниці — ярлики й вивіски «шкіл», «напрямів» і т.п., чим буржуазні й напівбуржуазні письменники люблять прикрашувати й означувати свої писання. Ставимо конкретне завдання: розгорнути, загартувати сили українського пролетарія в огні комуністичної думки⁷⁸.

Та попри оптимістичний настрій і енергійні зусилля, спрямовані на збільшення кількості членів і впливу організації, «Гарт» проіснував лише три роки. Невдовзі після заснування виникли внутрішні тертя.

Спершу більшість ішла за Блакитним, який був помітною фігурою в українському культурному житті після краху УНР. Від 1921 р. він редагував першу масову українську газету «Вісти ВУЦВК», організував літературний додаток до неї — «Література, наука, мистецтво», який став важливою трибуною для письменників. Додаток почав виходити наприкінці 1923 р., а з січня 1925 р. перетворився на впливовий тижневик під назвою «Культура і побут». Він також ініціював видання «Всесвіту», ілюстрованого двотижневика, який так само з'явився в січні 1925 р. У «Гарті», який навіть назву отримав від одного з псевдонімів Блакитного, домінував його інтелектуальний і політичний авторитет керівника-партійця.

Його твори пронизувало міцне відчуття колективу, віра в індустрію, зміни й майбутнє українського міського пролетаріату. Хоча Блакитний ніколи не погоджувався з пролеткультівським трактуванням: «літературна творчість є форма поглибленої пропаганди», і в ранніх працях навіть заперечував наявність пролетарської культури, приймаючи натомість лінію Троцького, що культура є надбанням «загальнолюдським»⁷⁹, на ньому сильно позначився пролеткультівський досвід, і оцінюючи майстерність письменника, він неодмінно застосовував політичні критерії. Його ставлення до літератури виявляло відповідального політичного та професійного організатора. Саме Блакитний хотів створити міцно спаяне, згуртоване ядро письменників, які пізніше очолили б масову організацію.

Оскільки політичні переконання були найголовнішими, перевагу віддавали

членам Комуністичної партії, комсомольцям і робітникам від верстата без огляду на їхню мистецьку кваліфікацію⁸⁰.

На думку Блакитного, це мало гарантувати тісний зв'язок із «масами активних будівників комуністичного суспільства»⁸¹. Наголос на масовій роботі особливо увиразнився в кінці його життя. Коли його організація почала перетворюватися на літературний клуб з інтересами, які не мали нічого спільного з партійними освітніми вказівками, Блакитний на пленумі «Гарту» 24 лютого 1924 р. запропонував постанови, завданням яких було «поширити організацію й поглибити та уточнити роботу спілки» за рахунок власне студійної роботи. Водночас правила вступу мали бути пом'якшені, так що «членів компартії, комсомольську молодь і робітників від варстату» могли «затвержувати без рекомендації й стажування»⁸².

Як і Пилипенко, Блакитний уважав, що друкувати варто тільки повчальні твори. Він критикував Валер'яна Поліщука за те, що той сіє ідеологічне сум'яття. Останній у статті «Заборонені теми» захищав свободу творчої уяви, стверджуючи, що «пролетарський поет не є фокстер'ером радості», а тому може писати про все, що бачить⁸³. Блакитний відповідав:

...письменник пролетаріяту... є свідомим організатором думок і почувань читача. І свідомість письменника, як організатора думок і почувань, отже організатора суспільства, — виявляється зараз у тому, що саме й коли він вважає потрібним друкувати⁸⁴.

Блакитний опонував не лише формальному «штукарству», захищав сюди «поєднання театральної дії з акробатикою, трюки, колективну декламацію, конструктивні декорації, повне відкидання декорацій, гру без режисера», — він різко виступав проти занепадницької літератури, яку продукувала його власна організація, і бив на сполох, коли помічав, що письменники захоплюються мистецтвом «буржуазного суспільства». Розширення спілки за рахунок робкорів і активних партійців видавалося йому ліками:

Цей новий нахил у роботі гартованців, зв'язаний з переходом до масової роботи, очевидно, буде не до вподоби тим, хто з більшою охотою вітав би ухил окремих гартованців, а то й цілого «Гарту» до зосередження на самому студіюванні форми (техніки, «фактури») писання та освітлюванні прочесів, що відбуваються під впливом революції й непи в колах нашої інтелігенції. Недурно ж бо деякі критики з «кооперативною» ідеологією чим-дужч і без усякої міри похваляють ті твори гартованців і плужан, де на особистих інтимних переживаннях, слабо оформлених в кольори «політичної тенденції», або на найтонший аналізі переживань (дуже часто – занепадних і хорих) інтелігенції зосереджено увагу авторів їх. Бо орудування в площині тонких індивідуальних переживань слабо зв'язаного з колективом «героя» творить як-найбільше сприятливий ґрунт для того, щоб революційний письменник мимоволі переступив грань об'єктивної аналізи і, пройнявшись почуттям людського жалю чи симпатії до хорих персонажів своїх писань, посковзнувся й собі в обійми чужої стихії. Приплив свіжої робкорівської крові ще більше зміцнить «Гарт»⁸⁵.

Підхід Блакитного був, урешті-решт, вузько фанатичним: «письменник не є “еоловою арфою”», він має підкорятися тій самій дисципліні, що й політичний публіцист:

у нас критерій до художніх творів той самий, що і до публіцистики, що і до всякого друкованого слова, освітлюємо всі питання, викриваємо цілу правду, але рішуче боремося з настроями підупаду, пасивізму, розхлябаности, дохлятини в нашому робітничо-селянському суспільстві, особливо в часи гострої класової боротьби, що в них живемо й довго житимемо⁸⁶.

Помітивши, що в літературній продукції «Гарту» переважає суб'єктивізм і самоаналіз, Блакитний вимагав запального «мажору», «вишукування елементів нової людини, що несе на своїх плечах вагу сучасних днів»⁸⁷.

Говорячи про українську літературу, він іноді схильний був підкреслювати її функціональну роль і заперечувати її важливість як маркера культурної ідентичности. Подібно до інших тогочасних українських більшовиків, він був породженням національно-визвольного руху. За часів Центральної Ради двадцятитрьох-

річний студент Василь Елланський редагував газету українських есерів «Боротьба» і стежив за дебатами серед націоналістів, постійно серед них обертаючись, навіть учащаючи до того самого ресторану, що й Симон Петлюра, який став символом націоналістичної опозиції новому режимові, як і сам Блакитний став символом українського комунізму. Визнаючи вагомість національного питання, Блакитний підсвідомо мусив відчувати дисонанс зі своїм власним марксизмом. Хоча він постійно наголошував на важливості української мови в політичній і культурній роботі та запевняв своїх читачів у щирості більшовицької політики українізації, він час від часу люто нападався на націоналістичні sentimenti, звертаючи увагу на шкідливі й назадницькі моменти української культури. Нове мистецтво, заявляв він, оголосило війну «літургії, кантаті, колядці, євангелію і іконам» минулого⁸⁸, і якщо великий роман про громадянську війну не з'явився, то це тому, що «хуторяни і слиняві пацифісти залізли під перини чистої краси і філософування, споглядаючи рухи власного пупа»⁸⁹. Намагання черпати натхнення у середньовічних думках, чумацьких і козацьких піснях також уважалося анахронізмом. Одного разу не витримавши безкінечних балачок про «українську культуру», Блакитний зажадав припинити дискусії про українську літературу, адже на руїнах старих буржуазних національних літератур виростає інтернаціональне класове жовтневе мистецтво⁹⁰.

До цих думок Блакитного існував сильний спротив, і під тиском колег-письменників лідер «Гарту» на кінець 1924 р. зробив кілька поступок. Відповідаючи на критику, ніби «Плут» і «Гарт» стали «зграєю баранів, які купчаться навколо кількох талантів», він писав:

...Робкорів та сількорів слід розглядати як резерви, звідки будуть виходити робітничі й селянські письменники⁹¹.

Визнаючи, що письменник не може віддавати свій час на організацію літературних груп і гуртків, він погоджувався, що вірші Сосюри й Тичини і драми Куліша – найкращий внесок письменника до зростання культурного й політичного рівня своєї спільноти⁹².

З метою сприяти виданню інтелектуальної літератури

українською мовою і встановити зв'язки з найпередовішими літературними течіями в Європі, Блакитний склав Маніфест Всеукраїнської літературної академії. Документ оприявнює, що в межах «Гарту» існували вимоги більших інтелектуальних стимулів і вищих цілей, ніж досі ставила організація. Маніфест стверджує:

Национальное возрождение Украины совпало с ее социальным освобождением...

Было бы преступлением перед пролетарской, коммунистической культурой не использовать, не заметить сегодняшнего момента, момента стихийного культурно-творческого подъема украинских масс, зажженных пролетарской революцией... Ибо сейчас, в интересах как украинского, так и русского пролетариата, настало время закончить период самозамыкания украинской культуры.

В Европе и в России в особенности широкие круги пролетарской общественности не только не знают украинскую культуру, но и имеют о ней превратное грубо-анекдотическое представление...

Литературная Академия ставит своей задачей ознакомление союзных республик и пролетарских общественных кругов Запада с достижениями украинской октябрьской литературы⁹³.

У своєму останньому листі до «Гарту», де він оглядає літературні дебати попередніх двох років, Блакитний писав:

Зараз минуло років зо два суперечок і боїв. І нам, думаю, всім тепер ясно, що форма і зміст були, власне, зачіпкою, приводом, а бій ішов за друге: орієнтація на масу, на виховання широкого революційного культурного шару суспільства, чи курс на високу розвиненість одиниць, орієнтація, так би мовити, на інтелектуальну «важку індустрію» — ось водорозділ суперечки⁹⁴.

Хоча Блакитний ніколи не вживав слово «масовізм» на означення свого бачення літературної роботи, воно прилипло до нього так само, як до Пилипенка.

Протистояння з концепцією літератури та літературної організації Блакитного почалося зі спротиву його намаганням перетворити митців на мовчазний дисциплінований інструмент:

...Василь у практичній своїй діяльності забував, що це має бути тільки апарат, а починав трактувати всю мистецьку організацію як партію. Демократичний централізм був для нього в літературній організації «Гарт» такий же священний, як у партії, – це було обтяжно для творчої організації... Блакитний вимагав від усіх членів мистецько-творчої організації безперечно коритися думці більшості – не лише в оцінці суспільних явищ, що, можливо, було й слушно, але й в оцінці окремих літературних фактів (книжок, творів, виступів), – і це тягло до шаблону, а творчу індивідуальність гнітило й обмежувало⁹⁵.

Конфлікт у «Гарті» спалахнув, коли Блакитний заявив про плани відкрити організацію для широких мас. Виникла опозиція, яку прозвали «олімпійцями». На її чолі стали «три мушкетери» – Микола Хвильовий, Олесь Досвітній і Михайло Яловий.

«Олімпійці» вважали, що стратегія Блакитного на розширення «Гарту» дасть іще один варіант Пролеткульту й поверне до традицій народницького просвітництва. Таку роботу, твердили вони, мають виконувати культурні секції профспілкового руху або комісаріят освіти: різноманітні додатки до «Гарту» – секції, які займалися театром, музикою, мистецтвом, – слід розпустити, організація знову має стати об'єднанням письменників. Не кількість, наполягали вони, а якість є ознакою літературної вартости, і щоб досягти висот, письменник повинен повністю віддатися своєму ремеслу.

На ці погляди одразу почали нападати, бо так письменник ніби відмежується від загального культурного процесу й зачинається у вежі зі слонової кістки, але, поза сумнівом, їх прийняло багато митців, серед яких Майк Йогансен, Іван Дніпровський, Григорій Епик, Василь Вразливий, Гордій Коцюба, Олександр Копиленко⁹⁶. Менше з тим, сповідувати їх було нелегко. По-перше, впродовж періоду «культурної відбудови» й українізації, коли найнагальнішим завданням були боротьба з неписьменністю та видання шкільних і університетських підручників, такий підхід звучав дисонансом: для одних він був претензійністю снобів, для інших означав нелояльність до політичних поглядів. По-друге, загальна відсталість країни, яка позначилася також на її культурних смаках і вимогах, по суті, унеможливлювала будь-який швидкий попит на високу літературу.

Незгода Хвильового з Блакитним оприявнилася вже під час інциденту з «Урбіно». Ця спроба сформуванню в межах «Гарту» групи на основі спільного мистецького кредо виявилася перехідною ланкою на шляху до створення ВАПЛІТЕ⁹⁷. Компанія з дванадцяти письменників зібралася в готелі «Асторія» в кабінеті редактора «Червоного шляху» Михайла Ялового. Назву «Урбіно» обрали тому, що, як і належиться пролетарським письменникам, вони прагнули урбанізації літератури, вибираючи міські сюжети, теми і настрої. Навіть перше видання групи називалося «Квартали». Але «Урбіно» мало й інше смислове навантаження: це провінційне містечко в Італії, яке в XV ст. за доби Ренесансу стало центром гуманізму. Герцог Урбіно замовив будівництво палацу, запросивши найталановитіших художників з усєї Італії. Поступово будівництво перетворилося на вируючу майстерню митців, які прибували з найрізноманітніших художніх центрів. Завдяки вільному обміну ідеями було використано оригінальні рішення, і слава палацу рознеслася всією Італією. Поєднуючи відгомони нового життя, які йшли з великих міст, із місцевими образами, митці звели й прикрасили унікальне місто у формі асиметричного палацу, який не виростав як щось ціле з одного фундаменту, а охопив наявні будівлі, які поступово ввійшли в ансамбль симфонічної складності та величі.

Можливо, не таким уже й фантастичним буде припущення, що цей символ колективного творчого досягнення та мистецької толерантності не тільки підказав вибір назви, а й підкреслив урбаністичний характер групи. Слід пам'ятати, що слава Урбіно XV ст. передувала великій добі, коли спалахнули найбільші таланти Відродження, а Рафаель, може, найвидатніший серед них, народився 1483 р. саме в Урбіно. Ця дата, майже точнісінько за чотириста років до їхнього народження, мусила полонити уяву покоління, що жадало другого великого ренесансу, предтечами якого були б вони.

Усвідомлення складності й високости людини, пошук художніх методів зображення характеру і душевних порухів персонажу – питання, спільні для українського «Урбіно» і його знаменитих італійських попередників, – нахопилися на рифи партійної дисципліни. Блакитний, який уже виказував незадоволення

Поліщуком через його «колування в “переживаннях”», у непривабливих сторонах пролетарської душі та чия перша реакція на оповідання Хвильового «Я (Романтика)», за словами одного з критиків, була категоричною («Блакитний підскочив і загатив п'ястком по столі: “Цього не можна друкувати”»), розлютився, коли його найяскравіший протеже видав альманах «Квартали»⁹⁸.

Хвильовий, зі свого боку, відчував, що «політик Блакитний повісив у собі поета Еллана!»⁹⁹. Відтоді в «Гарті» склалася опозиційна група. Запальна компанія напівсерйозно, напівжартома саботувала організаційну роботу: вони навіть гуртом склали пародію на «Інтернаціонал», яка закликала до революції в організації¹⁰⁰.

Навесні 1925 р. ставало очевидним, що дві концепції літератури і літературної організації, які поступово виникли в попередні шість років в Україні, були непеєднані. «Масовізм» — як «червоно просвіта» у варіанті Пилипенка чи як структура, контрольована передовим загоном інтелектуалів, у варіанті Блакитного — був дуже далеким від «олімпійства». Остання група не мала власної організації і врешті-решт вийшла з «Гарту», усвідомивши неможливість реформи зсередини.

Розкол став неминучим, коли наприкінці 1924 р. Блакитний відійшов від активної політичної роботи. І хоча він на півдні намагався стежити за подіями з лікарняного ліжка, як засвідчив вимушений лист від 13 травня 1925 р., відправлений із таганрозької лікарні напередодні з'їзду «Гарту»¹⁰¹, Блакитний не міг більше бути посередником у дедалі роздратованіших суперечках. Його місце в «Гарті» посіли не такі делікатні політики й куди менш тонкі письменники. Володимир Коряк, член української партії есерів з 1915 р., а згодом помітний боротьбист, був самоуком із незакінченою середньою освітою. Погоду в організації почали задавати його догматичні погляди, які сформувалися, коли він ще був активістом Пролеткульту, і його манера літературної критики, яка в кращому разі виказувала оригінальне розуміння соціології літератури, а в гіршому — зводила критику до вишукування ухилів. «Гарт» спершу уникав публікувати мистецькі платформи й кредо, дозволяючи дискусіям щодо найважливіших питань теорії та практики «...прийти дослідчим шляхом, лабораторним методом і перевіркою в роботі серед мас...»¹⁰².

Але таким вольностям настав край, коли за справу взявся Коряк. У великій програмній статті «Література минулого й Жовтень», яка з'явилася в альманасі «Гарт», він визнавав інтерес до питань форми допустимим, тільки якщо письменник «горів ентузіазмом» до революції:

Нині формалізмом, «без'ідейністю» може захопитися тільки ворог революції, що зрозумів користь нового напрямку для дезорганізації ворога. Революціонер не може бути формалістом, бо він є «однолюб», його єдине захоплення — революція.

Не форми для форми, а форма для змісту...

«Крученість» де-яких сучасних письменників є тільки хвороба росту пролетарської літератури, а не органічна її вада.

Художній твір нині є той, що близький до дійсності та зрозумілий для цілої класи, потрібний їй¹⁰³.

Але погіршувався не лише тон дебатів у «Гарті». Між жовтнем і квітнем 1925 р. було кілька важливих спроб створити літературні мегаорганізації, які охопили б усіх революційних письменників в Україні. Усі ці спроби закінчилися повним провалом, взаємними звинуваченнями та образами. Саме під час цих дискусій позиції різних сторін твердішали. Першою такою спробою була суперечка про Жовтневий блок. На шосту річницю Жовтневої революції у київській газеті «Більшовик», у літературному відділі якої панували футуристи, з'явилася Відозва Ініціативного бюро Жовтневого блоку мистецтв із закликом до всіх угруповань, що «йдуть під прапором Жовтневої революції» і «працюють на засадах революційного марксизму», «одкинувши особисті амбіції та сектантську замкнутість», створити один центральний координаційний блок, який скеровував би всю роботу серед мас. Заяву підписали три панфутуристи (Михайль Семенко, Олекса Слісаренко, Гео Шкурпій) і три члени театральної групи «Березіль» (Лесь Курбас, Фавст Лопатинський, Григорій Ігнатович). Пропозиція, яку підтримала редакція газети «Більшовик» і підхопили харківська «Література, наука, мистецтво»¹⁰⁴ та кілька незалежних голосів, привела до зустрічі активістів літературних груп у Харкові й Києві та до з'ясування позицій у пресі.

«Плут» відповів, що до будь-якої групи, в якій беруть участь

«крикливі» й «чисто формалістичні» футуристи, треба підходити якнайобережніше¹⁰⁵. Пізніше він прийняв резолюцію, в якій засудив цю ініціативу як маневр окремих груп із метою здобути першість у літературній політиці країни:

«Плуг» кілька разів заявляв і заявляє, що **він рішуче буде боротися** проти спроб де-яких організацій претендувати на ідеологічне керівництво після-жовтневою українською літературою.

«Плуг» ще раз підкреслює свою думку, що утворення, як Жовт. Блоку мистецтв, так і єдиної організації-комункульту можливе лишень шляхом практичного співробітництва окремих організацій. «Плуг» не мислить собі Жовт. Блоку інакше, як у формі революційно-мистецької федерації, з єдиним керуючим центром і чисто виробничим розподілом роботи.

В такій федерації «Плуг» охоче займе місце слянського літературного сектору, поруч з «Плугом» театральним, музичним, хоровим і т.д., як і всі інші організації повинні бути окремими секторами для іншої роботи (серед індустріального робітництва, в місті і т.д.)...

«Плуг» відстоює метод масової роботи (грунтуючи його на студійній) і тому йому по дорозі з усіма організаціями, що цей метод практикують...

«Плуг» вважає, що поки всі революційно-мистецькі організації не поведуть широкої роботи серед робітничо-селянських мас (організація низових студій, гуртків, популярні видання і т.інш.), поки деякі з них залишатимуться мистецько-формалістичними, доти між ними неможливе ніяке співробітництво...¹⁰⁶

Для підозр «Плуга» були підстави. Провідний критик «Гарту» Коряк запропонував такі жорсткі умови членства в блоці, що це усувало більшість письменників, які ще не належали до його організації. Він не тільки відмовився розглядати союз із «попутниками», а й наполягав на тому, що навіть «не революційних марксистів»¹⁰⁷ слід виключити. Футуристи, на його думку, щоб їх прийняли, також мали перебудуватися.

Що ж до Жовтневого блоку марксистів, то треба, щоб це дійсно був марксістський блок, а не марксістсько-футуристичний. Запечення мистецтва — це те, про що каже Шпенглер: другий бік буржуазного олександрійства, баламутство¹⁰⁸.

Захоплений перспективою відігравати керівну роль у задуманій організації, завзятий Коряк з'їздив до Києва, де зібрав київських письменників і заявив про своє бачення спілки. Одначе київські футуристи, які вважали себе єдиним справжнім авангардом, відповіли не так, як хотілося. Вони опублікували в «Більшовику» такий плутаний коментар:

Три чверти чергового додатку «ЛНМ» Харьк. «Вістей» (і на що вони їх видають?) від 16/ХІІ б. р. присвячено уже удруге перебуванню гартівців та плужан у Києві, їх «роботі» і зокрема панфутуристам, які, гадаю, дуже дякують редакторів «Вістей» та «ЛНМ». ...Т. Коряк... запевнено стверджує, що «Київ пристав на єдиний радянський фронт проти антирадянської літератури».

Отже, об'єднання, фронт літературний стався внаслідок не суто мистецького, а таки політичного порозуміння.

Для тов. Коряка «тяп да ляп», вечірка, виступ, привітальний лист, — і єдиний фронт готовий. Як цей єдиний фронт мусить бути утворений, з якими завданнями він виступить перед громадянством — це таємниця т. т. Коряка і «харків'ян».

Між «літераторами» в Києві є люде з певними політичними поглядами, починаючи від есефовців та кадетів і кінчаючи укапістами. Звичайно, що єдиний фронт для «харків'ян» радянський, а для «киян» національний фронт — це тільки покривало для більш вільної «творчости» де-яких «літераторів». У них до «своїх» поглядів на мистецтво (...) є й своя політика, що схована за аполітичне мистецтво. Товаришу Корякові потрібно... не дуже легковажити єдиним фронтом, який останеться тільки на фотографічному знімкові до того часу, доки не буде дійсно спаяного осередку з революційно марксівськими ідеологією та поглядами на культуру взагалі і на мистецтво зокрема¹⁰⁹.

І все ж таки контакти між Києвом і Харковом мали один важливий наслідок: уперше письменники з двох центрів, які досі знали один одного лише за прізвищами, змогли зустрітися та досягти розуміння і на особистому рівні, і щодо літературних інтересів. Є багато свідчень про те, що враження, яке справили на харківських письменників не лише київські футуристи, а й консервативні літератори, перевершило будь-які очікування представників

керівного «пролетарського» центру. Журнал політичних емігрантів у Празі «Нова Україна» видрукував лист, в якому анонімний автор описував напружену й нетерпиму атмосферу в колишній столиці та враження, яке справили гості:

У Київ приїздив увесь «літературний» Харків на чолі з Куликом та Єланом. Зазналились. Виявилось, що кияне – люде, як люде, а не бандити з підпілля, як це може кому з харківчан здавалось, і відбулось деяке порозуміння, хоч киянам дорікають за надмірну «об’єктивність» та невиразність ідеології.

...Журналів у Києві є два невеличких – «Нова громада» (кооперативний з літерат. одділом), та двотижневик «Глобус» – додаток до київської газети «Більшовик». У першому так звані «дикі» письменники (які не пристали до певної ідеологічної групи...) мають поки-що змогу містити свої твори. Кажу «поки-що», бо цензура таки утискує журнал, саме за співробітництво в ньому «диких». «Глобус» – цілком у руках «аспанфутів» (асоціація панфутуристів), у їхніх же руках і «Більшовик». Спроби співробітничати в «Глобусі» ширшого кола письменників не дали нічого, крім неприємностей – панфутути, де тільки можна, глузують над усяким, хто до їх не належить. Я вже мав нагоду якось писати, що вони як-найортодоксальніше приклали засади марксизму до літератури, поезію ототожнили з релігією й мета їхня – знищити поезію. Вони й пролетарську харківську літературу мають за дрібно-буржуазну – що вже про інших казати? ...Взагалі, фракційність у нас страшна. І головне – поміж людьми однакової, чи приблизно однакової ідеології, – задрість. Але це річ звичайна...¹¹⁰

Блакитний спробував розрядити напружену атмосферу у своїй статті «Деякі уваги до пропозиції “Аспанфут”», але він заперечував футуристське розуміння літератури й вимагав, щоб вони, по-перше, прийняли дисципліну Комуністичної партії, по-друге, визнали Харків, а не Київ центром Жовтневого блоку¹¹¹.

«Гарт», який уважав себе лідером у змаганні за право називатися осередком пролетарської літератури в Україні, заохочував інші групи приєднуватися до нього. Відкидаючи і територіяльну концепцію літературної організації, висунуту «Плутгом», і «методологічний» критерій футуристів, він доводив, що немає підстав

для спілкування за ознакою «територіяльною» (місто й село), а лише за ознакою спільності ідеологічної (одкидаючи спілкування й за ознакою формалістичною, чи то пак по підходу й методах роботи, які пропонують панфутуристи), ставлячи собі завдання об'єднати всіх пролетарських письменників, письменників, що твердо стоять на ґрунті революційного марксизму, особливо членів партії й комсомольців, без огляду на їхнє походження з міста чи села, на ступінь умілості й шар читачів, на котрих розраховані його твори. Пролетарський письменник, в опрeдeлeннi гaртoвaнцiв, це не той, хто пише для пролетарiв читачiв, i не той, хто пише про пролетарiв, завод, машини, i не той лише, що сам працює на заводi чи походить з пролетарської родини. Пролетарський письменник – це той, хто пише вiд пролетарiятy, на основi пролетарської iдеологiї пером проробляє революцiйну, комунiстичну роботу в цiлому суспiльствi...¹¹²

Футуристи були переконані, що вони мають відігравати провідну роль у новій організації, і далі наполягали, що головним принципом нового мистецтва повинна бути деструкція «лірики, психології, інтелігентсько-індивідуальних переживань» і мистецтва загалом¹¹³. Однак вони зазнавали серйозну кризу. У грудні 1923 р. Семенко писав:

Футуризм не мiг бути пролетарським мистецтвом через те, що вiн є продовження, хоч i революцiйне, але буржуазно-революцiйне, «Великого Мистецтва» буржуазних часiв. Футуризм не виходив з пролетарської iдеологiї, вiн заперечував буржуазне мистецтво, але стояв на його iдеологiчних рельсах. Наступає криза футуризму й переоцiнки цiнностей...

...Практично конструктивiстична декларация звучить найвiдно, але принципово це є нормальний, здоровий для мистцiв вихiд iз слiпої вулицi...

Конструктивiзм це остання фаза iз здорових паросткiв сiдного футуризму...¹¹⁴

Урештi-решт, на початку сiчня 1925 р. група харкiвських футуристiв Комункульт (Асоцiяцiя комунiстичної культури) на засiданнi свого центрального бюро проголосувала за саморозпуск. Бiльшiсть її членiв, розчарована роботою в масах, схилилася до

злиття з «Гартом», «...де об'єднується й кристалізується тепер молода пролетарська культурна Україна»¹¹⁵. У перші тижні 1925 р. літературну атмосферу ще більше отруїла недоречна спроба сформувати всесоюзний орган.

Упродовж свого існування «Гарт» боровся проти будь-якого зверхнього ставлення до української літератури. Щодо цього всі його члени були цілковито солідарні. Хоча ворожість Пролеткульту до української літератури й культури була засуджена в офіційній пресі, боротьба з закоріненим шовінізмом тривала, а постійні образи національної гордості українців викликали злобу. Наприклад, журнал «Красная новь», заснований 1921 р. як вітрина російської революційної літератури, за перші чотири роки не видрукував жодної статті про українську літературу. Інше впливове видання — «Печать и революция» — регулярно подавало рубрику «По СССР», присвячену огляду літературних подій у Союзі, але впродовж усього 1924 р. жодного разу не помітила існування якоїсь іншої літератури, крім російської. Поводження російських письменників в Україні часто було зневажливим. Приїжджаючи до Києва й Харкова, вони зазвичай зустрічалися лише з російськими письменниками і російською публікою, ігноруючи українські літературні організації та україномовну публіку¹¹⁶. Члени українських літературних організацій були ще більше обурені претензіями російськомовних угруповань на «всеукраїнськість». 1924 р. була заснована ВУАПП (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників), яка складалася з російських залишків Пролеткульту в Україні, і один із її речників, Радугін, виступив на вечірці «Плуга». Після його виступу піднявся Блакитний і висловив свій подив на слова доповідача, ніби

різниці між цими асоціаціями («Гарт» і ВУАПП. — *Наук. ред.*) ніякої немає, і на те, що «Гарт» існує на Україні уже 1½ роки, і має організувати секцію письменства на російській мові..., і що без усякого порозуміння з існуючими вже спілками виникає поруч асоціація пролетарських письменників і прибирає назвисько: «Всеукраїнської»¹¹⁷.

Відмова республіканських організацій, таких як «Гарт» в Україні та «Маладняк» у Білорусії, співпрацювати з російськими

організаціями-колегами викликала дискусію 1924 р. про потребу всесоюзної організації, яку могли б створити самі національні республіки. «Гарт» явно вважав себе організацією, яка сама встановлює інтернаціональні зв'язки, і в будь-якому міжреспубліканському об'єднанні до неї мають ставитися як до рівної. Ця українська спілка уже в той час мала філії в Москві, Тбілісі, Ташкенті, на Кубані, підтримувала добрі зв'язки з чільною білоруською організацією, з французькими письменниками, які гуртувалися навколо часопису «Клярте», та з українськими письменниками у США й Канаді. Щоб попередити наміри «Гарту» й «Маладняка», ВАПП (Всеросійська асоціація пролетарських письменників) покwapно скликала засідання з метою закласти основи для формування всесоюзної літературної організації. Перша всесоюзна нарада пролетарських письменників – усе як і належить – відбулася 6–12 січня 1925 р. в Москві.

Нарада, на якій домінували й порядкували напостівці, які люто гризлися з Александром Воронським, закінчилася прощтовхуванням саме тих пролеткультівських позицій, що їх уже давно засудили і партія, і різні організації. Українських письменників, як і представників інших республік, обурило байдужість до неросійських літератур. «Маладняк» залишив нараду на знак протесту «проти нехтувань своєрідністю літературного життя в республіках»¹¹⁸. Епік висловив незадоволення від імені «Плуга»: «дуже погано представлена національна література, саме та література, яка служитиме великим засобом у боротьбі за пролетарську культуру на місцях»¹¹⁹. Під час наради навіть не було спроб проаналізувати літературну ситуацію в Союзі й вислухати звіти про стан літератури за межами Російської Федерації, натомість учасники зосередилися на ідеологічних баталіях, спрямованих переважно проти Воронського. «Гарт», «Плуг» і «Маладняк» остаточно образилися, коли наприкінці семиденної наради Родов запропонував за браком часу зняти доповідь «Задачи пролетарской литературы народов СССР».

Делегати «Гарту» одностайно підтримали цю пропозицію та звинуватили організаторів у некомпетентності¹²⁰.

Представників республіканських організацій іще раз образили, коли лідери ВАПП зажадали повного підпорядкування всіх

національних секцій, а «всяку увагу до національних ознак художньої літератури оголошували буржуазним націоналізмом»¹²¹. Не бажаючи миритися з федеративною формою організації, ВАПП на першому ж після наради пленумі до свого керівного органу – секретаріату – не обрала жодного представника з неросійських республік¹²².

Представники «Гарту» і «Плуга» залишили Першу всесоюзну нараду пролетарських письменників, роздратовані зверхнім шовінізмом лідерів ВАППа і переконані, що ця організація неспроможна зібрати справжніх митців. Їхня рішучість відмежуватися від неосвіченої дурости в ідеологічних питаннях поєднувалася з дедалі більшим усвідомленням, що обов'язок письменника – писати й віддаватися творчості. Тож, не дивно, що багато хто в «Гарті» почав деінде шукати натхнення й інтелектуального наставництва, відчувши на собі політичний опортунізм ВАППа і змушений слухати таких авторитетів пролетарського мистецтва, як Дем'ян Бедний. Останній відкрив нараду доповіддю, суть якої можна зрозуміти з цієї цитати:

«Пролетарські письменники у нас є. Хай не першого рангу. Поки – не біда. Хай три сопливеньких, та свої...»¹²³.

Панівний тоді серед письменників настрої висловив Фьодор Гладков: «все, каже, кину, тільки писатиму, а засідати більше не прийду»¹²⁴.

Слідами Першої всесоюзної наради до Бюро національних меншин ВАПП і МАПП (Московська асоціація пролетарських письменників) було відправлено лист протесту, підписаний представниками неросійських літератур. Лист був ініціативою українського літературного угруповання в Москві «СіМ» («Село і Місто»), але його підписали також представники білоруського «Маладняка» і підтримали представники татарської літератури¹²⁵.

У листі вапповців звинувачено в тому, що вони «старанно дбали..., щоб не допустити нацменів на так званий “зовнішній ринок літератури”»¹²⁶, впливали на хід наради й формулювання остаточної резолюції, аби навіть не згадувати про існування неросійських літератур:

оперує резолюція конференції (4-й пункт) надзвичайно темним поняттям (і двузначним) «пролетарської літератури Союзу РСР». Для закордону, що мірить наш Союз маркою колишньої царської Росії, це значить – російська література. У цілій резолюції від початку до кінця ні слова не має сказано про національні революційні літератури, ні про білоруську, ні українську, ні єврейську, ні про літератури східних народів¹²⁷.

Однак оголошене відкрите протистояння між російськими і неросійськими групами, було не одинокою літературною новою початку 1925 р. Перша всесоюзна нарада призвела до іншої важливої події – відкритого конфлікту між «Гартом» і «Плугом», двома організаціями, які доти не виносили свої фундаментальні розходження на публіку. В одній зі своїх останніх статей «Перед організаційною кризою в українській революційній літературі», яка з'явилася в газеті «Культура і побут» від 5 березня 1925 р., Блакитний висловив передчуття серйозного конфлікту між двома організаціями. Він коротко підсумував різницю: 1. «Плуг» виступав за «територіальний» принцип організації, натомість «Гарт» відкидав його як абсурдний і недовірливий, що замінює критерій політичних переконань. 2. «Гарт» волів бачити один усеукраїнський центр пролетарської літератури і мистецтва, очолюваний ідеологічно потужним єдиним передовим загоном, натомість «Плуг» уважав, що цей усеукраїнський центр має бути федерацією, яка зберігає автономію за кожною групою. 3. «Плуг» підтримував тісні контакти з ВУАПП і навіть приєднувався до неї в нападках на «Гарт», тоді як остання бойкотувала ВУАПП, звинувачуючи її в ігноруванні програм і резолюцій Комуністичної партії, нерозумінні комуністичного підходу до національного питання, російському шовінізмі, пролеткультівських збоченнях та інтелектуалофобії. 4. «Плуг» був за те, щоб приймати футуристів, а «Гарт» відкидав їх як анархо-меншовиків, буржуазних перекручувачів марксизму. 5. На Першій всесоюзній нараді «Гарт» разом із «Маладняком» переконував, що майбутнє всесоюзне бюро має бути інформаційним центром, відповідальним за зв'язки з республіканськими організаціями, і повинно складатися з однакової кількості делегатів від кожної національної організації. «Плуг», зі свого боку, виступав проти цієї ідеї. Один із його членів повністю ігнорував на-

ціональний принцип організації, наполягаючи на тому, що представництво має відповідати кількості великих промислових центрів.

Ситуація, поза сумнівом, сягнула точки кипіння, і події після Першої всесоюзної наради призвели до нагнітання ворожнечі.

Після наради ВАПП і її слухняний виконавець в Україні – ВУАПП, щоб завоювати лояльність інших груп, вдалися до агресивної вербувальної тактики. Водночас «Гарт» почав готуватися до власного з'їзду, на якому планувалося їх засудити й дискредитувати. Гордій Коцюба і Володимир Сосюра, які саме тоді навідалися до одеської філії «Гарту», на якійсь літературній вечірці натякнули, що після наступного гартівського з'їзду в організації відбудеться зміни¹²⁸.

Зрештою, з'їзд «Гарту» відбувся 11-15 березня 1925 р. в Харкові. Засідання організували Хвильовий, Микола Христовий і Досвітній – провідні члени центрального бюро організації. Своїх делегатів надіслали багато груп (серед них ВАПП, «Плуг», «Маладняк» і «Забой»), у результаті почалися запеклі дебати.

По-перше, «Гарт» уважав, що українські літературні угруповання мають опиратися близькій кризі й боротися проти російської ВАПП і ВУАПП спільним фронтом. Вони запропонували «Плугові» об'єднатися з «Гартом» і перетворити їхню колишню організацію на секцію по роботі з селянськими письменниками. «Плуг» відмовився й натомість вирішив приєднатися до всесоюзної організації – ВАПП. Поведінку «Плуга» розцінили як безхарактерну і доказ того, що вони й досі віддані пролеткультівським ідеям.

По-друге, розпочався спільний наступ проти ВАПП і її пролеткультівських коренів. Остаточні резолюції, прийняті на з'їзді, закликали до бойкоту ВАПП і засудили всі групи, які трималися старої «октябристської» програми цього угруповання. У дошкульних дебатах було засуджено ставлення ВАПП до національних літератур, її нетерпимість до «попутників» і її примітивізування літератури¹²⁹.

По-третє, нарешті, увиразнилися відмінні концепції літературної організації, які впродовж двох років спричинялися до колізій. Олександр Довженко, виступаючи на з'їзді, розтлумачив ситуацію з «олімпійцями»:

Коли я працюватиму сам, так через кілька років можу бути добрим майстром, а коли поратимусь у майстерні, навчаючи малограмотну молодь — з мене ні чорта не вийде. Отже, зречтисся всяких гуртків, студій зі студійцями. Вони тільки перешкоджають нам кваліфікуватися, затримують мистецький рух. Хай хто хоче вчитися, читає наші твори — і на них вчиться.

Пилипенко, однак, оголосив свою добу добою просвіти:

«Просвіта» — найкраще значення слова: доказ, наприклад, проєкту загальної освіти, доказ упертого колективного навчання, яким зайнята ціла компартія від низу до верху¹³⁰.

На звинувачення в елітизмі та спробах сформувати авангард «олімпійці» відповіли аргументом:

Умови української дійсності вимагали на початку створення міцного, ідеологічного гартованського осередку пролетарської творчості, і лише після того, як цей осередок був випробуваний можна було охоплювати периферію, не боячись сильної на Україні селянської стихії¹³¹.

Хай там як, багатьох письменників не вдалося переконати, що «Гарт» зможе успішно відігравати керівну роль, на яку він претендував. Інші вважали, що він спрощує марксизм і послаблює його пролетарську рішучість. Володимир Сосюра, Іван Кириленко, Григорій Епик та Павло Усенко після з'їзду вийшли з «Гарту» і створили власне угруповання «Молот». Іншій групі-відламку — «Жовтень», який заснували Василь Десняк, Іван Ле, Яків Савченко, Юрій Яновський та ін., — не подобалася в «Гарті» відсутність ясної ідеології та чіткої програми¹³². «Забой» — група російських письменників Донбасу — нарікав на зверхнє ставлення «Гарту» до робкорів. Усі ці групи й надалі визнавали лідерство «Гарту» в літературних справах, уважаючи його позиції та його представників найбільш суголосними.

Невдовзі після з'їзду «Гарту», 3-6 квітня, ВУАПП провів свій власний. Дійшли згоди: якщо ВУАПП хоче мати якийсь вплив на літературні справи, переважна частина роботи повинна вестися українською мовою, так само як і більшість літератури, яку видає

організація. Навіть напостовські лідери, такі як Семен Родов і С. Валайтис, мусили змиритися з цією неминучістю. Це вилилося в повну переоцінку основних настанов ВУАПП. На з'їзді організація саморозпустилася, визнавши в такий спосіб той факт, що «Гарт» і «Плуг» є провідними організаціями в Україні й що будь-яке велике українське літературне утворення має поставати з їхнього відома й за їхньої участі.

Упродовж весни 1925 р. називати літературну ситуацію в Україні кризою було звичною справою. На початку квітня 1925 р. сили розпорошилися внаслідок формування кількох недовговічних груп і прірва між «Плугом», «Гартом» і ВАПП здавалася глибокою як ніколи. Однак між письменниками, які очолювали «Гарт», поступово виникла згода. Виснажені політичними засіданнями й ідеологічними дебатами, вони дедалі більше зосереджувалися на інтелектуальному розвитку й творенні серйозної літератури. У газеті «Культура і побут», важливому літературному додаткові до «Вістей ВУЦВК», працював член «Гарту» Гордій Коцюба, чий редакційні нотатки симпатизували цій організації. 23 квітня 1925 р. газета писала, що треба не шукати бруд чи небезпечні ухили в головах і серцях літературних опонентів, а судити про письменника чи про організацію загалом лише з літературного погляду, оцінюючи їхні твори.

У числі за наступний тиждень гримнув перший залп великої літературної дискусії – Микола Хвильовий виступив із закликом до літературних сил України об'єднатися у вільну асоціацію митців і прийняти нову концепцію літератури, яка народилася у попередніх суперечках.

Історія

4

Олімп проти Просвіти:

**Микола Хвильовий дискутує
з Сергієм Пилипенком.
Харків, 1925–1926 роки**

– ЯК БУДУТЬ ТВОРИТИ МОЛОДІ ПИСЬМЕННИКИ Радянської України, коли майже всі визначні сили старої письменницької генерації живуть зараз за кордоном?

Таким запитанням відкривалася одна з перших критичних статей Миколи Хвильового – виступ проти журналу «Нова Україна», яка мала на меті показати, що молодим радянським письменникам, «людям нової епохи, нових гасел», немає чого взяти ні з літературного стилю, ні з політичного змісту головних емігрантських українських видань¹. Уже в його статті 1923 р. помітна першорядна увага до літературної якості, рішучість «не годувати читачів огризками з російського літературного дореволюційного стола» і гарячкові пошуки літературної орієнтації – теми, які він розроблятиме з куди більшим ефектом під час літературної дискусії. Ці самі три теми повторяться в другій статті про літературну критику, надрукованій 1924 р. і спрямованій цього разу проти «словоблудців», які мавпували російських письменників або склали панегирики тим, хто їх не вартий².

Незабаром таке «словоблудіє» виплило в тіснішому колі й стало приводом для великої полеміки, яка глибоко змінила українське інтелектуальне життя. Літературна дискусія почалася досить невинно, коли 30 квітня 1925 р. у газеті «Культура і побут» з'явилася стаття Григорія Яковенка «Про критиків і критику в літературі»³. Автор, ображений результатами літературного конкурсу, влаштованого журналом «Червоний шлях», скаржився, що

всякі «сиві дідусі» й «олімпійці» відкинули твори про трактори, комуни і «негативність поведінки монахів». Водночас ці самі критики з патентом на звання пролетарських, згідно з Яковенком, вітають такі твори, як новела “Я” (Романтика)» Миколи Хвильового, яку читатимуть лише «міщани, дегенерати, для яких революція була прикладом найгострішого душевного садизму». Яковенко вважав, що пролетарська література має бути «елементарна, проста, але здорова й корисна...». Він завершував – радше з погрозою: «Необхідно утворити при редакціях журналів і газет контрольні секції з людей ідеологічно витриманих, цілком розуміючих вимоги щодо пролетарської творчості, які контролювали б рецензії штампованих письменників».

Микола Хвильовий відповів «Першим листом до літературної молоді» під назвою «Про “сатану в бочці”, або про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”», де висміяв Яковенка як представника всього некультурного і відсталого в українському суспільстві. «Сатана в бочці» – метафора для Яковенка – назва водевільного фарсу, популярного на межі століть. Той факт, що відповідь Хвильового з’явилася на тій самій шпальті, де й Яковенкова стаття, і що він міг цитувати та глузувати з Яковенкового оповідання, поданого на конкурс, доводить, що редактори надали йому потрібні матеріали й просили написати відповідь. Хвильовий заперечував «“розходження” “молодих” пролетарських письменників зі “старими” теж пролетарськими письменниками». Він бачив тільки один поділ – на хороших і поганих письменників, на розумних і дурних. Процес українізації збільшив небезпеку з боку неосвічених і безграмотних міщан, які боролися за лідерські позиції в новому суспільстві. Нездатні породити щось варте називатися літературою, вони заміняли знання й талант ідеологічною дискусією. Хвильовий завершував тим, що писаки типу Яковенка, який був членом «Плуга», мають залишатися журналістами й не «тикати свого носа в мистецтво».

Яковенко 21 травня відповів другою статтею «Не про “або”, а про те ж саме», в якій назвав тридцятидворічного Хвильового «старим літератором, вихованим на шпенглерівських поняттях».

Незабаром стало зрозуміло, що Яковенкові ідеї знаходять підтримку в частині української публіки. У листі групи робфаків-

ців і засновників ХІНО (Харківський інститут народної освіти, колишній Харківський університет) позиціям Хвильового, які сприймали як непатріотичну орієнтацію на літературні стандарти Західної Європи, протиставляли ставку на власні сили. Лист мав виразні політичні обертони, зокрема посилення на тогочасну дискусію між Троцьким і Сталіним про можливість побудови «соціалізму в окремо взятій країні». Подальші суперечки, яким передувало визнання, що революція не охопила Західну Європу й на багато років буде ізольована у відсталій країні з переважно аграрною економікою, пов'язувалися в уяві авторів із літературним питанням: і Троцького, і Хвильового представляли як вестернізованих інтелектуалів, яким бракувало віри у власний народ. У листі відкидалася Європа як «розклад і загнивання» і заперечувалася думка Хвильового, який, услід за Троцьким, стверджував, що велике мистецтво має універсальне значення і долає часові, національні й класові рамки. Таке мислення не збігалось з утилітарними поглядами працівників харківського інституту: вони підпорядковували мистецтво політичним настановам. «Божественна комедія», наприклад, була для них лише документом невеликого культурного й історичного інтересу. Різко заперечуючи захист Хвильовим високого письменства, вони закликали писати масову літературу, доступну для робітників⁴.

Другий памфлет Хвильового, «Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азійського ренесансу в мистецтві», з'явився 31 травня, а третій – «Про демагогічну водичку, або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.» – 21 червня. Ці три памфлети було передруковано того самого року під назвою «Камо грядеши».

Памфлети Хвильового читалися не просто як логічний виклад ідей письменника про літературу; вони приголомшували самі собою. Сповнені пам'ятних образів, дотепів, грайливого тону, написані одним могутнім потоком думок, який захоплював і полонив читача, памфлети надзвичайно сподобалися українській інтелігенції. За словами одного з критиків, «вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що дихати було важко, відчинили вікна, і легені раптом відчували свіже повітря...»⁵.

У першому циклі памфлетів «Камо грядеши» Хвильовий розвиває чотири центральні ідеї: Європа, просвіта, азійський ренесанс і мистецтво⁶. У ході дискусії з читачем він поступово розширив дефініції кожної ідеї, створивши багатогранний і дуже емоційний образ, порівняно з яким аргументи його опонентів здавалися буквоїдськими і безбарвними. Він бере одну з цих ключових ідей, розвиває її, кидає, якщо його уява підказує інший хід думок, і потім знову повертається до неї. Хвильовий формулював свої ідеї у процесі написання памфлетів, тому цей метод композиції навколо повторюваних образів дозволяв йому взяти перо й продовжити дискусію в будь-який момент. Це також пояснює невпинний потік ідей у письменника, який давав повну свободу своїй уяві.

Стиль, як і думки, розкриває людину, тільки в інший спосіб. Формою презентації був діалог, розмова з читачем. Українська проза, в якій завжди переважав голос сільської інтелігенції і селянства, раптом заговорила незнайомими інтонаціями молодого міського харківського інтелектуала. Щоб витворити цю нову мову, Хвильовий сплавив різні мовні рівні: традиційна проблематика української інтелігенції були пересипана посиленнями на західну літературу, марксистську політичну теорію, суржилом русифікованого службовця та колоритною говіркою міського пролетаріату. Ламати межі звичної літературної манери треба було не лише для того, щоб увести голос нової інтелігенції; новий стиль і мова були також потрібні для творення нової літературної публіки. Двадцять років засвідчили демократизацію культури в небачених масштабах: запровадження масової освіти, масових видань, радіо й кінематографа означало швидке поширення культури за межі ліричної поезії і театру етнографічного реалізму — домінуючих жанрів ХІХ ст. Харківські письменники сподівалися використати зростаючий інтерес молоді до культурних пошуків, про що свідчить їхнє гостре бажання працювати з індустрією масових комунікацій і експерименти з різними мистецькими засобами. Звідси й демократизація мови, живий, природний тон і діалог із жителем міста в памфлетах.

Феноменальне зростання після революції інтересу до літературних і культурних проблем ховало, однак, небезпеки. Письменник зіткнувся з щойно навченою читати, грубою публікою.

Простодушні в тонкощах стилю, часто прагнучи престижу і визнання, які дає назва «письменник», сотні гаданих авторів повалили в ці роки до видавців. Під час перепису 1922 р. у самому тільки Києві 10 тис. осіб зазначили своєю професією «письменник»⁷. Зусилля багатьох таких честолюбних письменників, звісно, залишали бажати більшого. Вистачить одного прикладу. У «Віснику УНР» – органі радянського уряду в Україні – з'явився такий редакційний коментар:

Тов. Якиме! Містимо ваш вірш, переробивши його. Надалі просимо держати розмір, риму та правопис. Всього того ви навчитесь, читаючи кращих українських поетів – Шевченка, Франка, Олеся⁸.

Другу велику складність створювало переважно неукраїнське (головно російське й російськомовне єврейське) населення в містах – спадщина століть колоніального правління, яке викривило соціальну структуру країни. Тому памфлети Хвильового були націлені на майбутніх культурних лідерів, які змінять ситуацію, – на освічених молодих українців, котрі переїздили до міст із навколишнього моря українських сіл. Ці памфлети кидали виклик інтелігентному читачеві й не робили поступок невігласам, ревним дурням або упередженим адептам домінантної міської культури, які зверхньо та поблажливо дивилися на українську культуру. Насправді для останніх вони були недоступні; сповнені інтуїтивних стрибків, посилянй на історичних, політичних і літературних осіб, непояснених у тексті термінів, памфлети були пристрасним закликом до української молоді ставити високі цілі, вивчати і створювати нові рухи в мистецтві, які відповідатимуть молодій нації та історичній соціальній революції.

Першим гаслом, яке висунув Хвильовий, була «Європа»:

Європа – це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті», не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа – Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т.д., і т.п.⁹

Обіграючи цю ідею, він поступово доповнював картину:

...коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніші від останньої. І от:

ми розуміємо Європу теж як психологічну категорію, яка виганяє людськість із «Просвіти» на великий тракт прогресу.

Маркс, засвоївши європейську техніку, не був би Марксом, коли б сума його духовних вартостей не ввійшла в названу нами категорію. Ейнштейни великі й маленькі – європейці, а самоварники-професори – просвітяни¹⁰.

Непомітно тема пов'язується з постаттю Миколи Зерова – чільного українського літературного критика, перекладача античних авторів і витонченого поета-неокласика:

Отже, зерових ми мусимо використати не тільки по лінії техніки, але й у напрямку психології. Один той, на перший погляд, незначний факт (а на погляд інших, контрреволюційний), – той факт, що вони так пильно «проти течії» перекладають римлян, дає нам право вбачати в них справжніх європейців¹¹.

Згодом в образ Європи вплетено Леся Курбаса, авангардного театрального режисера, яким Хвильовий дуже захоплювався, «олімпійців» і експресіонізм, впливу якого він зазнав. Так само, як постать Миколи Зерова швидко вводиться через використання множини – «зерови», і завдяки повторам перетворюється радше на абстрактну ідею, ніж на згадку про конкретну особу, інші відсилання Хвильового забарвлюються теплим світлом емоційних абстракцій, посилюючи смислове навантаження образних рядів.

Другий образ, розвинений у памфлетах, – «просвіта». Так називалося товариство, яке до революції несло письменність і політичну освіту в українське село. У полеміці Хвильового ця поважна інституція стала символом провінціалізму. Його «просвіта» охоплює третьосортного антрепренера Гаркун-Задунайського, популярну й нікчемну п'єску «Сатана в бочці», безіменного і безликого писака на прізвище «єнко» або «ця» (знову узагальнення справжніх конкретних прикладів – Яковенко та Кияниця), поеми про комуні й трактори, Акакія Акакієвича і денікінського прапорщика Смердипупенка. Все це уособлює відсталість України, традиційне народництво й етнографізм, роль яких у сучасних умо-

вах Хвильовий уважав регресивною. Нова література мала порвати з ними та служити інтересам і потребам нової інтелігенції.

Третій образ, який для Хвильового став гаслом, — «азіатський ренесанс». Революція, наполягав він, приведе до політичного і культурного відродження народів Сходу:

Отже, гряде могутній азіатський ренесанс в мистецтві, і його предтечами є ми, «олімпійці». Як в свій час Петрарка, Мікеланджело, Рафаель і т.д. з італійського закутка запалили Європу огнем відродження, так нові митці, з колись пригноблених азіатських країн, нові митці-комунари, що йдуть за нами, зійдуть на гору Гелікон, поставлять там світильник Ренесансу, і він, під дальній гул барикадних боїв, спалахне багряно-голубим п'ятикутником над темною європейською ніччю¹².

Хвильовий передрікав «майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія», велике духовне пробудження, яке триватиме кілька століть. Перший період цього великого ренесансу розгорнеться в теперішню переходову епоху й характеризуватиметься мистецтвом, яке Хвильовий описував як романтичний вітаїзм. Україна, тривалий час утискувана нація на межі між Сходом і Заходом, мала відігравати особливу роль у цьому відродженні, позаяк ця «південно-східна республіка комун» принесе новий світ, нове мистецтво до Європи. Велике мистецтво майбутнього, мистецтво азіатського ренесансу постане на великих досягненнях минулого — європейському Ренесансі та греко-римському мистецтві.

Четвертий образ у Хвильового — мистецтво — описаний як продукт генія, яскравої індивідуальності:

Романтику вітаїзму утворюють не «енки», а комунари. Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума — нового споглядання, нового світовідчужання, нових складних вібрацій¹³.

Роль мистецтва — провокувати суспільство, хвилювати почуття та запобігати самовдоволенню, аналізувати душу сучасної людини, показувати дихотомію її духу й спонукати її боротися проти соціально-економічного ладу, який калічить людський дух, —

капіталізму. Мистецтво, за концепцією Хвильового, – одне з найвищих покликань: його треба розуміти не як пропагування потрібних політичних гасел, а як гру глибоких ідей і складних образів, які розбирають сучасну психіку по атомах. За іронією, комуніст, який ще 1921 р. радив «спалити весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі... пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції»¹⁴, 1925 р. виступив як захисник культурних цінностей і тягlosti в європейській інтелектуальній традиції.

Серія памфлетів «Камо грядеши» викликала приголомшливу реакцію: лише 1925 р. як відгук на них з'явилося понад шістьсот статей і листів¹⁵. Три критики з «Плуга» – Сергій Пилипенко, Самійло Щупак і Петро Кияниця – прийняли виклик, який, уважали вони, було кинуте головно їхній організації. Проти Хвильового пішов також Олександр Дорошкевич, поважний історик літератури, а Валер'ян Поліщук оприлюднив свої погляди, видавши дві книжки¹⁶.

Хвильовий відповів другою серією памфлетів, надрукованих протягом грудня і перевиданих наступного року окремою книжкою під назвою «Думки проти течії»¹⁷.

Відгукуючись на критику прихильників просвіти та масовізму (яких тепер представляли рештки «Гарту», що його де-факто залишили «олімпійці», «Плуг» і дехто з новонавернених, як Юрій Меженко), Хвильовий указав, що, попри сформованість двох протилежних таборів, його опонентам не слід квапитися називати один табір марксистським, а інший антимарксистським. Аналізуючи соціальні корені просвіти, він добачав її зв'язок з ідеологією куркульства, яке піднялося за непу й почало утверджувати свій вплив. «Плуг», організація з двохсот письменників і тисячі студентів, був, за його аргументацією, рекрутований майже винятково з українського села й не міг уникнути впливу цього ідеологічно непевного оточення. З іншого боку, «олімпійці» були невеликою групою митців, які давно розірвали зв'язки з селом і натомість налагодили їх із міською українською інтелігенцією.

Українська література в найближчому майбутньому могла стати лише на основі останньої групи, адже

Робітничий клас на Україні був до цього часу остільки відірваний від української культури, що на сьогодні він не може дати безпосередньо від себе своїх діячів для цієї ж таки культури¹⁸.

Це був обов'язок «олімпійців» – спільно з міською інтелігенцією боротися проти вульгаризаторів марксизму, мистецтва і культурних досягнень, адресою яких були «Гарт» і «Плуг».

Ідеї, підняті в «Камо грядеши», далі тлумачаться в його другій книжці. Хвильовий говорив про «психологічну Європу», про ідеальний тип діяча, що його не раз давала західна цивілізація. Він пояснював свою думку:

Тут ми, нарешті, стикаємось з *ідеалом громадської людини*, яка в своїй біологічній, ясніш психофізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є *власністю всіх класів*.

В цьому сенсі ми нічого не маємо проти того, щоби Леніна порівняти з Петром Великим: як той, так і другий належали до одного типу громадської людини й саме ідеального, що його нам дала Європа. І імператор Римської імперії Август, і мислитель буржуазії Вольтер, і пролетарський теоретик Маркс – всі вони в цьому сенсі подібні один до одного¹⁹.

Говорячи про таку громадську людину, Хвильовий із сумом звертається до української інтелектуальної історії, в якій, за винятком Пантелеймона Куліша, він не бачив нікого, хто нагадував би ідеальний тип західного інтелектуала.

Знову внутрішньою хворобою поставала просвіта, яка робила з талантів епігонів. Куліш, Ольга Кобилянська, Микола Вороний, Микола Євшан, Володимир Винниченко, Михайль Семенко – всі свого часу європеїзатори – всіх спинила недорозвиненість власної країни. Вони були приречені грати трагічні ролі, були блідими наслідувачами тенденцій, які задавали іноземні літературні столиці.

Українське мистецтво мало увільнитися від стримувального впливу сусідніх цивілізацій, інакше вона завжди залишатиметься підлеглим, резервом для інших культур, які утвердилися завдяки визнанням у світі шедеврам:

Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання

виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення.

Це ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних до сьогоденної ситуації, з таким же темпераментом і з такою ж волею навздогнати інші народи, як це ми спостерігали й у римлян, що за порівнювачі менший період значно наблизились до грецької культури. Ця ж національна суть мусить себе вичерпати й у мистецтві²⁰.

Вікова відсталість України зробила її «класичною країною гаркун-задунайства, просвітництва, культурного епігонізму» і «рабської психології». Справи погіршали до такої міри, що її культурні діячі не могли уявити себе без «російського диригента»:

Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямить, бо він боїться — *держать!*²¹

Картину азійського ренесансу теж доповнено кількома штрихами. Було проведено паралель із піднесенням «третього стану» в західноєвропейській історії:

В минулому лежать надзвичайні шедеври мистецтва. «Третій стан» — дав епоху Відродження, Байрона, Гете, Гюго і т.д. Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріят у добу своєї диктатури²².

Нове українське мистецтво вчитиметься передусім у великих представників «третього стану» та письменника XIX ст. Пантелеймона Куліша. Воно буде створене так само, як кожний клас творить своє мистецтво, — «через свою більш-менш талановиту молодь і ніяк не всім загалом»²³. Щоб створити мистецтво, порівнянне з мистецтвом, наприклад, Мікеланджело, сучасний митець має «“мислити й почувати” так, як мислив і чувув великий флорентинець»²⁴. А для досягнення такого мистецького рівня треба було, щоб перед честолюбною літературною молоддю ставилися нові цілі: «Завдання письменника ширші і глибші за ті, що їх

ілюструють плужанські вечорниці та ті бухгалтерські засідання, які відбуваються по різних гартоплужанських бюро»²⁵.

Із тривогою розуміючи, що він далеко відійшов од своїх ранніх позицій, Хвильовий в одному зі своїх найсаркастичніших і найблискучіших памфлетів «“Ахтанабіль” сучасности або Валеріян Поліщук в ролі лектора Комуністичного Університета» відкрито визнав зміну своїх літературних смаків і оцінки революційної літератури. Кілька років перед тим він був ентузіастом Поліщукового верлібру, тепер же протиставляв йому інтелектуально софістиковану й добре збудовану літературну форму Миколи Зерова. Поліщуків він радив: «Приборкай себе, друже, як і ми себе приборкали, і йди на технічну виучку до Зерова»²⁶, а щодо своїх ранніх статей писав:

Перечитав оце свої позаторішні статті й подумав: Боже мій, яких-небудь 4-5 років — і така безодня! От коли слід було б мене виляяти...²⁷

Однак Хвильовий досі готовий був захищати свою давнішу позицію, що в перші пореволюційні роки будь-якого представника української пролетарської літератури, хай якого посереднього, слід було підтримувати і навчати. Водночас він писав: «тоді я інакше не міг робити, бо я був не тільки літератором, але і трохи розумівся в політиці»²⁸.

Проте на кінець 1925 р. ситуація різко змінилася. Тих, хто не зміг створити атмосферу, в якій могла б розвинутися творча індивідуальність, слід було критикувати. Відчувалася дедалі більша потреба в новому виді літератури. В останньому розділі «Думок проти течії» Хвильовий оголосив про близьке створення мистецько-літературного об'єднання, завданням якого буде:

концентрація творчих одиниць (критики, критики-публіцисти, літератори-художники), які б, з одного боку, могли б задовольнити підвищені вимоги робітничо-селянських мас, з другого — здібні б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молодого класу чітким і виразним шерегом²⁹.

Нова організація, ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури), насправді вже була створена. Це сталося 20 листопада

1925 р. Але повідомлення про її заснування з'явилося у «Вістях ВУЦВК» лише після смерті Блакитного, 4 грудня 1925 р.³⁰ Хвильовий тимчасом збирав сили і викладав у памфлетах ідеологічні засади нової організації. Секретар ВАПЛІТЕ Аркадій Любченко згадував:

Починаючи організацію «Вапліте», Хвильовий ходив і підбирав, агітував потрібних йому людей спочатку невиразними, віддаленими, «наводящими» розмовами. Так зі мною в ДВУ цікава й пристрасна розмова про Ренесанс взагалі й український зокрема (втяглися і Ф. Соболев, і Алексеев і Лідов). Того ж вечора був у мене Тичина (на Жаткинському). Я з ним завів таку ж розмову, почав його агітувати. Пішло... Хоч спочатку я й сам спотикався, неясно собі все уявляв³¹.

Упродовж 1925-го та перших місяців 1926 р. редакція газети «Культура і побут» повністю підтримувала Миколу Хвильового. У редакційній передовиці від 31 травня 1925 р. вона радила вчитися у визнаних письменників і майстрів минулого. Коли в червні 1925 р. з'явилася партійна резолюція про літературу, Гордій Коцюба витлумачив це як перемогу гартівців, найбільш критичних до програми російських літорганізацій «На посту» і «Октябрь». Його звинувачувальний перст указував на групи, які некритично прийняли резолюції січневої всесоюзної наради пролетарських письменників у Москві, котрі в певних моментах суперечать політиці партії щодо мистецтва³². Редактори нарікали на брак захопливої літератури. Народні смаки віддавали перевагу іноземним книгам, часто в російських перекладах, — факт, який, ясна річ, не сприяв українізації³³.

Газета «Культура і побут» стала трибуною і для третьої, найвибуховішої, серії памфлетів Хвильового «Апологети писаризму», яка з'явилася на її шпальтах протягом лютого-березня 1926 р.³⁴ Памфлетам передував лист редакторам, надрукований 7 лютого, де Хвильовий виклав свій намір описати соціальні процеси, які охопили країну, та їхній вплив на літературу й мистецтво. Це провіщало зміну фокусу від засадничо літературних проблем до політичних.

Промовистий момент, що хоч упродовж першого року дис-

кусії прозвучало чимало розумних голосів і було висловлено багато проникливих коментарів, у потоці статей і брошур, в яких ішлося про розвиток України, ніде прямо не нападали на російський шовінізм. В останньому, тринадцятому, розділі «Апологетів писаризму», який вийшов у тринадцятому номері «Культури і побуту», Хвильовий, котрий надавав великого значення цьому числу, заявив: «На днях буде знято “чорну маску” з всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового». Він, нарешті, вирішив ударити в саму суть проблеми. Українська міська публіка й досі ніяковіла перед усе ще господарем-росіянином, який століттями практикував обивательське й поблажливе ставлення до всього українського, а тепер був обурений указівкою стати українцем. Міста мали бути дерусифіковані, державний апарат українізований, а республіці мали надати рівні права з російським сусідом. Лише тоді питання незалежної української культури може бути розв'язане. Найбільше хвилювання викликав оцей пасаж:

Звичайно, розвиток культури «визначають економічні відносини». Але в тому-то й справа, що ці відносини не зовсім «однакові в обох країнах». Вони однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому хазяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка — не російська економіка і не може бути такою хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи з своєї економіки, зворотньо впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом, Союз все-таки залишається Союзом і Україна є самостійна одиниця... Ми під впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не «слов'янофільську теорію самобутности», а теорію комуністичної самостійности. Правда, ця теорія наших москвофілів-«европенків» може налякати, але нас, комунарів, вона зовсім не лякає і навіть навпаки. Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна.

Отже, оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс.

У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких заперечень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати. Поляки ніколи б не дали

Міцкевича, коли б вони не покинули орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, виготовувати на ній наше молоде мистецтво — це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки, ці ідеї ми, як представники молодої нації, скоріш відчуємо, скоріш вишлемо у відповідні образи. Наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми³⁵.

У неопублікованій брошурі «Україна чи Малоросія», яка теж була написана в цей час і ходила по руках неофіційно, Хвильовий висловив сенсаційне звинувачення, що КП(б)У недостатньо робить для українізації громадського життя, бо в ньому повністю домінують російські або культурно русифіковані елементи, котрі представляють саме те безхребетне, рабське епігонство, яке він критикував як просвітянське явище:

...в той час, як в Росії ми завжди втручаємось морально й матеріально в національне культурне будівництво, в усі його закутки, на Україні логікою одірваності нашої від національного відродження ми, крім химерної ситуації в культурному будівництві, маємо кілька не завжди неімпотентних матеріально і не завжди неслабеньких «хохлацьких апаратів»³⁶.

Цьому прикрому стану речей слід було негайно покласти край:

Отже, ми є справді-таки незалежна держава, що входить своїм республіканським організмом в Радянський Союз. І самостійна Україна не тому, що цього хочемо ми, комуністи, а тому, що цього вимагає залізна й непоборна воля історичних законів, тому, що тільки таким чином ми прискоримо класову диференціацію на Україні. Коли якась нація (про це вже давно й не раз писалось) виявляє свою волю на протязі віків до виявлення свого організму як державної одиниці, тоді всякі спроби так чи інакше затримати цей природний процес, з одного боку, затримують оформлення класових сил, а з другого — вносять елемент хаосу вже в світовий загальноісторичний процес. «Замазувати»

самостійність порожнім псевдомарксизмом значить не розуміти, що Україна доти буде плацдармом для контрреволюції, доки не перейде того природного стану, який Західна Європа пройшла в часи оформлення національних держав³⁷.

Хоча серед партійців були окремі інтелектуали-марксистки, освічені в кращих традиціях європейської соціал-демократії, і справжні інтернаціоналісти, Хвильовий уважав, що партія борсається в морі традиційного російського шовінізму й відрізана від інтелектуальних дискусій і розвиненіших форм політичного життя, які живили марксистський рух у минулому, вироджується в інструмент того самого шовінізму, який століттями упосліджував Україну.

«Україна чи Малоросія?» прозвучала як тривожний сигнал: національне питання залишалося не розв'язаним і давня біда — російський шовінізм — брала гору. Хвильовий змістив фокус своєї полеміки на дражливу політичну проблему й показав на партію. Хоча в цей момент він іще, здається, вірив, що партія зможе врегулювати проблему; за півтора роки він замислювався про повний розрив із нею, а 1928 р. після вистави п'єси Миколи Куліша «Народний Малахій» сказав про СРСР: «Тюрма! Ми ж у тюрмі!»³⁸.

Створення нової мистецької школи було для письменника головною проблемою, у вступі до першої серії памфлетів він заявив, що її формування все ще на часі. Однак це сталося лише згодом, у теорії і практиці ВАПЛІТЕ та «Літературного ярмарку», які працювали над питанням літературної форми. На той момент дискусія не виходила за межі культурної історії. Та навіть тут головне гасло «азіатського ренесансу» залишалося невизначеним емоційним образом із сумнівною політичною цінністю. Один критик писав:

«Азіатський» — то був тільки символ: все те, що пригноблено, все те, що несамостійне, все те, що перебуває в стані, подібному до колоніального рабства азіатських народів. Але ці народи — народи Азії — були ж носіями найстаріших, наймогутніших, найпередовіших у свій час культур. І потенція в них закладена величезна: така велика, що здатна поставити догори сподом усю сучасну цивілізацію. Україна теж довго перебувала в колоніаль-

ному гнобленні і накопила підспудно необмір народних сил. Словом, пригноблені колись народи і країни повинні здобути волю, приспані культури – відродитися; в сучасну цивілізацію має трансплантуватися все те, що нагромаджено в попередні віки...³⁹

Теорії апокаліпсису, книги про злет і падіння цивілізацій і масштабні історії світової культури були дуже популярні на початку 1920-х років, однак на Хвильового найбільше враження справила книга Освальда Шпенглера «Присмерк Європи»⁴⁰.

Корисно звернутися до цього німецького автора. Вплив Шпенглера особливо помітний у теорії культурних циклів Хвильового, де той прирівнює Фавста та європейську культуру. Шпенглер виділяв три великі цикли в культурному розвитку людства: античний – аполонівський, арабський – магічний і європейський – фавстівський. Хвильовий запозичив цю класифікацію та пристосував її до марксистського розуміння основних соціально-економічних формацій. Азія визначила перший, «патріархальний», період, Європа – другий і третій, феодальний і буржуазний, культурно-історичні типи. Однак відтоді Європа вичерпала свій потенціал, «четвертий, пролетарський, культурно-історичний тип європейське населення не здібне підняти».

Шпенглер спробував заперечити європоцентричний погляд на історію, пропонуючи натомість те, що він назвав «коперниківським відкриттям в області історії»: відкидання упривілейованої позиції класичної чи західної культури порівняно з іншими культурами, які були рівні або переважали її в «духовній величі і силі злету»⁴¹. З цієї ідеї виростала віра Хвильового в культурний потенціал своєї нації й азійський ренесанс.

Від Шпенглера походить також пристрасне шукання українським письменником нового стилю і те важливе значення, яке він надавав інтуїції митця, зокрема ідея, що великий письменник-митець може схопити головний нерв епохи.

Шпенглерівський наголос на активності, динамізмі та глибокому індивідуалізмі європейської, фавстівської культури став частиною бачення Хвильовим нової мистецької форми. Він називав її романтикою вітаїзму або активним романтизмом і, слідом за Шпенглером, протиставляв її угодовським і непоказним симво-

лам російської культури. Шпенглер називав фавстівську культуру «волею-культурою»:

Промовляння від першої особи – «ego habeo factum», наш динамічний синтаксис – ось що передає «спосіб діяльності», який впливає з цієї схильності і своєю потентною енергією визначає не тільки наш образ «світу-як-історії», а й саму нашу історію. Це промовляння від першої особи здійснюється в готичній архітектурі, шпилі – це і є «Я». Тому вся *фавстівська етика* – від Томи Аквінського до Канта – це «д'гори»: наповнення «Я», душевна робота над «Я», виправдання «Я» вірою і діяннями, повага до «Ти» ближнього заради власного «Я» і його блаженства, і, нарешті, найважливіше – безсмертя «Я».

Але саме це видається справжньому росіянину вартим зневаги марнославством. Безвольна російська душа, символ якої – безкрая рівнина, шукає себе в пласкому братньому світі. Спирається на «Я» у стосунках із ближнім, морально підносить «Я» через любов до ближнього, каяться заради «Я» – все це здається росіянину знаками західного марнославства й блюзнірством, так само як виклик наших соборів небесам, що його він порівнює з рівниною церковних дахів, обиканого маківками куполів. ...Згода між православними теж безособова і має «Я» за гріх. Те саме стосується істинно російського розуміння правди – як безіменної згоди між обраними⁴².

Хвильовий явно адаптував цю ідею для власної аргументації, коли писав:

Велика російська література є, перш за все..., література песимістична, певніше, пасивно-песимістична... Російський пасивний песимізм виховував кадри «лишніх людей», попросту кажучи, паразитів, «мечтателів», людей «без определенных занятий», «нитиків», сіреньких людей «двадцатого числа»⁴³.

Вплив Шпенглера помітний і в інших місцях, особливо коли йдеться про визначальну роль міста в культурній історії та про історичну важливість нації. Селянин, за Шпенглером, позаісторичний: «вічна людина, незалежна від будь-якої культури, що коріниться в містах. ...Він передував їй і перетриває її, тупо продовжуючи свій рід із покоління в покоління»⁴⁴. З іншого боку, місто – «це інте-

лект», а демократія – політична форма городянина. Епоха особистої свободи настає лише з появою міського життя.

Мало того, згідно зі Шпенглером, «“народ” – це винятково народ міст». В історії абстрактні теорії мають стати конкретними, а конкретні – національними.

Дотримуючись цієї ідеї, Шпенглер драматично й пророче повертає російську відсталість, селянську стихію без політичних традицій і без культури, проти більшовиків: тягар минулого був справжнім і поки що неусвідомленим ворогом більшовиків:

Справжній росіянин – це послідовник Достоевського... Якби більшовики... не були настільки духовно обмеженими, вони впізнали б у Достоевському свого головного ворога. ...народ, який не знає міст, який тужить за власною життєвою формою, за власною релігією, за власною історією⁴⁵.

Кінцеві висновки Хвильового аналогічні: він також доходить думки, що головні вороги – шовінізм, дріб'язковість, брак громадянської мужності, сервілізм – сліди, залишені століттями утисків. І він так само відчував, що це чудовисько не зовнішня загроза; воно підточувало революцію зсередини.

Хвильовий вступив до партії більшовиків 1918-го або 1919 р., у розпал громадянської війни в Україні, коли йому було двадцять чотири роки. Марксизм він уважав керівництвом до дії, висунувим з історії національної та соціальної боротьби, корпусом знання про безперервне прагнення людства стати кращим і покращити свої матеріальні умови. Це був не замкнений світогляд, а парость живого організму, і цим організмом, який постійно розвивається й змінюється, була західна думка. Саме тому він не боявся еретично підтримувати ідеї, висунуті такими різними авторами, як Освальд Шпенглер, Микола Зеров, Дмитро Донцов чи формалісти, – людьми, чиїх політичних позицій він ніколи не прийняв би, і вітати їхнє втілення, коли воно щось додавало до певної галузі знання. При кількох нагодах Хвильовий казав, що вважає Зерова кращим ученим і, відповідно, ціннішим внеском у марксистську науку, ніж кепсько вивчених ідеологічних писак, які, бувало, числилися членами партії.

У кожному разі більшовизм був лише одним із різновидів

марксизму, що виріс із європейського соціал-демократичного руху. Марксизм ґрунтувався на засадах європейського гуманізму, науки й історії – на століттях європейської цивілізації. Він сам був досягненням західноєвропейської думки. Однак у руках неосвічених тиранів він перетворювався на «більшовицьку софістику»⁴⁶, метою якої було вже не визволення людини, а обґрунтування її утисків.

Хвильовий не бачив суперечности між реалізацією українських національних амбіцій і розгортанням світової соціальної революції. У дійсності ж між цими явищами існував зв'язок, який захоплював Хвильового і який він намагався аналізувати через ідею «азіатського ренесансу». Хай там як, оцінка націоналізму була пунктом його різкого розходження з іншими більшовицькими теоретиками. Бухарін, якого Хвильовий часто цитує, до революції близько товаришував із Юрієм Пятаковим і Євгенією Бош, двома більшовицькими лідерами в Україні, чий підхід до націоналізму Хвильовий не терпів. Бухарін, Пятаков і Бош були переконаними прихильниками Рози Люксембург, яка стверджувала, що в добу імперіялізму, коли світ перетворюється на єдину економічну одиницю, національні кордони й апеляції до націоналізму і застарілі, і шкідливі. За цією думкою, вказував Хвильовий, криється не послідовна опозиція до націоналізму, а схильність ранжирувати нації, відмовляючи малим або неісторичним націям у будь-якій легітимній чи прогресивній історичній ролі.

Для Хвильового, як і для більшості українців у партії, національне питання було пекучою проблемою. Значення Хвильового як політичної й ідеологічної фігури полягає в тому, що він пояснив, чому українізація не досягла успіху, якого мала досягнути, і закликав партію визнати, що соціальна нерівність і політична влада в Україні пролягають уздовж національних розмежувань. Якоюсь мірою це було питання використання марксистської теорії для підтримки й легітимізації власної аргументації, та водночас це було питання зміни й розвитку марксизму, який мав уроджені упередження. Етатистська і великодержавницька інтерпретація марксизму, яка в більшовицькій версії пропонувала ідею унітарної російської держави й асиміляторські практики, виявилася надто зручною, щоб її змінювати. Зусилля Хвильового щось

скоригувати, оновити й змінити швидко затаврували як «націоналістичні ухили».

Спроба сформулювати марксистське обґрунтування культурної та політичної незалежності з одночасним розвитком гуманістичного боку соціал-демократичної думки було завданням, яке тоді намагалися здійснити й інші українські комуністи в СРСР, такі як боротьбисти, укапісти, та еміграційні діячі, як Володимир Винниченко, колишній голова Директорії. Прикметно, що саме Володимир Винниченко і Микола Хвильовий – дві літературні постаті, які, напевне, найбільше вплинули на українських письменників у 1920-х роках (їх, поза сумнівом, найбільше читали й обговорювали), але чия політика закінчилася катастрофою, – стали для покоління націоналістів 1930-х років символами банкрутства соціалізму⁴⁷.

Тогочасне західноєвропейське письменство, особливо експресіонізм із його напруженою впевненістю в собі й наголошуванням на творенні мистецького світу зсередини, також позначилося на ідеях Хвильового. Світогляд німецьких експресіоністів також містичний і революційний водночас, вони так само долучилися до рухів соціального протесту, виражали ненависть до міщанства й усього матеріального і закінчили запереченням цілого розвитку післясередньовічної Європи.

І нарешті, Хвильовий представляє західницьку течію в українській історії, яка через Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова та модерністів «Української хати» і «Молодої Музи» сягнула його сучасників – символістів і футуристів. У багатьох відношеннях він формував зневагу до дрібних справ, неприязнь до російської культури та жагу філософського й величного, що критики типу Миколи Євшана і М. Сріблянського зробили прикметою українського модернізму.

Головним опонентом Хвильового в літературній дискусії швидко став Сергій Пилипенко, який опублікував вісім статей 1925 р. і вісімнадцять – наступного⁴⁸. З його першої статті «Куди лізеш сопливе, або Українська воронщина (Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменників)», яка з'явилася в газеті «Культура і побут» 14 червня 1925 р., було ясно, що Пилипенко висуває у відповідь інше означення літератури. Він відмовлявся

ділити авторів на перший і другий сорт, стверджуючи, що вони частина одного й того самого культурного процесу. Це буде дуже послідовним і чітким пунктом у полемічних виступах Пилипенка.

...я не вважаю титул письменника за таку велику цацю, щоб за неї битися. Це тому, що в художню літературу я включаю різні форми її від найпростіших до найскладніших, і не тільки генералів од літератури вважаю за вояків, але й силу непомітних одиниць, що їхнім зусиллям не в меншій мірі формується великий, багато-гранний культурний процес...⁴⁹

Отже, згідно з Пилипенком, не існувало суттєвої різниці між майстром і початківцем: мистецтво професіонала відрізнялося від мистецтва непрофесіонала «...тільки кількісно, а не якісно...»⁵⁰.

Рівень культурного розвитку в Україні, вважав Пилипенко, такий низький, що перш ніж чільні таланти, такі як «олімпійці», знайдуть аудиторію, слід розв'язати елементарні, приземлені та практичні завдання. За його словами, «...Венера Мілоська в сучасний момент значить у культурному розвитку... менше, ніж кат-зна які з художнього боку бюсти товариша Леніна»⁵¹.

З цього випливало, що літературні організації мають охоплювати весь письменницький спектр:

...я не боюся залічувати до письменників і sutrudovників худ. відділу стінгазет та рукописних журналів. І вони мають свою аудиторію (стінгазета великого заводу має «тираж», тоб-то читачів іноді не менш ніж книжка віршів якогось поета). І вони виявляють образний світ свого колективу й впливають на нього. Різниця в числі й силі образів, в умінні, бо по-суті – це речі одної категорії, різної лише кваліфікації⁵².

Помилкою «олімпійців», доводив Пилипенко, було те, що вони намагалися «макроманську голову... відтяти від мізерного хвоста», списуючи всі проблеми української літератури на існування «хвоста». Пилипенко ставив у «неодмінний обов'язок кожної літературно-громадської організації» «...зв'язок із низовими літгуртками: робітничими, селянськими і червоноармійськими...»⁵³. Хвиловий, уважав він, хотів розірвати цей зв'язок і «зруйнувати

«Плуг», як літературно-громадську письменницьку організацію»⁵⁴.

Поступово в ході полеміки Пилипенко почав коригувати свої позиції, відмовляючись від деяких тверджень, які йому тепер здавалися невинуватими, і погоджуючись із деякою критикою з боку Хвильового. Наприклад, на пленумі ЦК «Плуга», який відбувся 1–4 жовтня 1925 р., було висловлено потребу «підвищення кваліфікації художньої продукції» і вирішено виключити з організації «осіб, що з'являються через свою мистецьку нездібність зайвим баластом...»⁵⁵. Так кількість членів зменшилася від 183 у квітні 1925 р. до 135 у квітні 1926 р. Ба більше, Пилипенко визнав, що поділ його літературної організації на територіальні сектори, кожен із яких відповідає за літературу для певної соціальної групи (жінки, молодь, червоноармійці), виявився штучним і недовим⁵⁶. Урешті-решт, він погодився, що має бути різниця між «гуртками культурної самоосвіти» і «письменницькими організаціями»⁵⁷.

Однак він і далі тримався ідеї, що на письменників можна й треба вчити і що слід запровадити курси з літературної техніки, марксистської ідеології й теорії критики з метою розвинути багатобіччі таланти, хоча на кінець 1926 р. готовий був визнати, що це завдання вищих навчальних закладів, а не літературних організацій⁵⁸. Не здав Пилипенко, практичний культурний активіст, своїх позицій і в питаннях літературної теорії, що «мистецтво — це насамперед ідеологія» і воно має засадничу дидактичну функцію. Для нього вся ця суперечка впливала з того, що революційний рух утратив перспективу. Він порівнював цю кризу з тією, яка в політичній сфері охопила партію, коли страх перед стабілізацією капіталізму на Заході, побоювання перед можливим селянством удома й втрата віри в пролетаріат повністю деморалізували комуністичний рух⁵⁹. Однак Пилипенко мав певну сатисфакцію, завершивши 4 квітня 1926 р. статтю «Шмат останній» дуель із Хвильовим на ідеологічній ноті. Він заявив, що тринадцятий розділ «Апологетів писаризму» таки зірвав маску з Хвильового і показав його приховану політичну програму. Отже, Пилипенко виходив зі змагання впевнений, що викрив ідеологічні переконання свого опонента і що компетентніші політичні аналітики тепер доведуть хибність ідей Хвильового:

Відповідаючи на них у цілому – треба стопу паперу переписати – і очевидно, хтось таки напише, бо маємо діло зі своєрідною войовничо-націоналістичною політичною програмою. І все-ж таки я (а не «ми», тов. Хвильовий) вважаю себе переможцем. Упертими запитаннями, упертим бажанням виявити **ідеологічну** суть наших розходжень на ніби-то скромних літературних суперечках удалося витягти теоретика вітаїзму за язика і «язик прорек»⁶⁰.

На цьому Пилипенко, справді, вийшов із дискусії. У наступних статтях він просто повторював своє твердження, що соціальні корені ідеології його опонента лежать десь між куркульством і буржуазією. Він залишав справу на партію та на її постанови, нацьковуючи їх проти Хвильового, зазнаки обіцяючи підтримати будь-яке кінцеве рішення партії.

Після квітня 1926 р. дискусія перетворилася на політичну, набрала похмурого і подеколи зловісного тону, не властивого для першого року полеміки.

5

Європейська спадщина

Неокласики полемізують із нігілістами, Київ, 1925–1926 роки

У ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖИТТІ КИЄВА у 1920-х роках домінували не так «пролетарські» письменники, як дві групи «попутників», котрі всотали культурну історію України й могли пишатися блискучими письменниками та досвідченими літературознавцями. До угруповання «Ланка»¹ входили такі видатні постаті, як Валер'ян Підмогильний, Борис Антоненко-Давидович, Михайло Івченко, Григорій Косинка, Євген Плужник та Дмитро Фальківський, а до групи вчених-поетів неокласиків належали Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський і Михайло Драй-Хмара. До останніх були близькими Освальд Бургардт (пізніше писав під псевдонімом Юрій Клен), Віктор Петров (псевдонім – Домонтович) і Михайло Могиллянський. Представники обох груп регулярно дописували до чільного київського літературного часопису «Життя й революція», через Валер'яна Підмогильного впливаючи на редакційну політику й пожвавлюючи відділ критики.

У літературній полеміці 1925 р. і «Ланка», і неокласики виступили на боці Хвильового, а головні київські представники «Гарту», «Плуга» і «Жовтня» зайняли жорстку опозицію до того, що вважали новоствореним альянсом олімпійців, академіків і естетів. Ця поляризація стала очевидною на знаменитому диспуті 24 травня 1925 р., який відбувся у великій залі Всенародньої бібліотеки України і був зорганізований Культкомісією місцкому Української Академії Наук. На заході зібралося не менше вісімсот душ тих, кого збурило перший памфлет Хвильового «Про “сатану в бочці”», або про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”, де він крити-

кував низьку якість більшості творів нібито «художньої літератури».

Протягом напруженого вечора гарячих дискусій найбільше оплесків аудиторії, яка складалася зі студентів, учителів, червоноармійців і київської інтелігенції, зірвали неокласики. Зеров наполягав на тому, що більше уваги слід приділяти формі:

Ми не досліджуємо форми; у нас письменник не виробляє для себе літературної манери, яку бере в основу свого оформлення життєвого матеріялу... Ось чому у нас так багато готових зворотів, утертих конструкцій, так багато шаблону².

Його варіантом розв'язання проблем, притаманних українській літературі, було вивчати й аналізувати національну літературну спадщину, систематично перекладати кращі твори давньої й сучасної європейської літератури і створити «атмосферу здорової літературної конкуренції»:

Ми повинні повсякчас заявляти про потребу уважного відношення до всякої культурної цінності. Ми повинні заявити, що ми хочемо такої літературної обстановки, в якій будуть цінитися не маніфест, а робота письменника; і не убога суперечка на теоретичні теми, повторення все тої-ж пластинки з хрипучого грамофону — а жива й серйозна студія літературна; не письменницький кар'єризм «человека из организации», а художня вибагливість автора перш за все до самого себе³.

Михайло Могиланський доводив, що ця проблема пов'язана з загальною культурною відсталістю. Нагадавши аудиторії, що марксизм сам був продуктом англійської класичної політекономії, французького соціалізму й німецької ідеалістичної філософії, він сказав, що неокласики виступають за потужну й вишукану інтелектуальну традицію в літературі, політиці та навіть марксистських студіях, але постійно мусять миритися з «марксистами», чие незнання всіх цих речей не заважає їм гучно проголошувати філософський ідеалізм буржуазним і застарілим. Розрив між візією комуністичного майбутнього і страшною відсталістю країни був гротескною іронією. Могиланський запитував аудиторію:

Але-ж хіба кожний з вас не знає щирих комуністів, які зовсім не пристосовані до нового життя, які, скажемо, в життю родинно-му живуть ще за приписами «Домострою»?⁴

Филипович у своєму виступі говорив про те, що маси не читають «літературу для мас», отже, все підставове припущення «просвітянського» табору (ніби публіка віддає перевагу простим авторам) помилкове. Надзвичайно мало було відомо про соціологію літературних смаків в Україні, зауважував Филипович, і всю концепцію «мистецтва масам» треба якнайретельніше проаналізувати, перш ніж заявляти, що «твори того чи іншого письменника або цілої групи письменників, що входять в певну організацію, задовольняють такі-то верстви, такий-то клас, такі-то шари населення», що котрийсь автор літературної форми зрозумілий, поцінований чи корисний для широкого загалу. Навіть найкращі українські автори мали дуже маленьку читацьку аудиторію, у другорядних письменників читачів було ще менше.

Найповніше ідеї неокласиків викладені в статтях Зерова⁵. На питання Хвильового «Камо грядеши?» він відповів гаслом *ad fontes*:

Значить, не уникаймо і старої Європи, і буржуазної, і навіть феодалної. Не лякаймося її психологічної зарази (хто знає, може, пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західноєвропейського буржуа, аніж млявістю російського «кающогося дворянина»), освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціями. І на звернене до молоді «Камо грядеши?» Хвильового відповідаймо: *Ad fontes!* Тобто йдімо до перших джерел, доходить до кореня⁶.

В наших літературних обставинах все ще мало справжньої культури. Мало знань, мало освіти, і «наука не в авантаже обретається». Трактуючи речі з чужого голосу, не стикаючись з теоріями, яких додержуємо, віч-на-віч, не знайомі з джерелами, ми утворюємо собі різні фантастичні уявлення і живемо серед них, не помічаючи їх потворної неправдоподібності... Хвильовий має рацію: перед широким читачем молодим паросткам літературним не варт виступати принаймні доти, доки вони не зліквідують своєї неписьменности в тій області, в якій хотять працювати, — поки не навчаться основ свого фаху.

Така самоосвітня праця буде першим кроком на шляху до того, що т. Хвильовий умовно назвав Європою. Перебороти її ми можемо тільки опанувавши її здобутки. Хочемо ми чи не хочемо, а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не згадувати імен другорядних – європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві. Очевидно, наш інтерес полягає в тім, щоб іти в чолі, а не в «хвості», припадати до джерел (*juvat integros accedere fontes*), а не брати від передатчиків, розглядатися в нотах, а не переймати, як малі діти, з голосу⁷.

Джерело літературної культури Зеров бачив у цілій спадщині європейської літератури, хоча його особистим зацікавленням були грецька й римська поезія та французькі парнасці. Його відповідь на запитання «що ми маємо взяти від Європи?» була чіткою – весь досвід. А на наступне запитання «з чого почати?» він відповідав – з Гомера, Данте, Шекспіра.

Боронячи цінність старожитнього мистецтва для сучасної цивілізації, Зерову доводилося вказувати, що письменник може створювати загальнолюдські вартості, які перетривають його власний час і здолають межі, задані його соціальним оточенням. За його словами, «і не мавши певних даних про соціальне походження Коперніка, можна пристати на його геліоцентричну систему світу»⁸.

Неокласики не наслідували ні греко-римське мистецтво, ні французьких парнасців, як уважали деякі критики, ні російських неокласиків початку 1920-х років, бо насправді передували їм. Для української групи важливішим за будь-яке мистецьке кредо, наполягав Зеров, був принцип універсальності мистецтва та внутрішньої свободи митця як *sine qua non* будь-якої творчості:

Даючи повний простір один одному, вони ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки; однаково перекладали і «залізні сонети» німецької робітничої поезії, і давніх римлян, і польських

романтиків, і французьких унанімістів... От чому вони... ніколи не підпишуться під §2 маніфесту російських неокласиків, – не скажуть, що свою творчість вони «засновують на базі чистого класицизму»; от чому вони воліють свою назву «неокласики» брати в лапки, і вже, розуміється, ніколи не погодяться з Д. Загулом, що «мистецтво» існує «ради мистецтва» та що «класична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень». Неокласики гадають, що грецькі і римські автори можуть бути корисні в справі утворення «великого стилю», але вони ніколи не вважають, що на давніх авторах їм світ зав'язано...⁹

Хоча всіх поетів цієї групи приваблювали дисципліна строгих і складних поетичних форм, ясність образів і багатство відтінків, кожен із них виробив власний стиль, увібравши безліч впливів, які мало спільного мали з епітетом «неокласичний». Однак неокласики погоджувалися на роль, яку їм пропонували зіграти в дослідженні й тлумаченні тяглости культурної історії України. Вони працювали не заради швидкого визнання, а для майбутніх поколінь, «для тих, що колись оцінять ту працю і зрозуміють, а не для сучасного споживача тої макулятури, якої вимагав час»¹⁰.

Ось чому вони з глибоким сумом протестували проти відкидання минулого й часом розглядали агресивну нетерпимість революціонерів до культурної спадщини як друге нашествя вандалів. Один із представників того кола охарактеризував дебати останніх років так:

Страшна плутанина понять в мізках малоосвіченого молодняка письменницького спричинилася до того, що мистецтво, яке черпало не з джерел сучасності і не замикалося в тісні рамки свого регіонального простору, почали вважати за щось вороже, ідеологічно шкідливе та не бачили межі, яка ділить свідому майстерну стилізацію від звичайного наслідування і папужництва. Це було так, якби майстра, який по-мистецьки відтворює античну вазу, почали називати рабським наслідувачем; цебто плутали творче недолужництво з наймайстернішою вмілістю філігранної роботи¹¹.

Але проблема була ще глибшою. Неокласики почали усвідомлювати, що літературу в їхньому сенсі – як слово – не вважала

літературою публіка, яку надто довго навчали в дидактичних традиціях народництва та самодостатнього етнографічного реалізму. Віктор Петров писав:

Письменники і критики, що звикли ототожнювати «українську літературу» з «регіоналізмом»... кожен прояв а-регіонального мистецтва сприймають як не-літературу, як «мистецтво, що існує ради мистецтва». Вони, починаючи від Загула—Савченка, розглядають якісну літературу як невластиво українську, як літературу на ґрунті літератури, і, змішуючи стиль з стилізацією, тлумачать твори, позбавлені ознак регіоналізму, як наслідування, переробку і переспів. Регіоналізмові народників і модерністів «неокласики» протиставляють вимогу літератури «високого стилю», літератури, яка воліє не бути провінційним відгомном російської або європейської, а опосісти рівноправне місце в колі світових літератур¹².

Упродовж цього десятиліття група з жахом спостерігала дискримінацію й усунення верстви літературних і культурних критиків, залякування творчих особистостей і дедалі більшу зневагу до всіх українських інтелектуалів.

Духовну трансформацію навколо, супутне їй лицемірство й емоційне травмування письменників фіксував Михайло Драй-Хмара. Одинадцятого квітня 1926 р. він записав у щоденнику:

Учора був на вечірці В.Сосюри. Вона складалася з 2-х частин: 1) спомини козака III-го Гайдамацького полку, 2) вірші. Спомини цікаві, хоча місцями й необ'єктивні: на колишні події Сосюра дивиться очима комуніста, а не козака. Через це й виходить така нісенітниця: Петлюра для його — кат («схожий на Раковського — яка іронія долі!»), а він, проте ж, у його служить з 1918 р. й до 1920 і тільки тоді кидає, коли петлюріяда вже фактично закінчилася. Винниченко, прим., залишив отамана ще на початку 1919 р.! ...З цього факту випливають, мабуть, і брак волі, і відсутність світогляду, і багато дечого іншого. Де ж пак, така амплітуда хитання: гімни партії-дружині, з одного боку, і «О, моя розтерзана Україно», що читається не з естради, а в кулуарах, з другого боку. Відділя й поділ віршів під час декламацій на ідеологічно витримані й невитримані. Між іншим, перші — халтура, а другі — вже шаблон, переспів самого себе, бо далі за

дівчат чи 4-ту Роту (чому не 3-й Гайдамацький полк, де Сосюра значно більше пробув, ніж у 4-й Роті) Сосюра не пішов. Іще зразок громадської невтриманости у Сосюрі. ...хтось питає, як він дивиться на теперішню літдискусію, а він і каже: «Так і так, мовляв, і Пилипенко, й Хвильовий неправильно підходять до питання, бо Пилипенко орієнтується на куркуля, а Хвильовий на дрібного буржуа, – тому спробую написати щось проти... Хвильового – поборюся з ним». Значить, Щупак і Ко встигли вже накрутити цього безвольного хлопчика! Так воно й мусить бути. Під час виступу я думав не про Сосюру, а про події 1918–19 р.: він у них потонув¹³.

Саме тому багатьом письменникам не давали відверто писати про найгостріший, найважливіший досвід і глибоке занепокоєння тим, що більшість творів української радянської літератури були відштаповані за непереконливими й політично витриманими стереотипами, які Хвильовий і неокласики відкидали як нелітературу.

Найближче майбутнє підтвердило гнітючі передбачення неокласиків. Клен згадує у своїх мемуарах: те, що сходило за літературу в 1930-х, було немислиме у 1920-х і могло з'явитися тільки після поразки «олімпійців» і «академіків» у літературній дискусії. Аналізуючи поезію 1930-х років, він писав:

Читаючи ці неримовані (чи навіть римовані) і неритмовані рядки, здаєш собі справу з того, яку величезну роботу пророблено за останні роки над мозками юнацтва, щоб остаточно вивірити з них уявлення про те, чим є душа і мистецтво; щоб обернути складний психічний апарат на невибагливу грамофонну платівку, що викрикує шаблонні сполучення слів, позбавлені будь-якого змісту і які мають лише бути супроводом какофонії розперезаного хаосу¹⁴.

Неокласики представляли важливу течію в українській інтелектуальній історії, бо вони висували на перший план світогляд, який означав нагальне відкидання етнографізму – хвороби ХІХ ст., і був реакцією на дилетантство й модність, які захопили багатьох тих, хто відкривав для себе «ізви» сучасних літератури й мистецтва. Бувши апогеєм європеїзаторської, антиетнографістсь-

кої реакції, він водночас заперечував позверхове прийняття західних рухів. Історична логіка появи цієї групи була так органічно пов'язана з цілим національним розвитком України, що один критик уважав неминучим майбутній тріумф ідей неокласиків:

Тому двадцять років мусіли бути тріумфом неокласицизму на подвійних руїнах: на руїнах етнографізму і на руїнах модернізму-символізму...

Ця внутрішня діалектика літературного процесу була зумовлена й діалектикою процесу національного розвитку України — її переломом, переходом із стану етнографічної маси в стан нації європейського рівня.

Рух був такий органічний, що навіть боротьба з ним методами політичного доносу й фізичного знищення не перешкодила його об'єктивній перемозі¹⁵.

Зеров і його коло, а також решта письменників 1920-х років орієнтувалися на нову українську свідомість, яка неодмінно тягнула за собою розрив із деякими кліше XIX ст.:

Старе поняття України після боїв 1917–1920 років умерло. Воно не збанкрутувало, і ворогам не вдалося забризкати його болотом. Але була усвідомлена його нездійсненність. Це був образ світлого селянського раю, вільної, без холопа і пана громади, заквітчаних хуторів. Такою прийшла Україна з фолкльору, таку підніс її Шевченко на п'єдестал майже релігійної чистоти й величчя, за таку боролися українські селяни й інтелігенти під Крутами, і в армії УНР, і в загонах Махна, а навіть дехто — в червоній армії — і де тільки не боролися вони за неї. А коли війна скінчилася і рідшими стали сальви партизанських рушниць, тоді непоправно ясно зробилося: такої України не може бути. І в образах колективного «просвітянину» в памфлетах М.Хвильового, героїв «Печатки» Бориса Антоненка-Давидовича, дядька Тараса в Кулішовому «Мині Мазайлові» покоління двадцятих років розпрощалося з цією Україною. Іноді з сльозами, іноді з глухом розчарованої надії¹⁶.

Нове покоління поетів і критиків, яким були неокласики, суттєво відрізнялося від попередників. Вони однаково відкидали богему дореволюційних модерністів і сучасних футуристів, богему, яка ще кілька років тому була *de rigueur*. Установилася дис-

ципліна та серйозність помислів. Натомість як поети-модерністи 1890-х років і першої декади ХХ ст. були самоуками, у другому десятиріччі зміни стали очевидними:

Поет стає ученим. Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку... Складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хорєя, вивчали перебої ямба, пірихії, рахували зміни...

Поезія й наука зближалися. Література ототожнювалася з літературознавством. Поезія ставала здобутком літературознавців. Витворювався новий тип поета-дослідника, поета-архівіста, музейного робітника, аналітика, складача словників, колекціонера документів.

Проф. Володимир Перетц був перший, який із катедри Київського університету проголосив на своїх лекціях методології літератури: не *що*, а *як*. Не зміст, а *форма*. Не поет-громадянин, а поет — знавець свого ремесла.

З поетичної доктрини усувається принцип *надхнення*. Поети втрачають довіру до нього...

Поети нового покоління, що приходять на зміну генерації Чупринки-Вороного-Олеся, не знають поетів без освіти. Серед них ще були поповичі, але вже не було бурсаків. Не було серед них також і ветеринарів. Ніхто з них не був вигнаний з гімназії. Університетський диплом був для кожного з них порогом, через який вони переступали на своїх шляхах до садів поезії.

Жаден не носив довгого волосся поета. Пишні барви краваток вабили їх виключно на оправах книжок. Вони не надавали значення зовнішній живописності, щоб відрізнятись від оточення. Ні в кому з них не було нічого акторського або взагалі театрального. Вони не робили нічого, щоб справляти враження поетів. Ніхто на вулиці, глянувши, не сказав би: «Це поет!»¹⁷.

Можливо, це усвідомлення серйозності і відповідальності своєї професії пояснює неприязнь неокласиків і кола Хвильового до Валер'яна Поліщука, який прекрасно грав роль позера-естета з квіткою на лацкані й щороку видавав томи легкої і безнадійно безсистемної поезії¹⁸. Це покоління вчених-поетів активно підтримувало Хвильового в літературній дискусії. Справді, між літом 1924-го і весною 1926 р. Хвильовий регулярно листувався з Миколою Зеровим, довіряючи йому й уважаючи його інтелектуальним співником¹⁹.

За два пункти неокласиків — наголос на вивченні класики та першочергова увага до розвитку форми й стилю²⁰ — невдовзі вчепляться й нападуть опоненти. Вимоги інтелектуальної свободи активно підтримали письменники-ланківці. Вони з тривогою вказували на поширення «небезпечного типу “ура-комуніста”», який «продовжує давні гопаківські традиції, орієнтуючись за всяких обставин виключно на примітивність свого мислення» і який «всякий твір, коли він не відповідає абсолютно й категорично вимогам офіційної ідеології, засуджує...»²¹. На це зауваження Підмогильного відгукнулися Івченко, котрий нарікав, що письменникові не дають відображати «справжню дійсність» країни²², й Антоненко-Давидович, який наполягав: якби «...хоч на половину було заведено тут умови радянської літератури в Росії!», це вже покращило б літературну атмосферу в Україні²³.

Юрій Меженко, тонкий критик, від якого чекали підтримки Зерова, багатьох здивував своїм виступом на диспуті 24 травня. Він висловився проти наближення до Європи, щоб Україна не перейняла гірші риси європейської культури:

І тут власне річ у тім, яку Європу брати і як її до нас пускати. Гасло т. Хвильового мусимо прийняти обережно, бо в ньому криється та-ж сама небезпека, що й у твердженні т. Луначарського про необхідність засвоєння революційним пролетаріатом буржуазної культури. Та буржуазна культура без карантину прийде до нас у вигляді бульварного роману (це сурогат читабельної книжки), сентиментально-пошлої фільми (кохання в десяти тисячах варіацій), мерзотної музики «гоп-са-са» та Баядерочних шедеврів...²⁴

Заяви Меженка свідчать про страх перед комерційним непотребом, який, якщо дати йому волю, легко затопить молоді й крихкі паростки місцевих досягнень. Він закликав слухачів учитися в Європи в питаннях техніки та промислової технології, але застерігав переймати загальну культурну орієнтацію:

Можна власне в певні періоди говорити і про орієнтацію, але це тоді, коли між тими культурами нема такої прірви, як між нашими зіпсованими телефонами та 300.000 зареєстрованих радіоабонентів в одному Берліні. Ми стоїмо перед загрозою ку-

льтурної навали європейського міщанина, бо він в першу чергу посує до нас в особі Гаймів, Локів, Бєроузів, Кальманів, кіно-шедеврів, і тоді може запізно буде ставити кордони, карантини, контрольні станції.

Уже відчувався сильний вплив американської культури, тому доповідач боронив певну форму культурного протекціонізму:

Ми не можемо конкурувати на кінофронті, і наслідки маємо досить показні. «Мечта любові» витримує сотні сеансів, а «Укразія» до 3-х десятків не дотягла навіть при шаленій рекламі. Ясна річ, що американський трюкізм в нашій трактовці та в нашому виконанні не може спинити переможного ходу «Всадників без голови», а «Папіросниця от Моссельпрома» пасе задніх порівнюючи з «Дівчиною з Пікаділі»...

А література? Чи ми не маємо вже вульгаризованого Генрі в особі Слісаренка? Ріжниця між новим американізованим українцем і просвітянином порівнюючи не велика²⁵.

Олександр Дорошкевич, подібно до Меженка, розвивав аргументацію, яка оберталася навколо потреби критичного ставлення до культури минулого²⁶, і швидко став головним опонентом Зєрова в дискусії про оцінку греко-римської літератури й класики. Він засперечався зі знаменитою заявою Хвильового про те, що нове мистецтво має повернутися до взірців античної культури. Дорошкевич розкритикував вибір за приклади для наслідування «політично й формально найконсервативніших письменників». Він уважав, що греко-римське мистецтво «викохане в атмосфері рабства й насильства», і не приймає «естетичної холодности й агромадськості французьких парнасців». «Це Європа холодна, “неутральна”, аемоційна, агромадська» – ідеал, яким захоплювалися епігони модернізму й символізму, котрі становили «найменш впливову плівку нашої літератури»²⁷.

І Хвильовий, і Зєров, доводив Дорошкевич, глибоко помиляються в оцінці доби. Літературні смаки й інтереси визначають нові соціальні групи, які ввірвалися в історію і творять нову свідомість. Порівнюючи тогочасні літературні події і літературну ситуацію 1860-х рр., він писав:

Що «случилось» у нас після революції? Останні «разночинці» зникли з нашого політичного обрію, поволи вони мусять зникнути і з культурного фронту. Натомість прийшов у літературу селянин, робітник, тільки трошечки зачеплений культурою в якій небудь профшколі чи робфаку, а інколи – то й двома курсами І.Н.О.

Ця нова соціальна група, згідно з Дорошкевичем, була потужним резервом талантів, які поступово й наполегливо вивчатимуть культуру й літературне ремесло не так від греків і римлян, як

...у житті, а потім у тій літературі, що сама перебуває в аналогічному з українською стані, – у російській...²⁸

Цитуючи Драгоманова, Франка й інших авторитетів ХІХ ст., Дорошкевич реконструював цілу традицію в українській літературній історії, що свідчила на користь вибору з європейської культури тільки тих елементів, які були зрозумілими українській масі, прижилися в місцевих умовах і здатні були одразу зачепити чутливу струну. Він прагнув «“української Європи” – Європи, що мусять іти на службу нашим громадським завданням»²⁹.

Проблема полягала в тому, що психіка українця, за Дорошкевичем, уперто опирається новій комуністичній ідеології і тримається своїх старих звичок. Найпохвальніше досягнення Хвильового як письменника і полеміста – показ цієї психологічної драми. У його творах і в творах інших письменників

...мабуть тому революція здається поверховою, що вглиб народньої психіки не сягнула, і навіть мешканці радянських комун, колоній, в'їл, загонів дієвої армії в нові форми побуту вносять старий, теоретично відкинутий, але психологічно непереїдений зміст³⁰.

Через намагання стати між двох таборів, які викристалізувалися в літературній дискусії, і попри їхній неупереджений повчальний тон, Хвильовий і Зеров уважали, що ці критики зраджують своїх колишніх союзників, поступаючись у двох головних питаннях – праві редагувати й переглядати минулих і теперішніх письменників та визнанні загальнолюдських цінностей.

Меженко і Дорошкевич були не єдиними, хто шукав спільний ґрунт у цих дебатах. Існувала велика група інтелектуалів, яких часто називали незалежниками або «форсоцями» (формалістами-соціологами). Вони поєднували старі традиції літературного аналізу з марксистською ідеологією і як професійні критики істотно долучилися до літературної дискусії: чи прямо — полемічними статтями, чи, найчастіше, опосередковано, через літературну критику. Найпомітнішими такими критиками, які писали з різних ідеологічних позицій, були Володимир Державін і Фелікс Якубовський³¹. До цієї групи можна також віднести Михайла Доленга, Ананія Лебідя, Абрама Лейтеса, Володимира Юринця, Бориса Якубського, Івана Лакизу та Петра Лакизу³². Їхні симпатії були загалом на боці Хвильового—Зерова, хоча кожен із них намагався викласти «за» і «проти» всіх аргументів, дистанціюючись від фанатичних нападок з обох сторін. Державін, Лебідь, Лейтес і Юринець у різні періоди дискусії більше підтримували «олімпійців» і неокласиків. Доленго, Якубовський і Якубський поступово зайняли критичніші до цієї групи позиції: Доленго 1927 р. приєднався до офіційно санкціонованої письменницької організації ВУСПП, а Якубовський вступив до «Жовтня». Лише Іван і Петро Лакизи одразу пішли в наступ проти позицій Хвильового—Зерова й далі громили неокласиків. Наприкінці 1920-х — на початку 1930-х, коли поле відкритої дискусії обмежилося, а висловлювати незалежну думку ставало дедалі важче, майже всі ці критики мусили приєднатися до організованої проти Хвильового й Зерова опозиції та відкрито нападати на них у пресі. Тому-то і Юринець, і Якубський відступлять з колишніх позицій і стануть на вужчу стежку офіційно схвалених ідей.

Однак, попри свої пізніші заяви, ці критики зробили внесок в українське письменство 1920-х років. Скажімо, Фелікс Якубовський, інтелігентний і вдумливий критик, поступово став речником союзу «Жовтень»—«Гарт»—«Плуг». У статті «Майбутнє належить підземним річкам»³³ він висловив побоювання, що стара інтелігенція домінуватиме над слабким поки що українським пролетаріатом. Для цієї течії були типовими підозри до інтелектуалів, яких — що цікаво! — розглядали як соціальну групу, опозиційну до пролетаріату, та абсолютна віра в близьку українізацію робітничо-

го класу і міст України. Якубовський, певно, чекав, що робітничий клас, який швидко розвивався, дасть свою інтелігенцію, чії ідеї радикально відрізнятимуться від ідей інтелігенції теперішньої, або дасть цій уже наявній інтелігенції «пролетарський компас», яким вона керуватиметься в дискусіях і рішеннях. Хай там як, його заяви демонструють справжню відданість культурній революції в Україні й повній українізації міського життя:

Справа полягає в тому, що мало ще виявилася українська не в територіяльному, але в національному розумінні пролетарська основа. Українізація, що тепер відбувається, повинна цю лінію виправити, призвичаїти зрусифікований український пролетаріат до його рідної мови. Це-ж у свою чергу повинно вплинути й на культуру, що бере головні свої життєві соки від пролетаріату.

...Потрібне як-найширше охоплення широкої маси трудящих літературними інтересами. Ця робота повинна в нас на Україні йти поруч з українізаційним процесом. Українізоване робітництво, що позбулося літературної неписьменности, це й є те середовище, з якого повинна черпати свіжі соки українська література. Це саме робітництво одночасно є той колективний меценат, що повинен відповідно до своїх смаків, до свого розуміння направляти сучасну літературу та її робітництво³⁴.

Випадок Володимира Юринця – інший цікавий і промовистий приклад еволюції інтелектуала протягом бурхливого десятиліття, позначеного інтенсивним пошуком духовних орієнтирів і залежного від поривчастих вітрів суперечливих політичних тисків. Блискучий студент, який здобував освіту у Львові, Відні, Берліні, Парижі й Москві, після революції він викладав філософію і марксистську діалектику в Харкові та Москві. У 1920-х роках він поступово зблизився з колом Хвильового. У 1928 р. його студія над творчістю Павла Тичини – аналіз поетової філософії й естетики, який зачепив низку історичних і культурних питань, – потрапила під офіційну критику. Приблизно в той самий час у «Літературному ярмарку» з'явилися його гострі й провокативні «інтермедії», або літературно-філософські діалоги. Це ще більше ускладнило

його стосунки з партією перед тим, як він був змушений відступити й визнати, що допустив помилки³⁵.

Юринець приєднався до літературної дискусії 1926 р. статтею, в якій став на бік Хвильового проти Пилипенка, але водночас указав на деякі глибші проблеми, що їх оприявнила ця суперечка³⁶. Він побачив зв'язок між надзвичайним інтересом до літературних проблем і практичною безсилістю нації, браком у неї конструктивних традицій. Українське суспільство, позбавлене нормального соціально-економічного розвитку, завжди притягував світ уяви:

Там, в слові, в мрійній грі уяви воно шукало розв'язку всіх конфліктів, вирішення всіх справ, які ставило складне сучасне життя. До катованого, марнованого, недоношеного і неповнокровного українського суспільства, що віддавна вже не знало історично-конструктивних традицій, можна віднести слова Маркса, що він їх висказав по поводу ідеалістичної філософії Канта: вона була переживанням в по-за облачних сферах багаті дійсності французької революції. Плід безсилля, що манив чарівними звуками одчаю... Як легко бути в пустих просторах, годувати в собі почуття сили, коли немає опору. Скільки тут приводів до самообману, самообожання і цієї базарної сутолоки, що паношиться без краю, доки не розвіє їх міцний подув дійсності та залізна мова класових конфліктів...³⁷

Юринець уважав хворобливим явищем «цю сонну українську романтику, що підмивала всі конструктивні елементи суспільної психіки», а дискусію про європеїзм — утечею від реальності в уявну Європу, і критикував це як марну побудову недосяжних перспектив, красиву фантазію, що звільняє від відповідальності за сучасне. Хоча Юринець сперечався з пропагандою Хвильовим європейського досвіду *in toto*, він таки відчував, що «його критика літературного масовізму, мистецької вульгарности, є тривким вкладом у нашу полемічну літературу». У закликіві до Європи він волів бачити глибоке інтуїтивне осягнення надзвичайно важливої національної проблеми:

Це заклик до створення у нас героїчної, конструктивної, ясної психіки на місце нашої плаксиво-сентиментальної, рабськи-по-

етичної. Це протест проти нашої розмазанності, безініціативності – пагубний наслідок нашого поневолення в минулім³⁸.

Аналізуючи творчість Хвильового, Юринець писав:

Звичайно бачать пружину його творчості в розчаруванні явищами нашого будівництва після великої епохи громадянської війни...

Любов непоміркованої, сильної, масової, позаісторичної людської стихії, що продовжує процес стихії природи, вивираючи із берегів буденності, яка є в першу чергу біологічно-фізіологічним, а не суспільним фактом, – ось де ключ внутрішньої динаміки Хвильового³⁹.

Юринець захоплювався талановитими й амбітними письменниками, які гуртувалися довкола Хвильового, симпатизував їхній енергійності, наполегливим спробам відкрити новий літературний стиль, відчуттю, що вони є носіями історичної місії.

У власних інтермедіях до «Літературного ярмарку» він утілює цей пошук стилю в серії діалогів між чільними тогочасними українськими письменниками і класиками світової літератури: Гете, Конрад, Вітмен, Бальзак, Стендаль, Діккенс обмінювалися поглядами на літературу і її роль із Бажаном, Яновським, Куликом, Хвильовим, Сосюрою, Слісаренком, Шкурупієм та ін. Ця їхня дискусія наголошувала особистісну природу творчості й наявність стількох стилів і реальностей, скільки є людських свідомостей. Юринець завершує свої діалоги фразою, яка передає творче збудження, що його відчувало це письменницьке покоління, котре раптом відкрило мистецтво та світ уяви, котре горіло від непоборного бажання вчитися в найбільших талантів минулого і творити нові шедеври:

Дивне це було видовисько, що трапилось біля Байдарських воріт, коли молода фаланга нараз побачила голубу тафлю моря, як Ксенофонт, що після довгих блукань із своєю фалангою десяти тисяч побачив нарешті плинну стихію й із тисячі грудей вирвалось нараз могутнє: *οαλαττα* (гр. море. – *М.Ш.*)! Правда, це видовисько щезло так раптово й несподівано, як і почалося. Немов би той Нагель із «Вікторії» Гамсуна. А може бути – воно

й було приви́дом! ...Видко, що тут є якась фантастика. Але фантастика окремого порядку, яка має характер збірної епідемії. Бо у кожного в грудях гомоніло чомусь слово: *υαλαττα!*, немов би там, в цих пустих хащах при Байдарських тересах, був зроблений дійсно якийсь підсумок, що торкається справ і перспектив пролетарської літератури⁴⁰.

Письменники кола «Вапліте» і «Літературного ярмарку», вважаючи Юринець, схопили дух нової епохи набагато глибше і бачили розвиток нового мистецтва набагато чіткіше від їхніх критиків:

Письменники, літературні критики, рецензенти, ви всі для кого дорога справа викорінювання чортополоху й будяків нашої націоналістичної літератури, киньте цю поверхову, шаблонну полеміку з неокласиками; тут потрібна глибша, далекозоріша, серйозніша критика, тут треба рвати не з окремим, індивідуальним, локальним, сучасним явищем, а з цілим культурним нашаруванням, що розвивалося й міцніло довго, протягом століття. Письменники! Киньте димарі й трансмісії, ...бо ці димарі стали вже за амулетів, як усі амулети — за розсадників заскорузлости й лінивства; чи не бачите інших проблем: сім'ї, проблеми будівництва в нетрах пролетаріяту конструктивної психології вільного робітника, що без ніякого натиску працюватиме на найвищому рівні витворчих сил, проблеми переведення селянства на рейки соціалізму, не як теорії, а як внутрішнього переживання гегемона-пролетаря й селянина, проблеми кохання, що завжди буде глибокою соціальною проблемою і одним із факторів творення психіки молодого покоління. Чи супроти цього не стали вже трафаретом усі ці димарі?⁴¹

Захищаючи епічну й ліричну поезію загалом, Юринець захищав класичну поезію та її мистецькі досягнення зокрема:

У «Передмові» до «Критики політичної економії» Маркс говорить про чар грецького мистецтва і пояснює його «дитинним станом» тодішньої суспільної психіки. Тайну впливу на нас він добачає в потягові людини до епохи дитинства взагалі. ...У грецькій збірній психіці, історично порівняно молодій, чисте сприймання не було завалене покладами пам'яті до такої міри, як у нас, і тому їхнє світосприймання мусило бути «поетичним»...

Бути «греком» за Марксом, це не стилізувати Грецію, як це залюбки роблять наші й чужі «ренесансові» натури, а в твориві сучасної багатії, скомплікованої психіки відмітати сміття «обиходних» психомоторних шаблонів, втискати їх у темне прощарування підсвідомості, щоб дати імпульс свіжим силам і нахилам. Це значить, побачити себе в дійсності, в неповторному незайманому творенні, а не у віддзеркаленнях тисячі призованих схем. Тут немає нічого індивідуалістичного, як можуть подумати вульгаризатори. Тут глибокі сили колективу, що не вийшли ще поза стадію соціальної психології, змагаються вийти на поверхню, показати своє обличчя, відкрити тисячі практичних можливостей, дійових позицій класи⁴².

Саме здатність поета взяти «аморфну цілокупність класових, групових настроїв, неясних і хитких», цей «бурхливий мінливий океан» суспільної психології, і перетворити їх на свідоме вираження, надати їм певної форми й піднести до царини ідеології Юринця уважав цінною рисою ліричного поета, а надто поета класичного типу:

Найбільша частина письменників, особливо ліриків, не виходить поза галасливий дзенькіт психології. Їхня форма це – безформність її пошуків, натяків, півслів. Як полотна Бекліна, вона, та форма, дає нам почуття тайни творчості, але не саму тайну⁴³.

Саме пошуки великого мистецтва, глибших форм вираження Юринця цінував у неокласиках і «олімпійцях».

На дискусію про «Європу» й античність, розвинену 1926 р. на сторінках «Життя й революції» й підхоплену багатьма українськими критиками, відгукнулася також українська колонія в Москві. Того ж таки 1926 р. двоє помітніших письменників із цієї групи, Кость Буревій і Володимир Гадзінський, долучилися до критиків Хвильового⁴⁴.

Буревій був досвідченим політичним діячем: добре знайомий з російською літературою й культурою, він з 1903-го до 1922 р. належав до російської партії есерів, а з грудня 1917 р. навіть входив до її керівництва. Після розвалу партії він перейшов од політики до літератури, регулярно дописуючи до українських журналів.

Післяреволюційну українську літературу він оцінював дуже критично: крім творів двох-трьох письменників, до 1924 р. нічого оригінального не з'явилося, – стверджував Буревій, а стереотипні заяви про підтримку революції мали суто агітаційну, а не літературну цінність⁴⁵. Його першою відповіддю на памфлети Хвильового була стаття «Європа чи Росія?», де він доводив, що українська молодь не готова до Європи й має вчитися в Росії, яка може запропонувати високорозвинену культуру. Культурне «життя сучасної України якось на два-три роки запізнюється проти московського», і досягнення російської пореволюційної літератури набагато випереджають українську. Він також уважав, що сама Європа занепадає і готова вчитися в Росії, як колись та вчилася в Європи. Отож, як міг доводити Хвильовий, що українській молоді слід повернутися до цієї спадщини? Хвильовий відповів на це знаменитим останнім розділом «Апологетів писаризму». У ньому він закликав припинити дивитися на світ очима Москви, перестати орієнтуватися на сильних сусідів, чиїми мовами можна прочитати «прекрасні переклади творів світових письменників», як висловлювався Буревій. Українська література стає на свій шлях розвитку й ці твори, доводив Хвильовий, доступні українцям і без російського перекладу. Буревій разом із Юринцем, котрий тоді висловлював схожі погляди, прийняв позицію Хвильового, вони тісно співпрацювали в «Літературному ярмарку». Буревій писав пародії на урбаністичні поезії українських футуристів, а згодом, у 1920-х роках, створив п'єсу «Павло Полуботок»⁴⁶ про здобуття свободи для України «шаблею» замість перемовин із сильнішими сусідами – прихована критика свого колишнього політичного життя.

Гадзінський також відгукнувся на дискусію загалом і на памфлети Хвильового зокрема⁴⁷. Проте його дуже вразив сам тон полеміки, і він протестував проти використання політичних звинувачень як тактики ведення літературних дебатів:

Посипались дотепи, тонкі та симпатичні епітети, делікатні викилки, просто такі перлини з лексики безпритульних або торгівок з харківської благбази! Весь арсенал філософії, матеріалістичної діалектики, всі знання про хемію, астрономію,

ленінізм та марксизм, «анахтатбілізм» та фортдізм мобілізовано для цих завзятих боїв... Я з неохотою, але всеж таки покопався в болоті цього стилю, щоб їх «сконстатувати» для історії з метою, щоб на випадок, коли буде друга доба памфлетів в історії української літератури, наші нащадки мали під рукою ці точні, високообразові та гострі зразки технічних термінів.

Цей, що вчора був завзятим гартованцем, закликє завтра, що це не пролетарська, а просто буржуазна організація, справі революції в літературі шкідлива... Ці карколомні зміни поглядів, вони мусять бути в нашому ще так монотонно міщанському житті; але допускати їх до літератури, щоб вони грали таку видатну ролю в боротьбі за рішення принципових питань, — це таке жажливе звульгаризування мистецтва, таке обезцінювання того, що ми називаємо характером, таке кидання просто в болото всього, що ясніше в людській психіці, що тут мало дзвонити «на гвалт», мало закликати: не мішайте мистецтва з болотом власної нікчемности, не пишійте на радісних стінах мистецтва бульварних написів апашів!⁴⁸

Опозиція до Хвильового і неокласиків почала окреслюватися вже на літературному вечорі в Києві 24 травня 1925 р., коли представники «Гарту», «Жовтня» й «Плуга» об'єдналися для спільної боротьби проти нападок із боку тих, кого вони вважали обраним колом учених і визнаних письменників. У всіх їхніх заявах головну роль відігравав «класовий» підхід, який чітко розмежовував «революційну, пролетарську» ідеологію і «буржуазні» позиції. Борис Коваленко, лідер київської філії «Гарту», наполягав на тому, що Європа вироджується, а радянська культура процвітає. А на закид, що деякі з найпопулярніших радянських українських видань надзвичайно примітивні й нудні, він відповів:

Бачите, товариші, коли одні позіхають, читаючи «Всесвіт» та «Глобус», то другі позіхають, читаючи наших провансальських трубадурів на зразок Рильського. І ми не журимось, коли певна частина нашого громадянства позіхає, читаючи «Всесвіт» чи «Глобус», бо ми в своїй роботі орієнтуємось на обслуговування зовсім інших, революційних і пролетарських, мас⁴⁹.

Для Коваленка питання ідеології письменника, а точніше,

відкрито заявлена відданість і вірність партії, були головним критерієм. В альманасі «Київ–Гарт» він писав:

Найкраща художність полягає в поєднанні широкого й органічно засвоєного комуністичного світогляду з формальною досконалістю, інакше буде поголовна дегенерація, якій підлягають тепер неокласики через свою вузькість міщанської ідеології, бо ідилії під Горація або Кантемира зараз зможуть захопити хіба слинявого ідіота...⁵⁰

Василь Десняк, виступаючи від імені «Жовтня», звинувачував: «Європа чи Просвіта, культура чи халтура – це протиставлення зроблено фактично проти пролетарської літератури, проти революційних літературних організацій». Він додавав засадничий ідеологічний розрив між молодими письменниками і старшим поколінням:

...між нами й ними стоїть ідеологічний бар'єр – це класова пролетарська ідеологія...

І пролетарські письменники будуть використовувати всі засоби, щоби побороти стару, дрібно-буржуазну літературу. Цих засобів у пролетарських письменників дуже багато. І заводити в боротьбі «лібералізм», іншими словами, позбавити може ще технічно слабшу пролетарську літературу певного привілеєрованого становища, цього ми, безперечно, зараз не можемо допустити⁵¹.

Цей загрозовий тон характеризував і виступ іншого речника «Жовтня», безпринципного й безграмотного Івана Ле. Він закидав таким письменникам, як Антоненко-Давидович, перенаголошення національного коштом інтернаціонального, «ставлячи наголос на літері “У”» в абрєвіатурі УСРР – Українська Соціалістична Радянська Республіка. Він доходив висновку:

Сьогоднішні виступи багатьох товаришів ще раз переконують, що за будь-якої постановки цього питання виразно підкреслюється затьяжна сучасна класова боротьба в мистецтві...⁵²

Кияниця і, що важливіше, Самійло Щупак організували в

пресі оборону «Плуга»⁵³. Щупак твердив, що Хвильовий забув про пролетаріят і проголосив маленьку групку інтелектуалів, а саме ВАПЛІТЕ й неокласиків, авангардом мистецького поступу й культурного відродження. Їхню позицію він назвав «культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва. Це байдужість до проблеми пролетарського ренесансу на Україні. Це націоналістичне захоплення тов. Хвильового». Щупак погоджувався, що майбутнє за урбанізованою інтелігенцією, коли її розуміти як «пролетаризовану інтелігенцію, що зв'язана в своїй культурній праці з пролетаріяттом, що пройнята його ідеологією» і зможе стати визнаним ідеологічним лідером у справах культури й ідеології. ВАПЛІТЕ і група Зерова очевидно не є такою інтелігенцією – писав Щупак: останні не пов'язані ні з пролетаріяттом, ні з селянством, а живуть у власному розумовому специфічному світі. За словами критика, неможливе селянство і безробітні міські робітники, представляти яких претендував «Плуг», «становлять удесятеро більшу прогресивну силу, ніж найкультурніші міщани в місті»⁵⁴.

З'ясувавши, що «Європа» Хвильового означає звичайне прославляння ВАПЛІТЕ й неокласики – двох компаній сумнівного соціального походження, які сповідують шкідливу ідеологію, ґрунтовану на елітизмі, індивідуалізмі й націоналізмі, Щупак без вагань оголосив своїх опонентів псевдомарксистами, нелояльними до партії й революції.

Дмитро Загул, колишній символіст і прихильник теорії «мистецтва для мистецтва», видав есей «Література чи літературщина? (Про українських “неокласиків”», в якому теж шукав соціологічні відповідники літературним явищам. Він навіть виснував, що «“Гліяда” й “Одисея” створені грецькою торговельно-грабіжницькою аристократією», а «грецька класика відтворює в мистецтві життя тієї аристократії й служить їй цілям»⁵⁵. У тому ж дусі він додавав, що псевдокласицизм Людовика XIV мав на меті те саме, що й «блискучі церемонії, виїзди, бали, полювання, вистави» Короля-сонце: «це все було потрібне для розваги нудьгуючих шляхтичів, щоб вони забавлялись, тишились і не мали дозвілля “думати незалежно” та бунтувати проти монархії»⁵⁶.

Сучасна українська неокласика не могла бути прикладом для

літературної молоді з двох причин. По-перше, її пацифізм і ескапізм маскували ідеологічну течію, ворожу до революції. За словами Загула:

Тільки незадоволення сучасним станом річей, непогодження з нашою сучасною дійсністю штовхає декого з наших митців на той шлях, що на ньому в своїй мистецькій творчості стоять неокласици. Вчитайтеся тільки в їх твори і ви побачите навіч, як далеко хочуть вони втікти від нашої дійсності, які вони самотні в сучасному соціальному оточенню⁵⁷.

По-друге, ця література черпає натхнення не в житті, а в книжних, штучних речах. Це була

література – на ґрунті літератури. Література утертого шаблонного стилю минулих часів, література безцеремонних запозичень та ремінісценцій, література наслідувань, переробок, перекладів і переспівів – це не творчість, а підроблення, це не стиль, а стилізація, не поезія, а «поетика»⁵⁸.

Одне слово, завершував Загул:

Багатство й досконалість класичної європейської літератури – це не наше багатство, а надії на теперішній ренесанс – це мрійне багатство, доки не буде в нас 90% письменних⁵⁹.

Загулові ідеї повторював Яків Савченко, який використовував схожу критичну методологію і доходив тих самих висновків⁶⁰. В есеї «Проти реставрації греко-римського мистецтва» він доводив, що дух пролетарського мистецтва абсолютно несумісний з античним, а отже, там немає чого вчитися:

Досить тільки зробити хоч-би поверхову аналогію: замкнуте натуральне господарство, а потім примітивне товарове, елементарна техніка в античній Греції, – і колосальний, нечуваний патос машини нашої доби, грандіозний потоп індустрії, величезна механізація промисловости і всієї матеріальної діяльності людини 20-го віку. Наївне обожнювання природи в архаїчній добі, на основі примітивного стану виробничих сил, густа й цілковита мітологізація життя, поєднання вульгарного політеїзму з

теїзмом у міру зросту й поскладнішання соціальної диференціації та економічних форм доби торговельного капіталу, — і надзвичайно збагачена психіка сучасності, переможне панування природничих наук і матеріалістичної філософії, жорстока класова боротьба, грандіозні соціальні конфлікти.

Статика лагідної, повільної, з вузьким елементарним досвідом психіки античної людини, — і бурхлива динаміка психічного життя сучасності, озброєної хемією, аеропланом, телеграфом, радіостанцією, залізно-бетоновими спорудженнями.

Патос невибагливої гармонії по-між людиною і природою, — і патос сучасності, що перемагає природу, розкриває її таємниці, зануздає її своєю волею, своєю наукою, патос боротьби, поступу, активності, руху, соціального й матеріального будівництва⁶¹.

Савченко заперечував погляди Зерова, висловлені в його збірці «Камена» 1924 р., де поет заявив:

«Я, наприклад, гадаю, що римські автори золотого віку цікаві для нас не тільки як учителі стилю, але й як автори, близькі нашій сучасності своїми настроями й чуттями».

За Савченком, усі «психо-ідеологічні категорії» обумовлені часом і пов'язані з «конкретною історичною обстановою». Він звинувачував Зерова в тому, що той «мислить їх, як функції “вічного світового розуму”, чи як прояв “вічної абсолютної ідеї”, перед віками даної»⁶². Етичний ідеал і любов до життя, оспівані в античному мистецтві, що їх підносив Зеров, були продуктами соціальних формацій, чий моральні настанови були дуже далекими від ідеалу, висунутого безкласовим суспільством. Він цитував Аристотеля:

«Громадяни не повинні займатися ні ремеслом, ні торгівлею через те, що в цих способах життя є щось ганебне і суперечливе доброчинності. Їм мусить належати власність, але працювати повинні раби, варвари, або підданці»⁶³.

Савченкові надзвичайно важко було спростовувати виступи Зерова на захист цінності й актуальності класичної літератури, коли той писав:

«гомерівські поеми, як діяли раніш, так діють і тепер. Грецьке середньовіччя одійшло в минуле, а любов Гектора до Андромахи від того не стала анахронізмом».

Савченко заявляв, що такі поеми настільки чужі для сучасності, що вони «не заражають» емоційно..., їх наше сучасне може сприймати й оцінювати уже тільки, як історичний документ, як естетичний факт, що втратив свою соціальну динаміку». На його думку, «образи усіх отих мітичних і напівмітичних богів і героїв — умерли назавжди. Правда, вони сяють, але холодним, привидним сяйвом. Вони не зворушують нас, вони чужі для нас»⁶⁴, а їхнє відтворення в сучасних умовах неможливе. Коротко кажучи, теорія Зерова—Хвильового про третє відродження та відкриття грецької античності була «*суто-буржуазна і суто-реакційна*»⁶⁵.

Ось чому Савченко з деякою тривогою констатував помітне зростання впливу неокласиків після 1925 р. Він пояснював це поступовим спадом «революційної романтики» і «переходом до буденних реальних тем»: «почали виступати темні контури дійсності й негативні соціально-побутові явища». «Романтичні революційні настрої й буденна дійсність зайшли до конфлікту», «спричинились до болізного, песимістичного сприйняття того конфлікту» деякими письменниками, до культивування «поезії неутральності в соціальному розумінні» — теми природи й нерозділеного кохання. Ці настрої розчарування, за Савченком, виявилися родючим ґрунтом для вкорінення «суто-буржуазних і суто-консервативних естетичних поглядів», для подальшого поширення інтимної лірики, яка копається в особистих переживаннях і для якої «тихі й таємні шарудіння в душі вищі й цінніші за буденні громадські інтереси, «надкласові» ідеали — ширші за класові»⁶⁶. Савченко нарікав на це як на шкідливе явище, що стримує культурний розвиток і марнує соціальну енергію, послаблюючи волю до боротьби, активної творчості⁶⁷. За його власним визнанням, українська література вперто відмовлялася йти шляхом бадьорого оптимізму, який він їй пропонував⁶⁸. У всіх його подальших статтях засудження сучасної літератури за її «інтелігентсько-буржуазні рефлексії і провінціальный скептицизм» стало звичним рефреном⁶⁹, який нерідко супроводжували скарги на низький загальний

рівень художньої літератури, на те, що так і не відбувся перехід від кількості до якості, а обсяги літературної продукції не втілилися в майбутні шедеври:

У нас друкується сила прозових і поетичних збірок, що з погляду майстерности — ледве що більше нуля.

Літературна продукція має нестримний патос кількості й саме такої, що хоч це й парадокс, — не переходить у якість⁷⁰.

Самійло Щупак, який став впливовою фігурою на київській літературній і політичній арені, приєднався до Загула й Савченка в полеміці проти відродження античного письменства. Щупак, який був не лише редактором київської газети «Пролетарська правда» і лідером місцевої філії «Плуга», а й офіційно визнаним авторитетом у марксистській критиці, писав 1928 р.:

Я гадаю, що ніхто так ґрунтовно не критикував неокласику, як це зробили в своїх книжках Загул, а особливо Савченко⁷¹.

До цих нападок четвертий критик, С.Гаєвський, додав своє незадоволення і змістом, і владним тоном статей і промов Зерова⁷².

Хоча Зеров відповідав красномовно, глузуючи з опонентів за кепське знання класики та переконливо демонструючи запозичення в Загуловій поезії з письменників минулого⁷³, відтоді неокласиків було визнано руйнівною й ультра-консервативною ідеологічною силою, ворожою до революції. Таким був погляд, який партія невдовзі прийняла й усталила у своїх резолюціях і постановках про літературу.

Коли почався другий рік літературної дискусії, стало ясно, що чільні опоненти Хвильового й Зерова зміцнюють ряди для спільної боротьби. Коваленко, Щупак, Десняк, Ле, Загул, Савченко, Петро й Іван Лакизи та Фелікс Якубовський незабаром здобули підтримку й заохочення не у вигляді статей у літературних часописах, а з партійних промов і заяв авторитетних політиків. До списку коментаторів додалися нові імена представників «партійного погляду на літературу»: Андрій Хвиля, Євген Гірчак, Володимир Коряк, Володимир Затонський, Влас Чубар, Олександр

Шумський, Микола Скрипник, Йосип Сталін. У другій половині 1926 р. дискусія перекочувала зі шпальт «Культури й побуту», «Червоного шляху» та «Життя й революції» на сторінки партійних і урядових видань «Коммунист», «Більшовик України», «Пролетарська правда». Однак політика змінилася на користь антихвильовістського табору лише в червні 1926 р., і коли це сталося, подальші болісні політичні дебати призвели не лише до розгрому «школи» чи «руху», пов'язаного з Хвильовим: багато провідних більшовиків потрапили в опалу, Комуністичну партію Західної України виключили з Комуністичного Інтернаціоналу, почався галас за переоцінку всієї національної політики в Україні.

6

Організаційна поразка Історія з ВАПЛІТЕ

ВАПЛІТЕ (ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ) була заснована 20 листопада 1925 р. Вона опинилася в центрі літературного скандалу, який став кульмінацією літературної дискусії. Статут нової організації, попри звичні запевнення у вірності марксистському світоглядові й відданості Комуністичній партії, повторював деякі ідеї з попередньої полеміки: ВАПЛІТЕ встановлюватиме зв'язки з організаціями-однодумцями в інших країнах, боротиметься за мистецьку досконалість, стежитиме за закордонними літературно-мистецькими течіями й гарантуватиме своїм членам свободу формального експериментування¹.

Багато кращих письменників серед плужан, футуристів та інших приєдналися до Бажана, Дніпровського, Досвітнього, Епіка, Йогансена, Копиленка, Коцюби, Куліша, Любченка, Панча, Сенченка, Слісаренка, Смолича, Сосюри, Тичини, Хвильового, Шкурупія і Яновського. Серед членів-засновників були також Олександр Довженко, який згодом зажив великої слави у кінематографі, та критик Абрам Лейтес. Організація справді сягнула таких успіхів у залученні видатних талантів, що після її створення Яловий міг похвалитися – літературну полеміку завершено успішно. ВАПЛІТЕ, на його думку, «отряхнувши прах», накопичений упродовж нескінченних дискусій про платформи, зібрала все, що було творчого, живого й активного з інших організацій, і на решті віддається літературній практиці².

Михайло Яловий, який 1926 р. став головним речником ВАПЛІТЕ, рішуче захищав нову організацію та закликав решту письменників порвати «з гартовансько-плужанським пупом»³.

Останні дві, наполягав він, виконали своє завдання як куль-

турні організації – стимулювати інтерес до літератури, але тепер настав час творити справжню літературу й сформувати реальну письменницьку організацію. Пилипенко та інші «поборники ідеї масовизму», доводив він, – це «ліквідаторство пролетарської літератури на Україні». Розширюючи поняття літератури на репортажі сількорів і твори школярів, вони неминуче дискредитували її та заохочували графоманію⁴.

Другою головною темою в полеміці ВАПЛІТЕ, яку Яловий теж одразу підхопив, була боротьба з антиукраїнськими позиціями. Яловому не довелося далеко йти по приклади. У чотирнадцятому числі російського журналу «Жизнь искусства» було вміщено редакційну статтю під назвою «Самоопределение или шовинизм?», де лєнінградський часопис нарікав на українську культурну політику. У статті висловлювалося обурення тим, що «в Харькове... где сплошь все население отлично понимает русский язык, – не существует ни одного хорошего русского театра», і здивування, що українську оперу відкрито в Одесі:

И в конце концов не все ли равно пойдет ли «Аида» на русском языке или на украинском (ведь оригинальной оперной литературы на Украине, не в обиду будь сказано, нет и от того, что «Аида» будет исполняться по-малорусски, она не станет украинской оперой)⁵.

Яловий звинуватив журнал у «справжньому неприкрашеному великодержавницькому санкт-петербурзькому шовінізмі» за те, що той зачисляв «Аїду» «в розряд руських опер на тій тільки підставі, що вона у нас здавна виконувалася на “русском языке”», і за використання принизливого означення «малорусский» на дев'ятий рік після революції. Комуністична партія, писав він, не зможе успішно боротися з проявами місцевого, національного шовінізму, якщо «закостенілі троглодити російського великодержавництва» знайшли для своїх «задушевних излияний» зручне місце в радянській пресі⁶.

Улітку 1926 р. ВАПЛІТЕ випустило у світ своє перше видання – «Вапліте. Зошит перший», що містив не оригінальну поезію чи прозу, а кілька статей, які разом складали ніби маніфест. Досвітній у статті «До розвитку письменницьких сил» виклав

події, які привели до створення організації. Він доводив, що розкол у «Гарті» назрівав уже давно і він стався б раніше, якби лідери спілки не намагалися відстрочити неминучий конфлікт. Досвітній уважав, що ця організація розкололася на рівні частини, притому більшість провінційних письменників голосували проти «олімпійців». Попереджаючи звинувачення в снобізмі й «блискучій ізоляції», він стверджував:

...Академія до чогось зобов'язує. Зобов'язує академічно, серйозно, поставитись до творення класової літератури, бути культурним письменником з певними ідеологічними класовими засадами, в протилежність створеній за останні роки традиції, що ні до чого письменника не зобов'язувала й породжувала письменників та письменницькі організації, мов гриби в дощ, без жадної потреби.

Ми взялися за величезну підйому людської культури. Щоб бути письменником, треба розуміти свої завдання й відповідальність. Ми ще юнаки..., ми навіть в де-якій мірі невігласи. ...Вчімся, вчімся і вчімся...⁷

Друга частина статті Досвітнього — захист неокласиків. Він розглядав їх як важливий складник нової літератури: ці письменники застосовують у критиці соціологічний підхід, намагаються зрозуміти класову боротьбу «крізь призму революційного марксизму» і «бути співзвучними з сучасною епохою, з сучасним суспільством»⁸.

У статті «В боротьбі за пролетарську естетику» Олекса Слісаренко визнавав, що тільки літературна практика зможе визначити, що таке «пролетарські елементи стилю в мистецтві». Хоча він із більшою, ніж Досвітній, підозрою ставився до класичної літератури, йому не вдалося навести хоч якийсь позитивний приклад того, що він називав «класові елементи стилю нашої епохи»⁹.

В іншій програмній статті Олександр Довженко представив позицію вапльітан у дискусії, яка точилася в царині образотворчих мистецтв. Він виступив на боці новоствореної української групи АРМУ (Асоціація революційних митців України) проти російської організації АХРР (Ассоциация художников революционной России). Довженко вважав вибір російських колег, які взорували-

ся на стиль російських передвижників XIX ст., помилкою та підтримав пошуки незалежного напрямку для українського мистецтва¹⁰.

Ще в одній статті Майк Йогансен здійснив формальний аналіз оповідання Джона Артура Баррі «Червоний вартовий на рифі», розкриваючи структурну та психологічну мотивацію дії. Він наполегливо боронив увагу до композиції в англійському романі та оповіданні, стверджуючи, що її відсутність – вада української і російської прози. Усі великі речі в новій революційній літературі, доводив Йогансен, – в основі своїй хроніки, що свідчить про брак мистецької освіти та навичок ремесла серед молодих письменників:

Звичайна річ, хроніка – теж література. Примітивна, але література. Між письменником-хронографом і справжнім романістом таке, приблизно, відношення, як поміж Геродотом і... К. Марксом.

Об'єктивна (історична) реальність подій, що стають за основою для фабули, має тільки суб'єктивне значіння, як стимул, що захоплює, запліднює автора. Коли об'єктивна реальність подій зостається об'єктивною в творі, – автор зостається хронікером, журналістом, літописцем, істориком, – Геродотом одне слово. І ніяке матеріалістичне світовідчужання йому не перешкодить зостатись Геродотом¹¹.

В інших статтях, які мали підкреслити орієнтацію ВАПЛІТЕ на західноєвропейську літературну традицію, Абрам Лейтес аналізував еволюцію французького романтизму, а Віктор Серж оглядав сучасну ліву французьку літературу¹². Видання також містило бібліографію творів ваплітян, поза сумнівом, з метою продемонструвати, що це організація зрілих майстрів.

Слідом за збірником «Вапліте. Зошит перший» з'явився альманах «Вапліте», а далі п'ять чисел журналу «Вапліте». Їхня поява викликала широкий інтерес серед українських інтелектуалів і забезпечила групі помітну підтримку й популярність. Як свідчать їхнє листування і щоденники, цей період був для них сповнений оптимізму, ентузіазму і творчості¹³.

Однак не все йшло так добре. Протягом 1926 р. Центральний

комітет КП(б)У за зачиненими дверима напружено обговорював національне питання, ідеї Хвильового та культурний розвиток в Україні. Ця внутрішня криза закінчилася поразкою Шумського, подією, яку одразу відчула на собі ВАПЛІТЕ.

Олександр Шумський, народний комісар освіти, на початку 1926 р. критикував культурну політику партії в Україні. Він волів швидкої українізації, просування українців на чільні позиції в КП(б)У, припинити розмивання незалежності республіки в бюджетних справах і повного подолання російського шовінізму, який досі від часів революції і дискусії про «боротьбу двох культур» не зник в українській партії. Українське керівництво обговорило його погляди й доповіло про них Москві. 26 квітня 1926 р. Сталін написав листа Лазарю Кагановичу, тодішньому секретареві КП(б)У, який виступав проти примусової українізації:

Шумський не бачить, що при слабості корінних комуністичних кадрів на Україні цей рух, очолюваний часто й густо некомуністичною інтелігенцією, може набрати місцями характеру боротьби за відчуженість української культури й української громадськості від культури і громадськості загальнонародянської, характеру боротьби проти «Москви» взагалі, проти росіян взагалі, проти російської культури та її найвищого досягнення — ленінізму. Я не буду доводити, що така небезпека стає все більш і більш реальною на Україні. Я хотів би тільки сказати, що від таких дефектів не вільні навіть деякі українські комуністи. Я маю на увазі такий, всім відомий факт, як статтю відомого комуніста Хвильового в українській пресі. Вимоги Хвильового про «негайну дерусифікацію пролетаріату» на Україні, його думка про те, що «від російської літератури, від її стилю українська поезія повинна тікати якнайшвидше», його заява про те, що «ідеї пролетаріату нам відомі і без московського мистецтва», його захоплення якоюсь месіанською роллю української «молодої» інтелігенції, його смішна і немарксистська спроба відірвати культуру від політики, — все це і багато подібного в устах українського комуніста звучить тепер (не може не звучати!) більш ніж дивно. В той час як західноєвропейські пролетарі та їх комуністичні партії повні симпатій до «Москви», до цієї цитаделі міжнародного революційного руху і ленінізму, в той час як західноєвропейські пролетарі з захопленням дивляться на прапор, що майорить у Москві, український

комуніст Хвильовий не має сказати на користь «Москви» нічого іншого, крім як закликати українських діячів тікати від «Москви» «якнайшвидше». І це називається інтернаціоналізмом! Що сказати про інших українських інтелігентів некомуністичного табору, коли комуністи починають говорити, і не тільки говорити, але й писати в нашій радянській пресі мовою Хвильового? Шумський не розуміє, що оволодіти новим рухом на Україні за українську культуру можна лише борючись з крайностями Хвильового в рядах комуністів. Шумський не розуміє, що тільки в боротьбі з такими крайностями можна перетворити ростущу українську культуру і українську громадськість в культуру і громадськість **радянську**¹⁴.

Сталінова критика Шумського стала основою для наступу на цього бунтівника його опонентів у КП(б)У, які влаштували прямі зіткнення на засіданні Центрального комітету 12 травня та пленумі КП(б)У 1-6 червня 1926 р. Кілька промовців окреслили ситуацію невідгідно для Шумського та його протеже Хвильового. Затонський зачитував оповідання Хвильового, щоб продемонструвати негативізм, із яким той зображував революцію, висміяв його концепцію «азіятського ренесансу» і закинув йому сильні антиросійські настрої¹⁵. Каганович звинуватив Хвильового в нехтуванні класовим принципом у дискусії щодо Європи¹⁶. Григорій Петровський напався на Шумського за те, що той назвав кількох українців у ЦК «малоросами»¹⁷, і звинуватив його в тому, що він очолює групу партійців, серед яких Хвильовий, Сосюра і Сологуб, котрі «піднесли кампанію в національнім питанні, що її можна з'ясувати, як похід проти ЦК»¹⁸.

Шумський відповів, що проблема полягає не в жменьці «злих агітаторів», а в неспроможності партії розв'язати національне питання: якщо комуністи Хвильовий і Сосюра припустилися помилок, то це тому, що партія недостатньо допомагала їм підтримувати і керувати розвитком українізації. Партія в Україні залишалася переважно російською або русифікованою за складом, далекою від мови й культурних інтересів населення, як наслідок, лідерство в національному відродженні переходило до інтелектуалів-немарксистів, як-то Михайло Грушевський, Олександр Дорошкевич, Йосип Гермайзе, Сергій Єфремов, Андрій Ніковський, Микола

Зеров. Щоб перехопити лідерство в соціокультурних процесах в Україні, «партія в цілому та її керівники мусять стати і керівниками українського суспільного будівництва, тоб-то оволодіти українською мовою й культурою»¹⁹. Про свого протеже Шумський сказав:

...я глибоко певний, що Хвильовий хоче будувати соціалізм. Але я також знаю й те, що Хвильовий не має ясних, визначених партією перспектив що-до розвитку української культури, літератури. Він душить в українській просвітнянській обмеженості, він не бачить широких шляхів для того молодого, буйного культурного процесу й силкується їх намітити²⁰.

Червневий пленум закінчився прийняттям тез «Про підсумки українізації», кілька пунктів яких були спрямовані проти Шумського і Хвильового. Стверджувалося таке:

Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційальної обмеженості та рабського наслідування, за створення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи. Але партія не робить це шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників та працюючих мас всіх національностей в справі будівництва міжнародної пролетарської культури, що в неї українська робітнича класа зуміє вкласти свою частку²¹.

Так само негативно було схарактеризовано неокласиків:

Тепер серед українських літературних угруповань типа неокласиків та в колах вищої інтелігенції ми помічаємо ідеологічну роботу, що розрахована якраз на задоволення потреб зростаючої української буржуазії. Характерним для цих кол є прагнення спрямувати економіку України шляхом капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших радянських республік²².

Гасла Хвильового «Європа» і «Геть від Москви» засудили, бо вони «можуть лише служити прапором для зростаючої на ґрунті непа української дрібної буржуазії, що відродження нації розуміє як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу, без сумніву, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну»²³.

Хоча опоненти Шумського здобули перемогу, їм не вдалося залякати його. На пленумі він заявив: «Я від того (свого минулого) не маю наміру відрікатися... З перших днів революції я був і тепер є українським більшовиком». Про Хвильового Шумський сказав: «Це тип молодого культурного пролетаря, покликаного провести культурну революцію»²⁴. Навіть попри те, що в приватному порядку на засіданні в комісаріаті освіти Шумський зрікся деяких ідей Хвильового, він не погодився опублікувати свій виступ як статтю²⁵.

Ясна річ, що збірник «Вапліте. Зошит перший» – перше видання літературної організації, яке з'явилося через місяць після червеневого пленуму, – для партійних посадовців стало шоком. Стаття члена партії Досвітнього, в якій прихильно трактовано неокласиків, явно суперечила червневим «Тезам» і видавалася очевидним порушенням дисципліни. Але партійних лідерів чекали нові сюрпризи. Хвильовий опублікував у журналі «Нове мистецтво» статтю про український театр, у якій і далі боронив західноєвропейські культурні впливи²⁶. Слідом за нею у «Червоному шляху» з'явилися рецензії Михайла Могилянського, письменника, який потрапив до чорного списку партії за оповідання «Вбивство»²⁷, визнане наклепом на радянське суспільство. Редакторам дали спеціальну вказівку більше його не друкувати. Отож, це виглядало як іще одне порушення дисципліни. Нарешті, в тому самому числі «Червоного шляху» була надрукована прихильна рецензія на «Вапліте. Зошит перший», написана цього разу не членом партії Павлом Христюком²⁸.

У відповідь партія винесла догану Яловому, фактичному редакторові «Червоного шляху» в той час, і 14 вересня оприлюднила таку постанову Політбюро ЦК КП(б)У:

...«Червоний Шлях», за останній час, взявши без відповідного критичного відношення курс на стару формацію «європеїзова-

ної» (сутобуржуазної) української інтелігенції (неокласики то-що), не зумів дати марксівського освітлення процесам громадського й політичного життя, перш за все в формі художньої літератури, що зокрема позначилося на відділах критики й бібліографії. П. Бюро визнає за необхідне реорганізувати «Чер. Шлях» в напрямку поглиблення виховної марксівської роботи селян²⁹.

Хвильовий і Яловий одразу висловили свій протест, подавши заяви про вихід із редакційної ради журналу³⁰.

Цю справу обговорювали на засіданні Політбюро 20 листопада 1926 р. Зі звинуваченнями виступив Андрій Хвиля, колишній боротьбист і товариш Шумського, який, за словами опозиції, продався за кілька срібняків, а тепер нападав на Хвильового:

Ми мали в «Червоному Шляху» вміщення погромної статті Могілянського, про що ЦК згодом прийняв постанову. Було дано директиву редакції «Червоного Шляху» про те, щоб далі статтів Могілянського не містити. Між тим, в слідуючому номері «Червоного Шляху», після того, коли була ухвалена постанова, було знову вміщено статті Могілянського в відділі критики й бібліографії. ЦК розібрав цю справу, і передав до ЦКК, яка установила, що фактичний редактор «Червоного Шляху», Яловий, винен і винесла йому догану. На цьому справа була закінчена. В той час, коли проходила літературна полеміка, коли вся партія зацікавилась цією справою, редакція «Червоного Шляху» без жодної примітки дала можливість виступити неокласику Зерову, який фактично свій виступ звів до того, що обороняв лінію «неокласиків», українських буржуазних літераторів проти молодих революційних письменників. Це в той час, коли у партії відносно «неокласиків», вже зформувалася певна думка.

Після червневого пленуму ЦК КП(б)У, майже через місяць, було випущено «Перший Зошит» журналу «Вапліте», де фактично, в передовій статті, була цілком виправдана лінія «неокласиків», була проведена лінія захисту буржуазної роботи «неокласиків», всупереч постанові партії.

З приводу цього вчинку ЦК партії теж виніс постанову, де зазначено, що «Перший Зошит» з програмовою політичною статтею, яка там була вміщена, є фактичне протиставлення лінії партії в нашій національній політиці. Одначе, не зважаючи на це, якби у відповідь на цю постанову, в останньому числі «Чер-

воного Шляху» навіть після літературної наради при ЦК, що була в першій половині жовтня, редакція «Черв. Шляху» дає місце рецензії на цей «Зошит» «Вапліте» з приводу якого була постановою Політбюро ЦК.

...А далі Хвильовий та Яловий подали заяву в ЦК, що вони не згодні з цими постановами, а тому вимагають, щоб їх звільнити від роботи³¹.

Хвиля заявив, що теперішня редакційна рада майже нічого не зробила для здійснення своїх намірів, задекларованих у першому числі 1923 р., і що за останні роки «неокласики» «закріпили свої позиції в журналі»³².

У ході наступних дошкульних дебатів Шумський звинуватив Хвилю в намаганнях затруїти атмосферу проти нього й ваплітян, у пересмикуванні фактів і унеможливленні для нього роботи в партії. Усвідомлюючи, що наступ на «Червоний шлях», де він із часу заснування був головним редактором, – це непрямий удар проти нього самого, Шумський відкинув звинувачення, ніби часопис усі чотири роки свого існування постійно викривляв партійну лінію, й оголосив, що надалі відмовляється працювати поруч із Хвилюю.

Однак цей захист виявився марним. Каганович зажадав письмового визнання помилок від Хвильового, Ялового і Досвітнього і звинуватив Шумського, що той їх підтримує та захищає. Політбюро постановило звільнити Хвильового і Ялового від обов'язків редакторів, реорганізувати редакційну раду, ввівши до неї Володимира Затонського, Андрія Хвилю, Володимира Юринця, Володимира Коряка та Івана Кулика і призначити Затонського головним редактором³³.

Під інтенсивним вогнем критики з боку партії Хвильовий, Яловий і Досвітній підписали відкритого листа, в якому визнали помилки:

Ми визнаємо, що гасло орієнтації на «психологічну» Європу будь-яку «минулу-сучасну», «пролетарську-буржуазну», враз із змаганням розриву з російською культурою, поруч з нехтуванням Москви (що є центр всесвітньої революції), як центр «всерозного міщанства», було безперечно збочення із класової пролетарської лінії інтернаціоналізму.

Ми цілком поділяємо думку пленуму ЦК КП(б)У в справі

літературних груп типу «неокласиків»... і тому вважаємо, що товариш Хвильовий... висунув помилкову формулу використання цих груп «психологічно». Так само за помилку ми вважаємо «аналогію» неокласиків у першому зошиті «Вапліте».

...Нині ж, уважно обміркувавши справу, ми бачимо свої ідеологічні й політичні помилки і одверто їх зрікаємось.

Ми не розходимось ні в чому з лінією партії й визнаємо цілком правильною політику й роботу, що провадиться під керівництвом ЦК КП(б)У, зокрема в галузі культурного будівництва³⁴.

Однак тиск на ВАПЛІТЕ і далі зростав: партія залучила до антиваплітянської кампанії нові сили. 11 грудня 1926 р. Коряк виступив у харківському Комуністичному університеті імені Артема з доповіддю «Три мушкетери (Хвильовий, Яловий, Досвітній)», в якій нападав на трьох літературних інакодумців. Наступного дня під час виступу в Інституті народної освіти Борис Коваленко розніс ВАПЛІТЕ. Цензура затримала вихід першого числа «Вапліте». Чергову субсидію на журнал було урізано на 666 карбованців, а преса продовжувала публікувати різку критику. Щоб врятувати ВАПЛІТЕ від подальших переслідувань, 28 січня 1927 р. загальні збори організації виключили Хвильового, Ялового і Досвітнього зі своїх лав³⁵.

Партія якраз цькувала Шумського й тому була захоплена зненацька таким ходом, який попереджав будь-які подальші дії проти цієї групи чи її захисника. Відверто занепокоєний іще одним, як йому здавалося, порушенням субординації, Центральний комітет прийняв постанову з грифом «цілком таємно», в якій указав групі комуністів у ВАПЛІТЕ на «неправильність вчинків», «не одержавши санкції на виключення від Центрального Комітету»³⁶.

Дебати в ЦК про «ухили» Шумського—Хвильового не вщухали впродовж 1927 р. Кільком членам Політбюро, зокрема Кагановичу, Чубарю і Скрипнику, доручили переговорити з Шумським приватно й переконати його відмежуватися від Хвильового. Зрештою, Шумського присилювали написати статтю в партійний журнал «Більшовик України», в якій він заявив: «Час від часу окремі з наших товаришів, підпадаючи під вплив того чи іншого з націоналістичних таборів, сходять з партійних позицій і непо-

мітно для самих себе починають говорити словами тих таборів»³⁷. Як зауважив Каганович, це був «певний крок вперед», але Шумський «не хотів визнати старі свої помилки. Він не хотів визнати такі помилки, як прикривання помилок Хвильового»³⁸. Група Кагановича збрала сили для останнього штурму прихильників Шумського на травневому пленумі ЦК 1927 р. Роль обвинувачувача знову зіграв Андрій Хвиля. Він звинуватив Шумського в тому, що той використовував своє становище в редакційній раді «Червоного шляху» з метою саботувати роботу партії в національному питанні і що «він фактично став на позицію Хвильового, на позицію, яку засудила партія»³⁹. Про Хвильового ж було сказано, що його остання стаття про Василя Блакитного засвідчує й подальше нехтування радянським суспільством і політикою Комуністичної партії⁴⁰.

Панас Любченко, ще один чільний український більшовик і відомий екс-боротьбист, висловив занепокоєння тим, що ідеї Шумського й Хвильового знайшли широку підтримку серед населення і що

...наші літератори-комуністи починають бути не тільки тими, хто навчає аудиторію мислити, брати участь в культурному процесі, по комуністичному, по радянському, і не являються літературними формуляторами тих позицій, що висовує партія.

Любченко вказав на виникнення двох несумісних позицій: «Перед широкими позапартійними масами виступає, з одного боку, партія, а з другого боку, робітники на культурному фронті»⁴¹.

Аналіз виступів Шумського на цьому й попередніх засіданнях показує, що його погляди були дуже близькі до поглядів Хвильового:

«Чому не виступають українці? Тому, що вони в партії затуркані, загнані та складають меншість, навіть арифметичну, не говорячи вже за вплив. ...в партії панує руський комуніст, з підозрінням та неприязню, щоб не сказати міцніше, ставиться до комуніста-українця, панує, спираючись на ганебний шкурницький тип малороса, що в усі історичні доби був однаково безпринципово облудним, рабськи двоєдушним та зрадницьки підлабузливим. Він зараз підкреслює свій псевдо-інтернаціоналізм, бравирує своїм байдужим ставленням до всього

українського та готовий завжди оплювати його (може іноді українською мовою), якщо це дає можливість вислужитися та дістати тепле місечко»⁴².

Я доводив, що перебування українця-партійця під постійним підозрінням націоналізму, в атмосфері недовір'я і постійних нагінок, позбавляє його всякого авторитету перед безпартійними, паралізує його боездатність в боротьбі з українським націоналізмом, робить його пасивним і приводить його до того, що він забивається в кут і мовчить. Або породжує друге хворобливе явище, утворює тип комуніста, аля тов. Хвиля (підчас Лебедівщини в 1921–22 році цей тип персоніфікувався в особі тов. Мусульбаса, що кажуть зривав навіть портрети Шевченка в клубах, як прояв націоналізму), що в погоні завоювати довір'я в русотяпськи настроєної частини партії доходить до головоотятства і садизму в боротьбі з українським націоналізмом (що лише збільшує націоналізм), ізолюється від суспільно-культурного українського процесу і не тільки губить можливість комуністичного впливу на цей процес і, таким чином, перестає бути корисним для партії, а навіть просто стає шкідливим.

До цього веде неправильна тактика переведення в життя ухвал червненого пленуму, неправильність якої виявляється в ударі по українській партійній прослойці замість того, щоб підбадьорити її і притягти до керівництва. Така тактика перевертає вверх ногами зміст ухвал червненого пленуму, утворює прірву між резолюціями і практикою і виправдує русотяпські гасла, що гуляють в партійній організації: «українізація без українцев» або «мы проведем украинизацию не украинскими руками».

Одмовлявся ж я визнати свої помилки тому, що я їх не почуваю за собою і їх мені членороздільно не довели. Мушу зазначити ще раз, як це я говорив і на Політбюро, що вся інформація тов. Кагановича про наше листування й розмови – однобоко тенденційна, а подекуди і просто невірна⁴³.

Та попри його красномовний і сміливий захист, зухвалого экс-боротьбиста звільнили від обов'язків головного редактора «Червоного шляху», усунули з посади комісара освіти, а ЦК КП(б)У засудив його у спеціальній «Заяві ЦК КП(б)У виконкомів Комінтерну»⁴⁴. Невдовзі по тому його перевели до Ленінграда, де за кілька років виключили з партії, заарештували і заслали.

Востаннє його бачили 1934 р. на Поповському острові в Соловецькому таборі⁴⁵.

Унаслідок масованої і тривалої критики з боку партії ВАПЛІТЕ почала втрачати підтримку. Проти неї піднялася дискусія в комсомолі. Григорій Епик доводив, що молоді письменники мають прямувати за ВАПЛІТЕ⁴⁶. Натомість сама молодь кваліфікувала ваплітян як зачаклованих українською націоналістичною буржуазією, занадто перейнятих естетикою і «з претензією на бонтон» у літературі⁴⁷. Нове комсомольське видання «Молодняк», яке виходило з січня 1927 р., запевняло у своїй вірності партії та в опорі ваплітянському «націоналізму»⁴⁸.

«Молодняк» також підтримав нову літературну організацію, якій у той час сприяла партія, щоб подолати ВАПЛІТЕ. Це нове об'єднання, головними українськими організаторами якого були Андрій Хвиля, Володимир Коряк, Іван Микитенко і Борис Коваленко, скликало свій перший з'їзд 25-28 січня 1927 р. ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників), створення якої Хвиля вважав остаточною «консолідацією всіх сил пролетарської літератури в одному центрі»⁴⁹, лише останньої миті запросила на цей з'їзд ВАПЛІТЕ. 25 січня Микитенко від імені оргкомітету ВУСПП повідомив ВАПЛІТЕ, що до 18-ї години вони мають обрати свого делегата. Терміново скликані загальні збори ваплітян запрошення відхилили⁵⁰.

У результаті організатори з'їзду розв'язали собі руки й організували його за сценарієм безперешкодного засудження своїх суперників. Справді, дискусії на з'їзді та прийняті на ньому документи – Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників і Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників – були наскрізь охоплені бажанням дискредитувати суперника ВУСПП як сектантське, пробуржуазне й антипартійне угруповання.

Маніфест, опублікований в останній день з'їзду, підписали 58 письменників, серед них Сергій Пилипенко і Самійло Щупак від імені «Плуга», кілька письменників із «Молодняка», кілька російських літераторів з угруповання «Забой», кілька західноукраїнських письменників і «антиолімпійське» крило «Гарту», зокрема Коряк, Микитенко, Кулик і Загул. Уже з перших його пунктів ста-

ло зрозуміло, що віднині боротьба буде відкритою й гостро заполітизованою:

Класова боротьба не обмежується політичним і економічним життям. З великою силою й напруженням розгортається класовий фронт у культурному будівництві, зокрема в художній літературі.

В умовах непу буржуазна й дрібнобуржуазна «устряловщина» шукає джерел звиродніння радянського ладу в капіталістичний. Вона хоче й мистецтво, особливо літературу, ...використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства.

Проповідуючи в літературі поворот до старих буржуазних норм життя, ...підготовляючи ідеологічний ґрунт для такого повороту прищепленням читачеві буржуазно-міщанського світовідчування, буржуазія особливо увагу звертає на поширення націоналістичних ідей у суспільстві, маскуючи їх гаслом психологічної «європеїзації», бо добре розуміє, що, посваривши різні національності СРСР, вона розчистить ґрунт для внутрішньої ідеологічної, а потім і політичної інтервенції капіталу, зокрема виривши провалля між пролетарськими культурами радянської України і радянської Росії⁵¹.

Представник російської пролетарської літератури Александр Селівановський поінформував про роботу ВАПП та її плани створити міжреспубліканську федерацію письменників (пізніше називатиметься ВОАПП – Всесоюзне об'єднання асоціацій пролетарських письменників). ВУСПП збиралася тісно співпрацювати з організаторами ВОАПП і повністю солідаризувалася з ними, захищаючи прямий партійний контроль над літературою та безкомпромісне ставлення до попутників. Так готувався ґрунт для підпорядкування всієї літератури урядовим настановам.

Тракування літератури як служниці політики партії та популяризатора її директив було видно вже у вуспівському Маніфесті, який відкидав «скепсис, пасеїстичне нидіння, що цілком не є співзвучним вольовій бадьорій психології переможної класи, що їй належить майбутнє»⁵². В цьому полягала також суть звернення Затонського, який представляв на з'їзді ЦК КП(б)У. Література, за словами Затонського, повинна «творити так і те, що потрібне про-

летаріятові в його класовій боротьбі», «щоб пролетаріятові це було не лише потрібно, а й зрозуміло». Вона мала бути цінним внеском у творення твердих ідеологічних позицій читача, організувати його емоції. Вона мала уникати ноток «зневір'я в пролетарські сили», ноток «шовінізму та войовничого націоналізму», яким оголошувалася «рішуча й запекла боротьба»⁵³.

Шість місяців після з'їзду ВУСПП стали кульмінацією літературної дискусії. За цей час ВАПЛІТЕ випустила п'ять чисел свого журналу. ВУСПП почала друкувати власний орган — журнал «Гарт». На сторінках української преси завирували запеклі суперечки.

Позиція ВАПЛІТЕ залишалася незмінною і після виключення трьох її членів; як свідчать нотатки нового президента організації Миколи Куліша, іншим ваплітянам заборонялося публічно критикувати трьох колишніх⁵⁴. У своєму журналі організація боролася за інтелектуальну свободу й концепцію літератури, що її ВУСПП і партія, які в культурних справах ставали дедалі догматичнішими, вважали неприйнятною.

Ваплітянська теорія естетики схилялася до *dulce* в Горацієвій формулі *dulce et utile*. На відміну від прісного вуспівського дидактизму, ВАПЛІТЕ намагалася поєднувати радість творчості з серйозністю мети. Для них характерна була любов до слова, до мови як мистецтва, тоді як вуспівські теоретики наполягали на правильних ідеологічних позиціях. Розповідаючи про себе газеті «Вечірнє радіо», Майк Йогансен писав:

Я дуже люблю слово... Я люблю його за те, що воно грається зі мною, розважає мене, розважає мене, утішає й ніколи не забуває про мене...

Я поважаю також і вуспівців і мені дуже шкода, що організаційні й інші справи не дають їм змоги написати щось путяще, написати щось таке, що по щирості подобалося б їм самим...

Нехороше тільки, що вони завжди лають вправних письменників і пришивають їм усякі жахливі і зовсім фантастичні ухили. Я бачу в цім малодушність і зневір'я. Невже ж усяка хороша машина буржуазна?⁵⁵

Відповідь Микитенка: «для тов. Йогансена воно [слово] – іграшка, втіха й розвага»⁵⁶ – його самого повністю характеризує. Пуритани, які сходили до влади, затаврували літературні містифікації, іронію та грайливість ВАПЛІТЕ як формалізм.

Якщо відданість радості творчого пошуку була першим пунктом ваплітянської платформи, то другим, очевидно, був пізнавальний імпульс. Їхнє творче кипіння завжди поєднувалося з пошуками інтелектуально задовільної літературної культури, глибини в мистецтві, чогось глибшого за просту ритміку та описовість. Отже, не випадково Тичина, Йогансен і Бажан бралися до філософської поезії, Досвітній і Хвильовий націлилися на синтетичний соціальний роман, а більшості їхніх творів був притаманний складний трагічний світогляд: їх цікавили не стільки добрі наміри чи спокійна упевненість, скільки неприємна, навіть гірка, правда. Вони пристрасно бажали творити «високе мистецтво», яке веде письменника до визнання, і захоплювалися творчою винахідливістю й інтелектуальною енергією, цінували технічну вправність і концептуальну глибину. Деякі з найбільших мистецьких досягнень 1920-х років у кіно (Довженко), театрі (Курбас, Куліш) й живописі (бойчукісти), як і в літературі, належать митцям, які були членами ВАПЛІТЕ або ж тісно пов'язані з нею і яких надихав той творчий неспокій, що охопив групу. Вони розуміли творчість як радість і усвідомлювали вразливу природу таланту. Про політичних пуритів Сенченко у п'ятому числі «Вапліте» писав:

«Талант», що дало вам суспільство, ви, боячись повурухнути мозком, любісінько зарили в землю. Мислення ви ототожнюєте з ересю. Закон: аналізую і творю – ви підмінили сліпим «вірую і ісповідаю». Замість ланцета – ви орудуєте ладаном. Роблю і помиляюсь і в роботі шукаю синтезу, ви одкидаєте, як щось неприпустиме, бо для цього треба знання і мужність – але у вас нема ні того, ні другого. Боротьбі мистецькою зброєю ви протиставляєте закулісні інтрижки, плювки, кулачну розправу і інші методи, що так прекрасно характеризують ваше, з дозволу сказати, літературне обличчя⁵⁷.

ВАПЛІТЕ прагнула зображати всебічно розвинену особистість, складний, часто суперечливий, цілісний життєвий

досвід і відмовлялася коригувати емоційну, інтелектуальну і політичну картину у своїх творах. Боронячи погляд на літературу як неповторне вираження індивідуальності, результат виняткового таланту, вони протистояли зрівнялівці, грубому накиданню політичних критеріїв в оцінюванні художнього твору й запряганню письменника в політику партії. Коротко кажучи, їхня естетика була новим гуманізмом, несумісним із догматичним мисленням, яке під маскою відданості «героїчному», а пізніше «соціалістичному» реалізму вимагало політичного конформізму. Звідси й неприязнь до вуспівського короткозорого «партійного мислення» і зневага до ідеологічних церберів партії. Смолич згадує, що коли тільки-но з'явилося визначення «письменники — інженери людських душ», Яновський на якомусь диспуті звернувся до членів ВУСПП: «Партія закликає нас бути інженерами людських душ, а ви хочете, щоб ми біля людських душ стояли міліціонерами»⁵⁸.

ВАПЛІТЕ вперто протистояла вуспівській і партійній настанові на «героїчний реалізм», натомість, повстаючи проти механічного відтворювання, тяжіла до інтуїтивного, емоційного і підсвідомого. Навіть згодом, коли від них вимагали «монументального пролетарського реалізму», багато їхніх творів, як «Іван Іванович» і «Ревізор» Хвильового, були явними пародіями на офіційно схвалений стиль⁵⁹.

Зрештою, ВАПЛІТЕ виражала законні прагнення української інтелігенції мати всебічно розвинену національну культуру. Це покоління письменників зростало на мріях про нову, міську українську культуру, на гаслі «національного самовизначення», вони гостро відчували, що їхні твори вважають другорядними тільки тому, що вони написані мовою, яка не має міжнародного престижу.

Так само як за національні та культурні права, вони боролися за свободу думки й творчого вираження. У художніх творах і літературній критиці вони боронили можливість зображувати темні боки радянського життя, його суперечності і невдачі, конфлікти, з якими стикається людина. Часто це означало негероїчний, неромантичний тон, заглиблення в психологію селянства, яке загалом залишалося ворожим до режиму, зображення розчарованих ко-

муністів. Проблема виростала з бажання письменників висловлювати свій погляд на світ, описувати радянську дійсність і, поза тим, сприймати загальнолюдське через особисте. Проте це означало також показувати негативні елементи і «мінорний тон», який для їхніх ворогів у ВУСПП і партії був доказом «націоналізму». Микитенкова реакція на «Сині етюди» Хвильового звучала як звинувачення:

Прочитавши «Сині етюди», я довго ходив з гнітючим почуттям. Воно здавалось мені почуттям образи. Я почував, що Хвильовий сміється з нас, і сміється якимсь негарним смішком, недобрим, колючим сміхом⁶⁰.

Перше число «Вапліте», яке надійшло у продаж у січні 1927 р., ніби кинуло виклик. Його відкривало оповідання Івана Сенченка «Із записок», задумане як автобіографія «холуя». Оповідач, подібно до замятінського Д-503 в романі «Ми», співав хвалу підлабузництву, безхребетності й пристосуванству. Він заявляв, що своїм добробутом завдячує слухняності, покірності й мовчанню:

Холуїзм — це система, така ж прекрасна, як всі інші системи, але незмірно глибша за них.

Я ще зовсім не стара людина. Навпаки — мені тільки біля тридцяти років... Передо мною були тисячі тисяч пророків, що бажали вивести людство на новий шлях. Але за ними йшло неминуче банкрутство...

Божевілья, нісенітниця. Все йшло своїм порядком, бо ніхто не почув, чим дише і чого бажає незрівняний Пій. Пій — все суще над нами. Ніхто не поглянув на душу людини і не вивчив її такою як вона є: — душа Холуя. Всі дерлись по зорі один з-перед одного і тільки збільшували суму людських страждань. Бо всі хотіли бути Прометейами і, йдучи цим шляхом, ішли проти своєї справжньої природи — природи незрівняно прекрасного Холуя. Хто вам сказав що ви Прометей? Це непорозуміння: Прометей — мрія, ви — реальність. Чого-ж ви хочете тікати від своєї справжньої суті?

...Кожна зайва думка — етап до життєвих незгод.

Уникайте думок, як свідків. Дивіться у вічі Пієві — там океан надхнення для вас.

...я говорю: затуліть рота, або краще попросіть, щоб його вам заткнули.

Дивіться у рот Пієві: його слова – ваші слова. Звідциль єдиномисліє. А де єдиномисліє – там спокій⁶¹.

Цю гостру сатиру одразу засудила офіційна преса. «Літературна газета», орган ВУСПП, прокоментувала твір Сенченка: «[пролетарська] література виступає в нього під соковитим псевдонімом («Холуй»), так само як і партія, що цією літературою ідейно керує («Пій – все суще над нами»)»⁶².

У тому самому числі «Вапліте» надруковано статтю Хвильового «“Соціологічний еквівалент” трьох критичних оглядів» – про праці Коряка, провідного вуспівського критика. Хвильовий нападав на вульгарно-соціологічні методи Коряка, а його дореволюційний підхід до літератури заперечував як застарілий і неадекватний⁶³.

Можливо, Хвильовий також доклав руку до редакційної статті «Наше сьогодні» у третьому числі – ще одного програмного твору, який з'явився з нагоди виходу журналу «Гарт», нового конкурента «Вапліте». ВУСПП критикували за інтелектуальну бідність, за традиції «селянської обмеженості і наївності», за неспроможність піднятися над вузькими груповими інтересами. Але над усе її висміювали за зв'язок із російськими шовіністами, такими як напостовці. Протести були викликані виступом Александра Селівановського на недавньому з'їзді ВУСПП і проявами російського шовінізму серед високопосадовців (особливо це стосувалося сумнівів Горького, чи варто перекладати його твори на «українське наречіє», адже це «не только утверждает различие наречий..., но еще и угнетает тех великороссов, которые очутились меньшинством в области данного наречия»). Селівановського, який в одній зі своїх статей описав ВАПЛІТЕ як шовіністичну організацію, «построенную по прообразу массонских лож... со строгой конспирацией», суворо розкритикували за цей безвідповідальний наклеп. Підкреслювалося, що без проблем відшукуючи «націоналізм» серед українців, Селівановський був сліпим до націоналізму росіян. Ситуацію в Україні він описував так:

Но если руссификаторство на Украине сейчас спрятало голову, то украинский шовинизм, наоборот, поднял голову: нэп открыл его надеждами, он подает громкий голос.

У статті ВАПЛІТЕ стверджувалося, що це суперечить фактам і резолюції червеного пленуму⁶⁴.

Отже, ВАПЛІТЕ дала зрозуміти, що бачить ВУСПП під п'ятою новоствореною ВОАПП, і тому, на її думку, ця організація нездатна критикувати упереджені погляди своїх російських наставників Александра Селівановського, Анатолія Машкіна та ін.

Від імені ВУСПП відповіли Коряк і Кулик. Коряк стверджував, що інтерес Хвильового до «соціологічного еквіваленту» мистецької роботи лише позверховий, його куди більше цікавить її художній ефект:

...Хвильовий скеровує загальну увагу в оцінці значіння літератури не на активний чинник, а саме на пізнавання, споглядання...

Наша пролетарська література, скільки вона увособлюється в постатях Хвильового й ваплітян, ослабла на брак енергії боротьби, застигла на «пізнавальному етапі і далі ані руш⁶⁵.

Кулик у невідомій статті «Рецидиви вчорашнього» обурювався нападками на ВУСПП, довіра до якої з боку партії — цілком слушно зауважував він — вища, ніж до ВАПЛІТЕ. Він стверджував, що ВАПЛІТЕ критикують не лише за старі помилки, допущені трьома її членами, а й за антикомуністичні тенденції в самій їхній творчості — за настрої зневіри й розчарування за часів непу, втрату віри в революцію та пролетаріят⁶⁶.

Відповідаючи в наступному числі «Вапліте», Хвильовий доводив, що Коряк і ВУСПП безуспішно намагаються ревізувати плеханівську формулу «мистецтво є спосіб пізнання дійсності»⁶⁷. Як приклад результатів політичного коригування він навів переклад поеми «Дванадцять» Александра Блока, надрукований у журналі «Плужанин». Перекладач, член ВУСПП, щоб додати поемі пролетарського звучання, змінив її закінчення, вставивши один рядок: «У віночку з білих рож / струнко з прапором червоним / їх веде Ісус Христос». Такий різновид «марксизму» Хвильовий назвав «червоно-релігійним».

Мало того, він укотре звинуватив своїх опонентів у нездатності захищати національні інтереси України, бо вони про-

сто-на-просто не мають якоїсь чіткої позиції в цьому важливому питанні:

Ще раз і ще раз запитую: як Ви собі мислите національну культуру в умовах тих громадських відношень, що за них ми боремось от уже десять років? Я Вас питаю без усякої іронії, і Ви, будь ласка, задовольніть мене⁶⁸.

Це п'яте число «Вапліте», яке в багатьох аспектах стало поворотним моментом у дискусії, містило ще кілька контроверсійних матеріалів. Микола Куліш, який був тепер президентом ВАПЛІТЕ, написав натхненну статтю на захист власної організації, де скаржився, що в ході дебатів члени ВУСПП прибирають зверхню позу, вважаючи себе фаворитами партії й тому поза критикою⁶⁹. Галас здійнявся довкола статті Павла Христюка, який не був членом ВАПЛІТЕ. Він уважав, що обов'язок писати лише про позитивні моменти радянського життя і при тому винятково оптимістично породжує «механічний підхід», який руйнує літературу. Навпаки, письменник повинен описувати проблеми радянського суспільства. Він хвалив Григорія Епіка та критикував Сосюру, який нещодавно перекинувся з ВАПЛІТЕ до ВУСПП, за «штучний, удаваний оптимізм»⁷⁰.

Ще більше галасу зчинилося довкола надрукованої в тому самому числі першої частини роману engagé Хвильового «Вальдшнепи»⁷¹. У романі розгортається конфлікт між розчарованим марксистом Карамазовим і полум'яною націоналісткою Аглаєю. Вона щиро вірить в український рух, бо він не настільки згальований, як революція в Росії, і передчуває національне пробудження, що його очолить покоління сміливих активістів, які закладуть основи нового світогляду. Хоча про розв'язку можна лише здогадуватись, адже друга частина роману так і не знайдена, схоже, сюжет підводив читача до перемоги Аглаї та засудження Карамазова як інтелектуала, якого відданість радянському комунізмові зробила політично безсилим.

Саме так речник партії і ВУСПП Андрій Хвиля витлумачив роман: «це публіцистична робота, одягнена в певні художні твори». Він уважав «Вальдшнепи» художнім вираженням повної програми опозиції. За його словами, роман був написаний,

щоб довести, що радянська Україна не радянська, що диктатура пролетаріату не диктатура пролетаріату, що національна політика це одна лише омана; що український народ виключно відсталий, безвольний люд, що йде переродження, що, нарешті, сама партія, то є організація лицемірів⁷².

Думка автора, наполягав Хвиля, очевидна: партія швидко вироджується і термідор неминучий. За таких умов піднесення українського націоналізму як одинокої масової опозиції партії — прогресивне явище, і партія мусить це визнати.

Схема Хвильового в розумінні культурного будівництва така: українська культура розвивається й б'є свого конкурента російського — російську культуру. На боці української культури проти російської культури повинна стати партія. Инакше й бути не може, бо, коли обоє б'ються, партія повинна чийсь сторону підтримувати. У цій боротьбі за схемою Хвильового партія не може посідати третьої позиції. Коли б це сталося, то, на думку того ж таки Хвильового, українська культура, як самостійна сила, відвернеться від комунізму і піде до української дрібної буржуазії⁷³.

Насправді, вважав Хвиля, автор підтримує націоналістку й фашистку Аглаю. Хвильовий наводить на думку, що революція «потрапила в закуток глухих протиріч», з якого її може вивести лише молоде покоління, виховане в національному дусі⁷⁴.

Реакція на п'яте число «Вапліте» була настільки лютою, що заборона журналу і ліквідація організації стали справою вирішеною. Весь наклад шостого числа негайно конфіскували. У ньому була друга частина «Вальдшнепів» Хвильового і стаття Сенченка, яка малювала велике майбутнє для України на світовій культурній сцені. Утім, на час цієї публікації антиваплітянські й антишумськистські елементи в партії остаточно взяли гору й вимагали придушення опозиції. Їхня кампанія сягнула апогею в січні 1928 р., коли з'явилася стаття Федора Тарана. У ній автор пов'язав ВАПЛІТЕ з есерами на еміграції і, по суті, назвав її п'ятою колоною, яка працює на Володимира Винниченка і Микиту Шаповала. Після появи статті книгарням наказали не брати примірники

журналу, а широка публіка надалі вважала групу не менш як напівлегальною політичною опозицією.

Президент організації Микола Куліш написав листа до газети «Комуніст», в якому взяв на себе відповідальність за «політичну помилку» — публікацію Христюкової статті, і визнав, що «виключивши т.т. Досвітнього, Хвильового та Ялового із складу організації, “Вапліте” і **сама зробила помилку**, не загородивши їм дороги до журналу “Вапліте”». Однак редакцію «Комуніста» така відповідь не задовольнила. Як їм здавалося, «ці недоговореності не дають гарантії ліквідації небезпечних для самої літературної організації “Вапліте” **політичних тенденцій...**»⁷⁵.

Ці публікації засвідчили, що ВАПЛІТЕ перейшла всі межі. Ваплітяни не могли більше працювати як письменники. 12 січня 1928 р. група зібралася на останнє засідання, на якому вирішили саморозпуститися. Протокол цього засідання яскраво малює їхній настрій і розкриває мотиви та міркування всіх учасників. Обговорення ситуації розпочав Юрій Яновський. Він поскаржився, що організація «весь час була у важкій атмосфері», і, на його думку, «існування за таких обставин непотрібне і недоцільне». Слісаренко продовжив:

Літдискусія почалася ще до організації «Вапліте». Потім виникла окремо політична дискусія. Їх неправдиво поставили в зв'язок і залежність. На такому стані почали спекулювати деякі «письменники», що відчаївшись збути собі слави поганими віршами взялися писати статті, що хоч були ще гірші, але приймалися, як добрі, бо були скеровані проти Вапліте. Ці «дільці» заробляють на літдискусії, а ми — письменники — мусимо лишати свою роботу і реагувати на всі ганебні і брехливі наклепи. Таким чином та письменницька робота, що в її ім'я ми закладали «Вапліте», лиш гальмується. З другого боку, нас картають за ухили, в'яжуть літдискусію з політикою, вважаючи нас мало не контрреволюціонерами. А з цього резонанс такий, що в бібліотеках наші книжки бояться давати читачам. Держати в таких умовах організацію — тільки шкодити літературі. А ми відчуваємо відповідальність і перед партією, і перед радянським суспільством, і перед пролетаріатом, бо носимо почесне ім'я пролетарських письменників. Крім того, внаслідок цієї атмо-

сфери створюється хибне вражіння наче б то ми й справді суто політична організація...

(Дніпровський – А перспективи?)

Наш сучасний стан дає ще менше перспектив. Після ліквідації кожний з нас відповідатиме сам за себе. Коли він і справді чим провиниться – нехай відповідає.

Любченко – Члени «Вапліте» не раз вдавалися до «Комуніста» з різними листами і спростованнями всяких наклепів. Але їх не вмщалося. Статтів, що добре розцінювали наші твори, теж не вмщалося, а інсинуації «Божків» вмщалося. Були ми «богемяри», «шовіністи», «фашисти», тепер нас шийють в якусь нову політичну партію. Хіба можемо ми зробити хоч один крок, щоб нам не пришили ще чогось?

Смолич – Підтримує думку про ліквідацію. Додає ще й те, що... з боку утворюється вражіння, що ми немов й справді організація політична. А за кордонами радянських країн вже напевно подумують, що на Україні якісь політичні заколоти, що на чолі їх стоять авангардні культурні сили – письменники. Нам зовсім не бажане таке. Ми – радянські громадяни і пролетарські письменники.

Сенченко – Ось факти, як на нас дивляться зовні: 1. Коли читачі запитують, де б купити журнал «Вапліте», їм кажуть – «що ви, хіба можна його читати?» 2. Коли Гарбуз збирав передплату і досить успішно до останнього числа, то після статті Тарана, передплата різко впала. Передплатники відмовляються від своєї підписки. Треба ліквідуватися⁷⁶.

Чотирнадцятьма голосами проти двох (один утримався) ваплітяни проголосували за саморозпуск. Вони збиралися й далі кожен окремо працювати на концепцію літератури, яку боронила ВАПЛІТЕ, а Микола Куліш наполягав: «Ні в якому разі не можна припустити, щоби склалося вражіння наче нас “придушили”». Через два дні після рішення про розпуск організація оприлюднила останню заяву:

Задумана як суто літературна організація, «ВАПЛІТЕ» дала високий стандарт художньої роботи і значну відіграла роль в розвитку радянської пролетарської літератури на Україні...

Проте ж до останнього часу використовується наші помилки, яких ми зреклись, для цькування нас як письменників в різних органах окремих літературних угруповань. Таким чином

саме для нашої літературно-творчої роботи створилася надто важка атмосфера, що заважає кожному з нас продуктивно працювати в складі організації на користь української пролетарської літератури.

Через це ми, члени Вільної Академії Пролетарської Літератури, вважаємо за краще розпустити свою організацію, щоб дати можливість письменникам, членам «ВАПЛІТЕ», спокійніше працювати на користь радянської культури, якою керує наша Комуністична партія⁷⁷.

7

Політичний тупик

Дебати про українізацію в КП(б)У, 1926–1928 роки

Хоча ЛЕБІДЕВА ТЕОРІЯ «БОРОТЬБИ ДВОХ КУЛЬТУР» у квітні 1923 р. зазнала поразки, вона й далі користувалася широкою підтримкою в партії та постійно зринала серед можновладців. Зінов'єв, наприклад, у грудні 1925 р. знову виступив із критикою, заявивши, що КП(б)У йде на поводі в заможного селянства, куркулів та ігнорує інтереси бідноти¹. Заохочена цими закидами, одна з фракцій у КП(б)У виступила зі звинуваченнями, ніби українська партія очолила місцевий шовінізм, перенаголошуючи українізацію та примушуючи громадян республіки переходити на «неіснуючу мову»². У квітні 1926 р. Юрій Ларін розкритикував лідерів КП(б)У за неспроможність захистити права меншин в Україні, особливо росіян, яких, стверджував він, упосліджують у суспільному житті й громадській діяльності³. Водночас у пресі почали з'являтися статті російських інтелектуалів «на захист російської культури». Письменник Фьодор Гладков, за повідомленням газети «Вісти», перебуваючи в запорізькій комуні «Авангард», заявив:

Зачем возрождать допетровскую эпоху, зачем гальванизировать украинский язык, который покрылся уже прахом. Все это только тормозит развитие социалистического строительства... Украинские писатели хотят конкурировать с русскими писателями, а выходит только обезьяничают...⁴

У грудні 1926 р., коли закиди українським лідерам стали різкішими, а вимушена підтримка українізації з боку російського

крила КП(б)У вилилася в бурхливе незадоволення її триванням, Ларін опублікував велику статтю проти цієї політики. Цитуючи листи, надіслані з республіки, він заявив, що серед росіян росте незадоволення не тому, що вони повинні вивчати українську, а тому що водночас російську мову усувають навіть там, де нею вели повсякденні практичні справи⁵.

1927 р. Ваган Ваганян опублікував статтю «О національній культурі», в якій заперечив існування автономної української культури й виступив за її злиття з російською⁶. Навіть партійні видання, такі як «Комсомолия» — орган спілки російської комуністичної молоді, й далі називали українську мову «діалектом» російської⁷. Урешті-решт, у 1927—1929 рр., коли централізаторські тенденції знову взяли гору, Лебідь зміг висунути переінакшений варіант своєї теорії «боротьби двох культур»⁸.

Від самого початку проблема полягала в неоднорідному складі КП(б)У, що надзвичайно утруднювало вироблення задовільної загальної політики. Неоднорідність і фракціоналізм яскраво описали перші історики української партії. Мойсей Равич-Черкаський, Микола Скрипник, Давид Ерде⁹ й інші вказували на «двокорінність» партії (більшовицькі організації та націоналістичні організації) як на початкове джерело напруги. Лише наприкінці десятиліття, коли на повний хід розгорнулося сталінське мітотворення, такі пропагандисти, як Андрій Хвиля, відкинули цю інтерпретацію, стверджуючи, що КП(б)У завжди була монолітною й одностайною в запровадженні правильної національної політики¹⁰. Відтак офіційний історик партії Микола Попов змушений був писати, що КП(б)У не мала якогось особливого історичного розвитку поза діяльністю РКП(б)¹¹.

Та попри майбуті заперечення, очевидно, що фракціоналізм цього десятиліття помітно впливав на вироблення політики. Упродовж 1920-х років КП(б)У трималася поміркованого курсу: визнаючи потребу українізувати культурне й адміністративне життя в республіці, вона водночас намагалася не протидіяти потужній російській меншості. Тому у своїх рішеннях партія намагалася догодити обом сторонам і часто нагадувала маятник, який хитається на користь то одних, то інших.

Літературна дискусія почалася саме тоді, коли українські ліде-

ри намагалися перетворити українізацію на масовий рух. Національні прагнення, занепали з часів краху Центральної Ради й Директорії, раптом знайшли нові шляхи для вираження. Водночас народна підтримка національного руху була тепер набагато ширшою, а рівень свідомості — набагато вищим, ніж коли-небудь у минулому — результат політичної освіти, що її здійснювали в попереднє десятиліття¹².

Вказівки Кагановича заохочували українізацію, одночасно розділяючи українських націонал-комуністів і підпорядковуючи їх¹³. У кожному разі, якраз це йому вдалося — відокремити Скрипника, Затонського й інших чільних більшовиків од табору Шумського—Хвильового, а тоді ізолювати останніх від КП(б)У. Поступово партія почала вибирати в українській літературі й суспільстві «буржуазні елементи» для нападок, рідше говорити про російський шовінізм (а коли й говорила, то використовувала не таке різке слово «русотяпство», яке несло конотацію «несвідомого» упередження), наголошувати «братерське співробітництво робітничих та трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури», підкреслювати потребу дружніх стосунків із Росією та іншими республіками¹⁴.

Третього квітня 1927 р. проукраїнські тенденції мало-помалу сходять нанівець. Чи то через тиск з боку російських більшовиків, чи то через переконання в необхідності компромісу, почався поступовий перехід до обмеженої програми українізації¹⁵. У квітні 1927 р. партія наголосила на потребі зберегти російські школи й визнати права російської мови¹⁶.

Шостого червня 1927 р. новий закон про мову, по суті, запровадив подвійний мовний режим, натомість як попередні документи стверджували, що офіційною державною мовою є українська.

Подібну зміну погляду фіксуємо в партійних резолюціях про літературу й літературні угруповання. У ранішій постанові Політбюро від 10 квітня 1925 р. навіть указано, що «...ні одна з існуючих літературних організацій... не можуть претендувати на єдине представництво партії в ділянці художньої літератури...»¹⁷. Однак у ході літературної дискусії партія почала підтримувати ВУСПП. У травні 1927 р. постанова Політбюро нібито заявила про нейтралітет партії у боротьбі літературних організацій, але для напа-

док обрала «антипролетарські течії», які «відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу “неокласиків”, не зустріли опору й навіть їх підтримали деякі попутники і Вапліте на чолі з Хвильовим та його групою». Мало того, постанова вказувала, що «серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею». Отже, «все це вимагає від українських пролетарських письменників що-найвиразнішого їхнього соціального самовизначення творчості, що-найбільшого відмежування від усяких буржуазних впливів, що-найважливішого ставлення їх, як і всієї партії, до поставленого від партії завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами...»¹⁸.

Ця постанова відрізнялася від попередніх двома важливими моментами: вона виразніше засвідчила неприязнь партії до іноземних впливів у літературі та потребу тіснішої співпраці з російськими організаціями, передбачаючи створення в майбутньому спільної організації для всіх радянських письменників¹⁹.

1927 р. був ключовим роком і в літературній дискусії, і в дебатах про українізацію. Саме протягом цього року конфлікт між трьома відмінними курсами КП(б)У, кожен з яких мав свою позицію в національному питанні, сягнув кульмінації²⁰. Перша група, очолювана Олександром Шумським і підтримана Миколою Хвильовим та багатьма українськими культурними діячами, були максималісти, які вимагали негайної, безумовної і повної українізації. Вони ждали бачити пролетаріят України дерусифікованим, підтримували переорієнтацію української культури чимдалі від російської та закликали до розширення українізаційних заходів у літературі, освіті й науці. Саме атаки цієї групи на російське крило в партії спричинили дебати про темпи українізації. Друга течія, чії позиції висловлювали Юрій Ларін і М. Лобанов, представляла російських членів КП(б)У, а їхньою основною підтримкою були дуже русифіковані й індустріальні східні регіони України. З 1922 р. вони капітулювали перед першою групою, коли політика центру й етнічний склад КП(б)У змінювалися на користь українців. Третя група, яка виражала політику КП(б)У в національному питанні, являла компроміс між двома

попередніми. Вона послідовно просувала українізацію, але часто, дорікаючи українським націоналістам, намагалася разом із цим угамувати русофільство. Чільними речниками групи були Микола Скрипник, Влас Чубар, Лазар Каганович, Григорій Петровський і Володимир Затонський. Є версія, що у них була негласна домовленість із фракцією Сталіна в РКП(б), яку вони підтримували в обмін на більший ступінь культурної автономії. Хай там як, очевидно, що обурення української фракції домінуванням етнічних росіян у КП(б)У, її наголос на українізації російського пролетаріату й антиросійська культурна програма непокоїли центристську групу, підважували прийняту політику, збудовану на поступовості й компромісах²¹.

Остаточна поразка «максималістів» і поворот до первісної лінії українізації, сформульованої центристською фракцією, сталися на важливому X з'їзді КП(б)У, який відбувся 19-20 листопада 1927 р. На з'їзді Лазар Каганович розправився з ухилом шумськістів і хвильовістів, звинувативши їх у тому, що вони «...покладають свої надії на реставрацію буржуазної влади на Україні силами збройного чужоземного імперіялізму...»²². Розв'язавши фракційну боротьбу, партія знову звернула увагу на літературну дискусію. Вона організувала завершальний диспут у Харкові, який тривав із 18 по 21 лютого 1928 року і який, за словами Скрипника, сприйняли як «політичні похорони ВАПЛІТЕ»²³ — літературної організації, що її найтісніше пов'язували з «максималістами».

Важливу роль у цих підсумкових публічних дебатах відіграв Микола Скрипник, архітектор національної політики КП(б)У та її найвідоміший захисник. 1927 р. він заступив Шумського на посаді комісара народної освіти. Через цей комісаріят партія дедалі більше втручалася в усі літературні справи, тому його думка мала велику вагу. На X з'їзді він говорив про «Завдання культурного будівництва», оголосивши повне перетворення освіти, науки й культури²⁴.

У новій для нього ролі арбітра в літературних дискусіях і судді між ворожими літературними угрупованнями Скрипник продемонстрував належну неупередженість і об'єктивність. І в перших висловлюваннях, і в завершальному зверненні на харківському диспуті він засудив ідеологічну гризню, закликаючи письмен-

ників зосередитися на питаннях стилю і об'єднуватися за формальними критеріями. Можливо, Скрипник керувався бажанням захистити письменників од наслідків їхніх же вчинків. Підказуючи їм займатися творчістю й не лізти в політику, він також намагався устерегти їх від звинувачень в ухилах і сподівався закріпити будь-які рішення в літературній політиці за собою, адже він представник партії і нарком освіти²⁵. Якщо його тактика справді була такою, то вона незабаром засвідчила свою неефективність. Національна політика КП(б)У ставала все більше неспроможною: не можливо було задовольнити і Кремль, і розквітлий українізаційний рух. Фракції КП(б)У зчепилися в конфлікті, вся літературна дискусія вийшла далеко поза суперечку про форму, стиль і літературні впливи і опиралася спробам повернути її в цю площину. На останньому публічному літературному диспуті Скрипник заявив:

Наші літературні організації були, і треба зазначити, кажучи обережно, здебільшого є й тепер, не організації з художньо-літературними ознаками, а літературно-політичними організаціями, що трошки нагадують ті інтелігентські організації, що в 1905 році були в Росії, як от різні союзи інженерів, учителів то-що, що склалися на ґрунті суспільно-політичної платформи...

Про що це свідчить...? Тут можна і треба зробити такі висновки: перший – наша література ще не вийшла фактично з фази примітивного напівпровінціального існування. Всі кішки сірі, всі письменники – українці, всі представники пролетарського письменства... Так, наша літературна дійсність вища за організаційні форми об'єднань наших письменників – це треба зазначити... Побутовізм і конструктивізм, динамізм і навіть містицизм, найдосконаліший реалізм і первісний примітивний натуралізм мають своїх представників на нашому літературному терені. А художніх об'єднань за цими озанками ще майже немає²⁶.

Скрипник пропонував, щоб письменники менше часу витрачали на політику й соціологію, а натомість культивували «художній підхід»²⁷.

Письменники з кола ВАПЛІТЕ підхопилися на захист такої заяви з боку найвпливовішого речника партії в літературних спра-

вах, натомість члени ВУСПП гаряче виступили проти. Скрипник відповів критикам:

Соціально-політичне оцінювання літературного твору конче потрібне і є передумовою визнання його соціальної значимости. Та хіба на цьому ми обмежимося й зведемо все наше сприймання художнього твору виключно до соціально-політичного його оцінювання?.. Чи однаково можна ставитися до літературних творів і до публіцистичних, до красного письменства і до передовиці в газеті? – Ні, не можна з однаковою міркою підходити. (...)

Що ж стосується форми, стилю, то тут у нас не може бути і немає ніяких вказівок, тут і повинно бути вільне суперництво різних художніх течій²⁸.

У своїх працях про національне питання та про літературу Скрипник продемонстрував рідкісну ясність аргументації, неабиякі інтелектуальні таланти й добре розуміння українських справ. Він виступав як інтелектуальний лідер і політик, який твердо вірить у несхибність курсу КП(б)У, який гарантує паралельний і збалансований розвиток української й російської культур в атмосфері взаємоповаги й толерантності²⁹.

Існування двох мов і культур в Україні не викликало у Скрипника питань, от тільки чи слід було цю проблему розв'язувати в протистоянні й боротьбі за гегемонію. Він не погоджувався з Шумським і Хвильовим, бо вважав, що їхня позиція ґрунтується на вивченні національних ренесансів у буржуазних суспільствах; він наполягав, що стосунки між росіянами й українцями можуть бути стосунками співпраці та взаємодопомоги:

Погляд, що в оцій спільній культурній роботі культура якогось одного народу може бути гегемоном – чужий нам. ...Культурні досягнення Москви мають для нас значення не як досягнення російські, а як досягнення пролетаріату насамперед³⁰.

Урешті-решт, Скрипникова стратегія могла бути спрямована просто на те, щоб виграти час для українського відродження – втихомирюючи Москву й позірно підтримуючи ідею «дружби народів». У своїй діяльності він де тільки можна просував українську

мову, настільки, що повністю відтер російськомовні театр і пресу в містах, які й досі були переважно російськими. Звичайно, він не готовий був переписувати схему російсько-українських стосунків на догоду російським смакам. На відміну від пізніших радянських істориків, він послідовно мінімізував російські культурні впливи в Україні, зауважуючи:

На нову українську літературу з 1900-их років нова тогочасна російська література впливала, зрозуміло, дуже, але стара до-тодішня російська література впливала іноді, може, навіть менш, аніж літератури інших весвітніх культур. Кажучи точніш, вплив літератури російської з 80-их до 90-их років на українську літературу виявився лише в тому, що українська література від неї відмежувалася й цілковито орієнтувалася на Львів...

Треба відзначити, що нова українська література своє літературне коріння має у своїй власній попередній історії, хоча й російська мала в один із періодів і дуже великий вплив поруч із іншими впливами на українську літературу³¹.

Під час літературної полеміки Скрипник не один раз сперечався з такими російськими «толкователями», як М. Романовський, Лев Войтоловський і Ваган Ваганян. Він підкреслював, що партія ніде, ніколи і ніяк не виражала ідею, ніби російська культура повинна бути орієнтиром, передумовою, пріоритетом чи навіть улюбленицею для українських письменників³².

Однак Скрипник був так само критичним — принаймні на публіці — до того, що називав «українською модифікацією теорії “боротьби двох культур”»:

І коли тов. Хвильовий хоче проторувати собі окрему доріжку повз різних російських літературних течій, що існують, бог з ним, — туди йому й дорога...

Так що, коли тов. Хвильовий стоїть проти тих чи інших українських чи російських літературних напрямків і заперечує їх форми та стиль, борючись за нові форми, за нові стилі то-що, в такому разі тов. Хвильовий має карт-бляш, і ми йому не заперечуватимемо.

Але є запитання тов. Хвильовому. Чи він проти російських літературних течій що до їх літературної форми та стилю й таке

инше, тому що це кепський стиль, кепські форми, чи тому, що вони **російські**? Так... Тов. Хвильовий стоїть не на точці зору відмежування від **кепських** російських літературних течій, а від російських течій взагалі, тому що вони **російські**. Що це так, свідчать його власні слова, коли тов. Хвильовий заявляє, що українська література мусить взяти курс «у **всякому разі** не на російську літературу, без застережень»...

Тов. Хвильовий за єдиний можливий без всяких застережень шлях визнає шлях протиставлення української літератури російській літературі, шлях протиставлення й боротьби двох культур³³.

У закликах Хвильового до «Європи» Скрипник бачив спробу змоделювати розвиток України за взірцем західноєвропейських держав. Він відкидав подібні паралелі на тій підставі, що «в усякій капіталістичній державі самовизначення пригніченої нації й розвиток її культури могли йти лише шляхом протиставлення культури пригніченої нації культурі пануючої нації. ...Це є шлях націоналістичної боротьби, а не шлях, що відкрила Жовтнева Революція, шлях братерських взаємовідносин, шлях співдопомоги будування на кожній мові єдиної пролетарської культури...». Неприйняття такої схеми розвитку було найбільшим політичним гріхом Хвильового. За машкарою «психологічної Європи» Скрипник розгледів політичне переконання у невідворотності конфлікту³⁴. Опозиція доводила, що боротьби між двома культурами можна уникнути, лише якщо росіяни толерантніше ставитимуться до українців і гарантуватимуть їм громадянські права. Скрипник відповів, що Хвильовий і Шумський діють спільно з класовим ворогом і закінчать, принісши марксизм у жертву націоналізмові. Якщо опозиція продовжуватиме боротьбу, «цей перехід до єдиного національного фронту... є неминучим»³⁵.

Лазар Каганович, від квітня 1926 р. перший секретар КП(б)У і довірена особа Сталіна, атакував по тій самій лінії, намагаючись розколоти націонал-більшовицьку опозицію. Жоден марксист, на його думку, не зможе визнати якоесь загальне формулювання національної культури, не тому, що комуністи проти будівництва національних культур, а просто тому, що не може бути надкласової культури, спільної національної культури. У культурному поступі

він бачив паралельний розвій двох процесів: радянського, пролетарського, суспільно-культурного руху на чолі з партією та антирадянського руху, який набирає легальних форм, але виражає відчай суспільних шарів, ворожих пролетаріатові. Небезпека полягала в тому, що ця чужа ідеологія, прикриваючись боротьбою за національне визволення і культурне відродження, могла заразити не такі непохитні партійні елементи³⁶. На те саме вказував Влас Чубар:

...коли це комуністи стали «представниками нації, в цілому», позабувши, що нація має, крім пролетарів та селян та їх ідеологів, ще й буржуазію також...?³⁷

Не всі лідери КП(б)У були такими широко українськими, як Скрипник. Мабуть, найкращий приклад чи то несвідомого, чи то цинічного виправдання антиукраїнських упереджень можна знайти у працях Затонського. За словами Скрипника, Зінов'єв та інші з перших днів радянської влади засудили його як «українського націоналіста» в партії, а за власним зізнанням, його ледь не розстріляв 1918 р. генерал Муравйов. Попри те, Затонський заявив: «об'єктивно оті, хто за українське слово розстрілював — от хто фактично збудував Україну»³⁸. Якщо, стверджував він, і були допущені помилки, це були «пролетарські» помилки:

Не можна сказати, що український пролетар, який в свій час русифікувався, «зрадив» націю і тим самим шкодив справі революції. З одного боку — забобони, з другого — почуття пролетарської єдності, ненависть до націоналістичних зрадників революції — все це змішалось. Не обов'язково кожен, хто не розумів свого часу української справи, хто байдуже ставився до української культури, до її розвитку, не обов'язково він уже й був російським шовіністом. Бувало й так, що він просто не розумів справи. ...

Є-ж бо помилки й «помилки». Пролетар може чимало помилятися. Більшовики могли в конкретній справі з українізацією помилятися. Але пролетар є пролетарем. Партія була й залишилася пролетарською, більшовицькою, тоді як всі українські націонал-соціалісти були ідеологами дрібної буржуазії, чи як

навіть пролетаріату (незалежники та УКП) так лише того, що пересяк буржуазно-націоналістичними забобонами³⁹.

Можливо, саме через такі виступи Скрипник не брав участі в червневому пленумі 1926 р., на якому засудили Олександра Шумського. Як припускає один дослідник, Скрипник, напевне, не міг змиритися з подвійними стандартами, які застосовував до «націоналізму» Затонський; він став активніше критикувати національну опозицію лише після того, як із резолюцій пленуму викинули формулювання Затонського⁴⁰.

Затонський, який у перші пореволюційні роки, хай і нерішуче, але захищав українізацію, утім, завжди беззастережно підтримував централізм. На X з'їзді РКП(б) він доводив, що всю увагу слід приділити зміцненню промислового району і це просто збіг, що район «случайно являється великорусским». У тій самій промові він навіть припустив, що гасла російського націоналізму, заклики до повернення «единой и неделимой» Росії — «в некоторых случаях это бывает нам даже полезно». Хай там як, він не мав сумнівів, що «национальное движение в условиях разгорающейся революции, по сути своей, является контрреволюционным»⁴¹.

Навіть після поразки Шумського й Хвильового націонал-більшовики в Україні відмовлялися здавати позиції. Вони знову озвалися в дискусії, яка передувала прийняттю першого п'ятирічного плану: кілька письменників запротестували, що планувальники з центру й надалі ставилися до України як до колонії. У працях Григорія Гринька, Михайла Волобуєва, Якова Діманштейна, Віктора Доброгаєва, О. Попова⁴² «шумськізм» виріс до рівня економічної платформи. У цих статтях указувалося, що загалом українська республіка віддає Союзові більше, ніж отримує у відповідь. Вони вимагали більше влади на місцях у бюджетних і економічних питаннях, а понад усе — щоб до республіки ставилися не як до провінції чи «півдня СРСР», а як до політичної й економічної одиниці, національного організму, цілісність якого слід поважати.

Проте найсуттєвішою кризою, яку прискорило якраз українське питання, став демарш Комуністичної партії Західної України (КПЗУ). Ця партія у 1919–1920 рр. склалася з кількох лівих угру-

повань. Чільну роль у допомозі лідерам партії та підтримці зв'язків із КП(б)У відігравали колишні боротьбисти. Розвивати осередки, програму й політичні позиції партії допомагали Гнат Михайличенко, Михайло Яловий, Микола Христовий, Олександр Шумський. Партія з первісною назвою Комуністична партія Східної Галичини у вересні 1923 р. на II з'їзді Комуністичної робітничої партії Польщі була перейменована в Комуністичну партію Західної України. Члени Комуністичної партії Польщі протестували проти цієї зміни, бо багато її членів уважали, що Галичина повинна залишатися частиною Польщі та КПЗУ має бути відгалуженням КПП, а не КП(б)У.

Контакти між КПЗУ й Радянським Союзом підтримувалися переважно через українців у КП(б)У: обидві групи говорили однією мовою, мали тісні історичні зв'язки, однакове розуміння великодержавницького шовінізму (і польського, і російського), багато попрацювали на те, щоб здобути хоч якусь організаційну незалежність. Цілком імовірно, що боротьбисти після злиття з КП(б)У усвідомили, що боротьба з російськими елементами в партії неминуча, тому фінансово й політично сприяли незалежній КПЗУ, яка підтримувала б їхні інтереси в Комінтерні. Колишній член КПЗУ згадував:

Духовими батьками західно-українського комунізму були т. зв. «Золоті лисенята» (заголовок роману письменника Ялового про боротьбистів і сам він був боротьбист), які ще в січні-лютому 1919 р. побували в Західній Україні (Станіславів, Дрогобич) і при участі самого Ялового та його приятеля Христового шукали зв'язків із созвучними, як вони казали, елементами і знайшли їх навіть серед таких кіл, як небіжчик Василь Пачовський, що, як відомо, редагував в тому часі газету «Стрілець», орган Начальної Команди УГА. Ті зв'язки не переривались і по окупації Східної Галичини поляками, а вдержував їх, підтримував і поширював Карло Максимович (правдиве прізвище Саврич), бувший Усусус (Український Січовий Стрілець), а пізніше радник українського советського посольства у Варшаві. За ним стояв О. Шумський із своїми приятелями. Підбудова і розбудова комуністичного руху в боротьбистському вигляді, приміненому до умов Західної України, відбувались плянково і на широку скалю. Щоб унезалежитись фінансово від Москви, створено при до-

помозі і співучасті симпатиків у Канаді і в Америці так зване З. Б. Д. Закордонне Бюро Допомоги) з осідком у Берліні, на чолі якого стояв Л. Це бюро вдержувалось із збірок американських і канадійських робітників, що тоді (коли й були комуністами, то симпатизувати з майбутніми шумськістами) підтримували українську течію в К.П.З.У. і робили її в великій мірі незалежною як від Москви, так і від Варшави⁴³.

Лідери КПЗУ захоплювалися, зокрема, Олександром Шумським. Є свідчення, що він зв'язався їм у своїх планах щодо України. За часів непу, коли зміцніле заможне селянство могло вимагати політичного впливу, «Шумський, як бувший лівий есер, що виріс власне із середовища незаможників і знав це середовище, вхопився ідеї розбудови стрункої організації т. зв. комнезамів (комітетів незаможних селян). Маючи таку організацію, зложену із українських селян, він мав візію спершу підсилення українського елементу в партії, а згодом скріплення його позицій в уряді»⁴⁴.

Така програма імпонувала КПЗУ з кількох причин. Їхня організація також складалася переважно з етнічних українців і мала український провід. Підтримувало її бідне селянство. Зрештою, КПЗУ дуже добре розуміло, що політична незалежність часто неможлива без незалежності фінансової й організаційної.

До 1926 р. КПЗУ перетворилася на дуже впливову організацію. На підтримку партії надходили чималі суми з Канади й Америки. Престиж організації зріс, коли вона схилила на свій бік УСДП (Українську соціал-демократичну партію) і на додаток до власних видань журналу «Нова культура» і нелегальної газети «Наша партія», яка виходила в Берліні, перебрала собі її друковані органи «Земля і воля» та «Вперед». Делегати II з'їзду КПЗУ (11-28 жовтня 1925 р.) представляли 1743 членів з усієї Західної України. На цьому з'їзді КПЗУ вирішила створити легальну масову селянську організацію, яка захищатиме інтереси незаможного селянства і протидіятиме впливові національно-демократичних партій у сільських громадах. Ця організація, створена наступного року, отримала назву Українське селянсько-робітниче соціалістичне об'єднання, або Сельроб⁴⁵.

КПЗУ особливо пишалася своїми досягненнями в національному питанні, де вона стояла на своєму супроти КПП (колишня

Соціал-демократія Королівства Польщі й Литви), яка багато чого успадкувала від Рози Люксембург. Йосип Васильків (справжнє прізвище Крілик) 1923 р. звинуватив КПП, що та через свою асиміляторську політику щодо національних меншин, нездатність побачити прогресивні сили в українському національному русі й підозріливість до селянських заворушень у Західній Україні, відіграє маргінальну роль у політичних подіях⁴⁶. Урешті-решт, після чотирирічної боротьби, у вересні 1923 р., КПП визнала позиції КПЗУ: «революційний характер» національного й селянського питань, організаційну незалежність КПЗУ, необхідність возз'єднати Західну Україну з Україною Радянською, а не надавати їй статусу автономії в межах Польщі.

Від самого початку літературної дискусії в Україні КПЗУ лише мовчки спостерігала, обмежуючись передруком порівняно невинних критичних виступів Скрипника або Хвильового⁴⁷, але нічого не було сказано про скандал із Шумським. На червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. представник КПЗУ Кароль Максимович (справжнє прізвище Саврич) став обережно захищати опозицію. Він твердив, що умови в Радянському Союзі настільки несприятливі для розвитку української культури, що крик відчаю Хвильового цілком зрозумілий⁴⁸.

Але позаяк Максимович і далі підтримував загальну лінію партії в національному питанні, КП(б)У не звернула уваги на цю заяву.

Лише 3 березня 1927 р., коли на пленумі ЦК Шумський попросив увільнити його від обов'язків і призначити на роботу за межами України, Максимович виступив на його захист. Він указав на внесок Шумського в комуністичну справу та створення КПЗУ і заявив, що його відхід хибно витлумачать в Україні, за кордоном і навіть у КПЗУ⁴⁹.

Двадцять шостого березня 1927 р. рішучий протест висловив Роман Турянський, ще один лідер КПЗУ та її представник у Комінтерні⁵⁰.

КП(б)У відреагувало, надіславши листа до КПЗУ з питанням, чи підтримує та заяви Максимовича⁵¹. Було скликано спеціальний пленум КПЗУ, на якому всебічно проаналізували ситуацію.

Зібрання відбулося у Гданську 9–10 квітня 1927 р. Серед учасників було два члени КПП (Едвард Прухняк і Ян Любенецький), Комінтерн представляв Микола Скрипник під псевдонімом Миколаос.

У вступній доповіді Скрипник заявив, що фашистський рух у Західній Україні пішов у потрійний наступ: дійшовши згоди з польським режимом, намагається дискредитувати СРСР, КП(б)У і її національну політику й закликає до єдиного національного фронту. Хвильовий та інші комуністи, переконував він, піддалися цьому ідеологічному тискові. Відмовившись від своїх попередніх заяв, Скрипник сказав, що Хвильовий користався політичною підтримкою й ідеологічним керівництвом із боку Шумського і тільки тривалі дискусії з іншими членами ЦК змусили останнього дистанціюватися від Хвильового. Корінь проблеми він бачив у спадщині боротьбизму, який ніколи не був цілком пролетарським і не прийняв повністю більшовизм. Як приклад він наводив той факт, що 1921 р. боротьбисти ледь не підняли збройне повстання проти КП(б)У. І нарешті, Скрипник оголосив, що виступи Максимовича й Шумського – це не окремі епізоди, а частина послідовної програми – формування націонал-більшовицької позиції⁵².

Члени КПЗУ заявили, що повністю підтримують політику КП(б)У в національному питанні та її ставлення до хвильовізму. Однак вони вважали, що розходження Шумського з КП(б)У можна звести до проблеми темпів українізації, яка не має програмного характеру, і що Максимович критикував лише одне організаційне рішення – звільнення Шумського, питання знову-таки далеко не підставове. Вони твердили про неможливість пояснити членам своєї партії суть помилок Шумського і вважали, що його зникнення з політичної сцени негативно вплине на партійну роботу серед мас⁵³.

Попри протести Скрипника, КПЗУ відмовилася засудити виступ Шумського як націоналістичний ухил і проголосувала за підтримку заяв Максимовича й Турянського⁵⁴.

КП(б)У ще раз обговорило цю справу на засіданні Політбюро 14 травня 1927 р. і на червневому пленумі ЦК⁵⁵. На пленумі

Скрипник охарактеризував український «націоналістичний ухил» так: брак віри в пролетаріат і його партію в Україні, вимоги поставити на чолі українізації людей «української крові», бюрократичний підхід до українізації пролетаріату й ставлення до КП(б)У як до партії, охопленої російським націоналізмом, яка переслідує своїх українських членів.

Позиція Шумського, за Скрипником, відображає погляди націоналістичних течій поза партією; він фінансував видання творів Хвильового, і обидва вони симпатизують Троцькому⁵⁶.

У жовтні свою думку висловив Комінтерн. У тій ситуації він прийняв позицію КП(б)У і заявив, що КПЗУ припустилася помилок, «бо на ЦК КПЗУ в даній справі чимало позначився тиск і вплив дрібнобуржуазних націоналістичних елементів»⁵⁷. Унаслідок лідери КПЗУ взяли назад слова на захист Шумського, визнали свої помилки і пообіцяли виправитися.

У той момент здавалося, що буря може минути. Та наприкінці року стався драматичний поворот. Примиренська тактика, обрана керівництвом КПЗУ, далі не годилася. Обурені рядові члени партії запротестували й змусили своїх лідерів озвучити це незадоволення⁵⁸.

Спочатку розколовся на дві частини Сельроб – легальна організація, створена КПЗУ: більшість підтримувала інакодумську КПЗУ, меншість гуртувалася навколо газети «Воля народу». Група «Воля народу» 11 вересня 1927 р. довершила розлам⁵⁹. У листопаді вони створили окрему політичну партію – Сельроб-Лівіцю, а групу КПЗУ стали називати Сельроб-Правицею.

Сельроб-Правиця, підтримана переважною більшістю членів партії, почала жорстко нападати на своїх політичних опонентів, звинувачуючи їх в антиукраїнстві, російському націоналізмові й політичному опортунізмі.

Невдовзі конфлікт перекинувся й на КПЗУ, де опозиція, об'єднана навколо Сухого (псевдонім Натана Шапіро) і Александра (псевдонім Пінкуса Мінца), стала на бік Сельроб-Лівіці. Більшість у КПЗУ була зовсім розлючена, коли дізналася, що радянські органи контактували з цією опозицією і, схоже, навіть опікувалися нею, вважаючи її русофільство менш небезпечним, ніж україноманію КПЗУ.

Сухий і Александер поскаржилися в КПП і КП(б)У, ніби їх усувають від прийняття партійних рішень, а резолюції Комінтерну ігноруються, зокрема немає інформації про дискусію з приводу «шумськізму». На VIII пленумі КПЗУ в жовтні 1927 р. вони звинуватили більшість у тому, що вона уникає самокритики в питаннях «шумськізму», і витлумачили цю мовчанку як націоналістичний ухил⁶⁰.

До листопада криза набрала міжнародних розголосу, проблема зачепила КПП, КП(б)У і Комінтерн. 25 листопада питання про КПЗУ знову стояло на порядку денному засідання Політбюро. Під час дискусії представник Комінтерну Дмитро Мануїльський закликав до суворих заходів проти більшості КПЗУ на користь меншості. Він уважав звинувачення останніх у русофільстві безпідставними й бачив у цьому приклад націоналізму більшості. Скрипник тримався виваженішого погляду. За його словами, русофільство в Галичині не втратило свого реакційного характеру і з ним усе ще треба боротися; зрештою, додав він, лише півтора роки тому лідер «Волі народу» Вальницький був переконаний в існуванні української нації⁶¹.

З іншого боку, Влас Чубар стверджував, що від лідерів КПЗУ Йосипа Васильківа, Романа Турянського і Кароля Максимовича не можна чекати нічого доброго. Він радив тиснути на них через КПП і Комінтерн. Чубар був проти вживання терміну «русофільство» з тієї причини, що «Воля народу» – антифашистська газета, а в той момент важило тільки це. Якщо, казав Чубар, пригадувати, коли хто й що сказав, то партія взагалі не зможе існувати⁶².

Лише Іван Кулик підтримав Скрипникову оцінку русофільства, всі інші пристали на погляд Мануїльського.

Сімнадцятого грудня 1927 р. Комінтерн повернувся до цього питання. З'ясувалося, що КПЗУ проігнорувала і вказівки КПП, і пропозиції КП(б)У щодо питання про Сельроб і стала на позиції, протилежні до політичної лінії Комінтерну. Останній засудив КПЗУ за давні антиукраїнські упередження деяких членів «Волі народу» і закинув їй наголошування цієї проблеми з метою відволікти увагу від зростання ворожості до РКП(б) і російського пролетаріату в західноукраїнських колах. Комінтерн заборонив ЦК КПЗУ переслідувати або виключати представників меншості

і звелів КПЗУ вигнати Кароля Максимовича зі своїх лав⁶³. Повний текст резолюції було оприлюднено 24 грудня 1927 р.⁶⁴

VІІІ з'їзд КПЗУ, який відбувся 13-16 січня 1928 р., відмовився виконати ці вказівки, відкинув звинувачення, ніби партія провадила неправильну політику в Сельробі, звинуватив фракцію Кагановича в КП(б)У в капітуляції перед російським шовінізмом і заявив, що шумськізм продовжує ленінський курс у національному питанні, отже, засуджувати його як націоналістичний ухил неправильно⁶⁵. З'їзд постановив, що нова лінія, якої тримався в КП(б)У Сталінів призначенець Каганович, – відхід від ленінської політики:

Ці основні тези про те, в який спосіб успішно продовжувати надалі соціалістичне будівництво України, – становлять істоту т. зв. «шумськізму», проти якого група Кагановича рішуче виступила, а вкінці нап'ятувала його (після приєднання до виступу Шумського і Максимовича – більшості ЦК КПЗУ) як «націоналістичні збочення», що своє джерело мають в «натиску шовіністичного дрібноміщанства», що «Шумський, говорячи мовою тих-же шовіністичних кругів», «являється виразником тиснення чужої дрібнобуржуазної стихії на партію» (З промови Кагановича на X З'їзді КПБУ).

...керівнича група Кагановича, неопертими на нічому закидами, будь-то-би Шумський пропонував «насильну українізацію російського пролетаріату», «ломку старих партійних кадрів» і т. д., заслонила тільки виставлені ним правильні ленінські тези...

Всі ці неправильні посунення керівничої групи КПБУ в галузі національної політики, об'єктивно ллють воду на млин як великодержавного російського, так і українського націоналізму. Бо підчас коли перший, нап'ятування «шумськізму» як «українського націоналістичного збочення», а опісля переміщення Шумського і Гринька з України, зрозумів як сигнал до послаблення українізаційної політики партії, – то знова другий, усунування кращих українськії комуністичних сил з України, мусів відчуті як промошування шляхів для поглиблювання своїх впливів в процесі національного будівництва⁶⁶.

У постанові КП(б)У звинувачено у відсутності енергійної боротьби з виявами російського шовінізму, такими як останні заяви Дмитра Лебідя, Грігорія Зінов'єва, Юрія Ларіна, Дем'яна Бедного

й інших⁶⁷; особливо ж критикували Володимира Затонського, чию статтю «Матеріяли до українського національного питання» в журналі «Більшовик України» вважали «нічим іншим, як яскравим *оправдуванням російських націоналістичних збочень*»⁶⁸. КПЗУ розлютило «люксембургіянство» Затонського, котрий зводив українське питання тільки до «кулаків, горстки інтелігенції (“переважно малокваліфікованої”)». За словами Затонського, український пролетаріят «приймав руську культуру майже від самого її початку, як культуру революції»⁶⁹.

У постанові VIII конференції КПЗУ сказано, що «як група Кагановича, так і ЦК КПП вступили на шлях піддержування псевдолівизни воленародівців, їх збочень і рецидивів в бік русофільського націоналізму»⁷⁰.

Мало того, КПЗУ закинула, що КПП разом із Комуністичною партією Західної Білорусі взяли засадничо опортуністський курс: вони замінили «ленінське гасло самовизначення» на вимогу автономії для національних меншин у Західній Україні і Західній Білорусі в межах відновленої польської держави. Це, заявила КПЗУ, очевидна поступка польському шовінізмові.

Крім того, КПЗУ звинуватила Комуністичну партію Чехословаччини (КПЧ) і Комуністичну партію Румунії (КПР) у потуранні їхнім внутрішнім націоналізмом, закликавши створити «автономну» Карпатську Україну в межах чехословацької федерації та «автономну» Бесарабію у складі румунської держави. КПЗУ закидала, що КПЧ підтримує русофільські тенденції в Карпатській Україні і наводила статтю їхнього Генерального секретаря, у якій ішлося, ніби населення цього регіону не українське, а російське. Таке твердження, заявила КПЗУ, вигідне чехословацькій владі в її боротьбі проти українського революційного руху та підтримує реакціонерів-русофілів на тих теренах. КПР, своєю чергою, зовсім не сприяє буковинським робітникам, унаслідок чого там немає жодної помітної комуністичної організації⁷¹.

Згідно з резолюцією КПЗУ, ці комуністичні партії жертвують українськими інтересами заради вигоди. І це не один випадок непорозуміння, а ціла політика, яка виростає зі ставлення до національностей у Радянському Союзі, особливо до українців⁷².

Ця резолюція VIII з'їзду КПЗУ позначила її очевидний розрив

із Комінтерном і партіями Третього Інтернаціоналу. Це був перший такий випадок із боку партії-члена, і позаяк *casus belli* був дуже тонким національним питанням, він спричинив міжнародний скандал, який привів до жорсткої полеміки між КПЗУ, з одного боку, і Комінтерном, КП(б)У та КПП – з іншого.

Курйоз у тому, що саме за такого збігу обставин Микола Хвильовий поїхав до Західної Європи і його запросили зустрітися з лідерами КПЗУ. Хоча точно не відомо, коли саме відбулася зустріч, вона, очевидно, сталася незадовго – може, за кілька днів – перед поразкою 13-16 січня 1928 р.⁷³; у кожному разі це було в розпал кризи. Зустріч відбулася в Гданську (Данцигу), де Турянський (партійний псевдонім Романа Кузьми) розповів Хвильовому про політичний розлам і позицію інакодумської партії. Згодом Хвильовий переказав цю розмову, коли його викликали на засідання Центральної контрольної комісії КП(б)У:

Тов. Хвиля: Ви говорили про своє побачення з Турянським і іншими. Як трапилось це побачення і що вони вам реально пропонували?

Тов. Хвильовий: Побачення так трапилось. Я приїхав до Б. в той час, коли там був Л. і Н. У нас були розмови і я «крив» національну політику ЦК; вони співали мені в унісон. Колись приходять до мене Л. і говорять, що мене хоче бачити ЦК КПЗУ (тоді ще розламу не було) і пропонує мені поїхати до них. Я погодився. Ми зайшли до Турянського. За деякий час в квартирі одного з членів КПЗУ (прізвища не знаю) зібрався ЦК КПЗУ. Спершу мене інформував Турянський про справи на Західній Україні, потім я інформував про справи на Великій Україні. Що я говорив – це ясно. Я говорив те, що я говорив і своїх статтях. Словом, я критикував ту лінію, що її вів ген. секр. тов. Каганович, і критикував, звичайно, з погляду хвильовизму. Корективів, знов повторюю, з боку Турянського та інших не було.

Тов. Хвиля: Вони пропонували залишитись вам там?

Тов. Хвильовий: Вони мені казали, що гарно було б, коли б я залишився у них. Я казав, що зараз нічого з приводу цього сказати не можу. На цьому ми розійшлись. Через деякий час, коли я був у Відні, Васильків запрошував мене раз і другий, щоб я приїхав до них для роботи в їхніх журналах, щоб я переселився туди. З Васильковим, до речі, я незнайомий.

Тов. Гірчак: Приблизно, коли це було?

Тов. Хвильовий: Коли почався розлам, здається, в січні місяці⁷⁴.

Проте ці зустрічі з членами КПЗУ не вберегли Хвильового: він повернувся до Радянського Союзу, зрікся своїх поглядів і наступні п'ять років вів відступальні бої проти незмінно задушливої атмосфери в громадському й літературному житті. У статті про КПЗУ він писав: якщо національна політика в Україні впродовж останніх десяти років була помилковою, а всі українські комуністи мимоволі були «агентами московського імперіялізму, сліпим знаряддям в руках ловких російських великодержавників», то самотнім логічним виходом для них буде «негайно організувати клуб самогубців»⁷⁵.

Протягом 1928 р. керівництво КПЗУ провадило кампанію, пояснюючи однопартійцям і міжнародній спільноті, особливо іншим комуністичним партіям, причини розламу, як вони їх бачать. Турянський відповів на статтю Хвильового в липні 1928 р.⁷⁶ Васильків захищав «шумськізм» і нападав на закулісні маневри Кагановича в Західній Україні, які, заявив він, тривають з часу VII пленуму КПЗУ у квітні 1927 р. і спрямовані на підтримку опозиції в лавах КПЗУ і, зрештою, на нищення непокірної партії. Мало того, КПЗУ продовжувала апелювати зі своїми аргументами до Комінтерну — визнаного лідера міжнародного комуністичного руху й остаточного арбітра в дискусії. 4 лютого 1928 р. вона звернулася з меморандумом до Виконавчого комітету Комінтерну, а 19 березня 1928 р. подала їм розширений текст на захист своєї позиції.

Хоча позиція КПЗУ не відрізнялася від позиції КП(б)У в загальній оцінці українізації і необхідності продовжувати цю політику, існувала помітна різниця в наголосах. КПЗУ й далі вважала російський шовінізм найнебезпечнішим ворогом, назвавши його найміцнішим і найрозвиненішим націоналізмом; вона не знала компромісів, викриваючи цей націоналізм, і не вдовольнялася проукраїнською риторикою, вимагаючи конкретних заходів на підтримку прийнятої політики. Можливо, найбільше в цих резолюціях КП(б)У бентежив перелік російських націоналістичних «ухилів». У червні 1928 р. на X пленумі партія висловила незадово-

лення цим рахунком, який на той момент перетворився на довгу політичну літанію:

Наступальний характер руського великодержавного шовінізму виявляється в зусиллях розглядати СРСР «не як союз рівних державних одиниць, що є покликаний забезпечити свободний розвиток національних республік, як початок творення т. зв. «єдиного неделимого»» (гляди Постанови XII З'їзду ВКП(б)). Звідсіля то беруть свій початок всякі шкідливі спроби розглядати республіканські економіки не як народно-господарчі цілості, але як економіки «Юга», «Запада» і т. д. Росії (яскраво це виявлено в працях відомого радянського економіста Александра); звідсіля походять всякі порівняння республік до губерній та зусилля задержати господарчо-індустріальний розвиток національних республік під видом потрібної для соціалізму централізації (прим. Плян Цукротресту що до розбудови цукрової промисловості з виразною тенденцією упослідження України); звідсіля випливають стремління «деяких установ РСФСР підчинити собі самостійні комісаріати автономних республік та промстити шлях до ліквідації останніх» (Постанови XII З'їзду ВКП(б)); звідсіля походять вкінці всякі спроби розглядати українську (і другі) культуру як «мужицьку» всупереч російській культурі як «всесоюзній», «пролетарській» культурі, — культурі «центра» (напр. русотяпські статті в «єженедельнике литературы и искусства», любов М. Горького до «єдиного языка», скептицизм «Жизни искусства» до можливостей існування української опери, доклад Сутиріна на недавньому З'їзді пролетарських письменників в Москві і т. д.).

Тиснення російського великодержавного шовінізму помітне на деякій частині робітництва та членів партії. По русотяпських виступах т. Ларіна (його обвинувачення КП(б)У в «петлюрівській» українізації); т. Луначарського (його інтерв'ю в 1926 р. про те, що українські школи на Кубані повинні опиратися на «побутову мову», «мову кубанську»); т. Затонського (його виправдування російських націоналістичних ухилів як «пролетарських помилок»), російський націоналістичний ухил, в останніх часах, найшов свій яскравий вислів у виступі бувшого генерального секретаря ЦК КП(б)У т. Д. Лебеда (його стаття: «Внимание к идеологическому фронту» (Большевик, ч.7, 1928)).

Осуджуючи на словах свою відому русотяпську теорію «бо-

ротьби двох культур», Лебедь не тільки що не старається піддати рішучій більшовицькій критиці ту свою теорію, але він обвинувачує «українських товаришів» (себто КП(б)У) за те, що вони витягнувши лебедівщину «з архівів п'ятилітньої минувшини», «носяться до нинішнього дня з мухою... з кровожадністю гідною найбільш злісних павуків, а у себе, під носом, не за примічують слона». Цей випадок проти національної політики ЦК КП(б)У, був потрібний Лебедю для того, щоби на словах осудивши лебедівщину, воскресити її в новому виді, щоби перекреслити постанови XII З'їзду ВКП(б), та устами непоправного русотяпа заявити: «русифікаторські пережитки зараз на Україні безпосередньої загрози не представляють» [...].

Пленум ЦК КПЗУ стверджує, що вияснювання джерел лебедівщини при допомозі «непоінформованости» і «відірваности» її автора, не сприяє успішному поборюванню російських великодержавних ухилів, а тим самим утруднює боротьбу з українськими націоналістичними ухилами...⁷⁷.

КП(б)У відповіла резолюціями та статтями, дедалі мстивішими й брутальнішими за тоном. Скажімо, в редакційній статті в журналі «Більшовик України» «викривали» «надзвичайну безпринциповість і скажений націоналізм» КПЗУ⁷⁸. Керівництво КПЗУ звинуватили в тому, що вони «пройдисвіти», «політичні авантюристи», «зрадники», «самозакохані “проводарі” і генерали без армії», «шахраї» і «політичні інтригани»⁷⁹.

Головний тягар – захищати лінію КП(б)У – знову ліг на плечі Миколи Скрипника. На його думку, ситуація в Польщі суттєво змінилася після перевороту «фашистського режиму Пілсудського». У цих нових умовах західноукраїнська буржуазія, куркулі й, нарешті, керівництво КПЗУ «остаточно переходить на бік фашизму проти пролетаріату»⁸⁰.

Хоча прямота і наполегливість, з якими Скрипник доти боронив свої погляди, заслуговують на повагу, засудження ним КПЗУ – партії, яка роками підтримувала його в Комінтерні й сама назва якої була його ідеєю, – позначило його деградацію і як інтелектуала, і як політика. Його роль на показових процесах Спілки визволення України в 1930 р., його нападки відтоді на кожен прояв українського націоналізму засвідчили швидко й повне знецінення критичної думки. Початок 1930-х років, які стали тоталь-

ною навалою на українську культуру й українське село, чого – доводив Скрипник – ніколи не станеться, мав бути для нього страшним ударом. Провал національної політики КП(б)У був для Скрипника також особистою трагедією, яка 1933 р. привела до самогубства⁸¹.

8

Мистецька поразка

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ, РУШІЙ ВАПЛІТЕ і духовний лідер групи, під час її розпуску був за кордоном. На початку грудня 1927 р. він вирушив із СРСР до Берліна, Відня та Парижа. З листа до Аркадія Любченка видно, що Хвильовий до 10 лютого не знав про цю подію, хоча доля товаришів і їхньої організації дуже його непокоїла¹. Коли останні новини дійшли до нього у Відні, він зрозумів, що ситуація обернулася проти націонал-комуністичної опозиції і постає болісний вибір: розірвати з Радянською Україною і Комуністичною партією чи повернутися та капітулювати? Роман Роздольський, гід і перекладач Хвильового у Відні, розповідав, що письменник глибоко вистраждав своє рішення². У Відні він мав розмову з Андрієм Жуком, узяв у нього почитати примірники «Літературно-наукового вісника», і, згідно з деякими свідченнями, навіть бачився в Парижі з українським есером Ільком Борщакком³.

Рішення не повертатися неминуче втягнуло б його до емігрантської політики на боці лівих есерів і прихильників націонал-комунізму. Життя в Радянському Союзі означало нові звинувачення й принизливі зречення, але одночасно можливість опиратися дедалі більшому тискові партії в усіх аспектах політичного й культурного життя. Вибираючи другий шлях, він, можливо, керувався вірністю друзям і надією на майбутній тріумф своїх ідей. Розмови Хвильового за кордоном свідчать, що його увага була повністю зосереджена на подіях в Україні, емігрантські справи мало його цікавили⁴.

Двадцять другого лютого 1928 р. він написав покайного листа в партійну газету «Комуніст», в якому погоджувався з критикою Хвилі на адресу «Вальдшнепів», шкодував, що під час написання

роману «емоціонально був у полоні» минулих політичних «помилочок» і що, «агітуючи партію стати в боротьбі двох культур на боці культури української», вступив у «невигідну й ганебну “сделку” з українським націоналізмом». Він знищив кінець роману, відмовився від колишніх методів літературної боротьби й покладався на вибачливість Комуністичної партії та Центрального комітету⁵.

За цим були й інші відступи. У червні того самого року Хвильовий у пресі накинувся на «шумськізм-хвильовізм» і виступив проти своїх прихильників у Комуністичній партії Західної України. У цій статті ще більше самокаутування:

«Хвильовізм» – це є теорія боротьби проти КП (б) У, що її, теорію, утворено під натиском ідеології українського войовничого фашизму, під натиском ідеології тієї урбанізованої української буржуазії, яка мріє зробити з України велику імперіялістичну державу.

Хвильовий доводив, що ідеї Шумського нічим не відрізняються від націонал-соціалістичних, і звинувачував КПЗУ в боротьбі з КП(б)У і Комінтерном⁶.

Каяття Хвильового, опубліковане в «Комуністі» 29 лютого 1928 р., зазвичай вважають кінцем літературної дискусії. Ця подія означала, що перегорнуто важливу сторінку в історії української літератури. На додаток «самоліквідувалася» МАРС (Майстерня Революційного Слова), група, яка віддано підтримувала ВАПЛІТЕ. Тоді ж «Плуг», «Молодняк» і «Західня Україна» (щойно створена група письменників-комуністів із західноукраїнських земель) офіційно визнали першість ВУСПП. Остання збільшила обсяг свого місячника «Гарт» і поступово перебрала контроль над «Критикою», журналом марксистського літературознавства, який партія організувала 1928 р. як трибуну для активних класово свідомих письменників.

Однак, поступившись ВУСПП політичним контролем над культурними справами в Україні, колишні ваплітяни не були готові прийняти їхній погляд на літературу. Вони перегрупували сили й у грудні 1928 р. почали видавати «Літературний ярмарок» – альманах, що не служив жодній групі, але дуже швидко притягнув більшість письменників з-поза ВУСПП і навіть декого з неї. Як

висловився один критик, новий журнал підтримувала «ледве не половина літературних сил України»⁷.

«Літературний ярмарок» був вельми вишуканим щомісячником, який уважали «найвищим досягненням української журналістики загалом»⁸. Цілий рік він був форумом кращих тогочасних українських письменників, де було опубліковано багато важливих творів. Серед них дві п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло» і «Народний Малахій», роман Володимира Гжицького «Чорне озеро», «Пригоди дона Хозе Перейри» Майка Йогансена, «Іван Іванович» і «Ревізор» Миколи Хвильового. Літературна дискусія тривала в прихованій формі: за щільною завісою містифікацій, пародій, літературних алюзій автори альманаху кепкували зі своїх опонентів у ВУСПП.

Два памфлети Хвильового висміювали вуспівський принцип «монументального реалізму». У вступі до «Сто тридцять другої», «Сто тридцять дев'ятої» і «Сто сорок другої» книг «Літературного ярмарку» Хвильовий повертається до ваплітанських формул: він говорить про «офілософлення літератури і олітературення філософії» та майбутню школу «активного романтизму» в мистецтві⁹. Інші автори продовжували почате: Яновський закидав відсутність української кіношколи та «будь-якого стилю у фільмі»¹⁰; Буревій, ховаючись за псевдонімом Едвард Стріха, глузував із вуспівської орієнтації на російську літературу; Драй-Хмара надрукував сонет, який одразу сприйняли як хвалу неокласикам¹¹.

Кінець-кінцем, «Літературний ярмарок» прикрили після листа Копиленка, в якому той висміював підхід до літератури, пропегований ВУСПП під час першої п'ятирічки.

Знаю, що сидиш ти зараз десь в глуші нашої українізованої України, на березі якоїсь тихої річки і ловиш окунів та матеріал для нового прекрасного оповідання. Правда, це ухил з твого боку. Бо інші пролетарські писальники сидять в цей час десь на димарях заводів і спостерігають звідти робітничий побут, щоб написати епопею карамельно-сахаринову... І за це під шумок від таких самих писальників одержують звання: заслуженого, пролетарського, революційного, народнього, міжнароднього, інтернаціонального, всесвітнього писальника¹².

Тільки-но закрили «Літературний ярмарок», як на його місці постало інше видання. Вже в пролозі до останнього числа «Літературного ярмарку» Хвильовий відіслав читачів до нового журналу, що почав виходити на початку 1930 р. «Пролітфронт», так назвали новий часопис, практикував поступливішу редакційну політику й означав ще один відступ із позицій, які ця група письменників посідала раніше. Журнал маніфестував відданість «резольціям комуністичної партії», декларував боротьбу з «буржуазним мистецтвом» і «виявами націоналізму». Одиноким незгодом з ВУСПП було питання про реалізм. «Пролітфронт» заявив, що будь-яку спробу канонізувати стилі минулого, навіть реалізм зі словами «пролетарський» чи «монументальний», розглядає як поштовх «до стилізації, до рабського наслідування прийомів одного із стилів буржуазії»¹³.

Протягом останнього і найганебнішого періоду літературної дискусії пролітфронтівські письменники створили мало художньо вартісної літератури, а в полемічних текстах використовували звинувачення, які раніше висували проти них самих. На художні вади у творах опонентів зважали мало: критикувати стало синонімом шукати політичні ухили. З майже мазохістською, мстивою веселістю Хвильовий напався на журнали «Нова генерація» і «Авангард», закидаючи їм «езопів націоналізм», «троцькізм», «хвильовізм», «контрреволюцію», «донцовську установку» — повний список гріхів, які щойно перед тим приписували йому¹⁴. Решта продовжувала полеміку проти «Нової генерації» у схожому тоні¹⁵. Утім, «Пролітфронту» було важко критикувати ВУСПП. Статтю Буревія з різкою критикою п'єси Микитенка «Диктатура» редакція відкинула, хоча вона й була анонсована в попередньому числі¹⁶.

Ці інвективи на адресу «Нової генерації» були почасти симптомом погіршення тогочасної політичної ситуації в Радянській Україні, почасти відповіддю на нападки на Хвильового і його прихильників із боку «Нової генерації» з 1927-го по 1930 р., але найчастіше їх породжувала антипатія до альянсу журналу з ВУСПП. Особливо не терпіли чільного футуристського критика Олексю Полторацького. У будинку письменників «Слово» його знали як провокатора¹⁷, і його нападки на Остапа Вишню викликали шалену контратаку, «Пролітфронта» на «Нову генерацію». У 1930 р.,

коли точилася фінальна суперечка з футуристами, в аргументах чулися нотки політичної істерії. Обвинувачення стали звичайним стилем дискусій¹⁸.

В атмосфері терору, яка супроводжувала «форсовану колективізацію», критики ВУСПП були, здавалося, патологічно одержимі полюванням на відьом і не вдовольнилися навіть кволим і цілком лояльним «Пролітфронтом». Чільних співробітників журналу – Хвильового, Куліша й Досвітнього – викликали до Центрального комітету партії, пригадали всі їхні гріхи від днів ВАПЛІТЕ, визнали політично неблагонадійними й зажадали закрити «Пролітфронт». Дев'ятнадцятого січня 1931 р. було скликано загальну раду журналу та її члени проголосували за розпуск.

Протягом існування «Літературного ярмарку» ці письменники все ще плекали надію на інтелектуальну свободу: Куліш навіть вимагав «програмного наступу» на ВУСПП. Після квітня 1929 р., коли на XVI з'їзді партії проголосили новий «класовий підхід», стало очевидним, що поступок у національному питанні не буде й особисту свободу також суворо обмежать. Попри це, «Пролітфронт» приваблював не лише «незалежних» письменників, а й членів організації «Молодняк» і декого з колишніх симпатиків ВУСППу¹⁹. Щоб ліквідувати групу, зверталися до минулого його провідників. У своїй останній статті «За консолідацію» Хвильовий був змушений ще раз зректися колишніх «помилочок» і вже востаннє розпустити літературну організацію.

Основне керівне ядро Пролітфронту – це те саме ядро, що так чи інакше еволюціонувало через «Урбіно», «Вапліте» й «Літературний ярмарок». Що ж собою являло це основне ядро? Воно являло не що інше, як своєрідну групу партійної радянської інтелігенції, що мала свою не менш своєрідну систему поглядів на літературу, на мистецтво й навіть на життя й що притримувалося певних громадсько-етичних ідеалів. [...] Ці погляди й ці ідеали безперечно вирости з дрібнобуржуазного середовища. Ставка на «генія», боротьба за т. зв. «велику літературу» з протиставленням її літературі «дня», погляди на письменника, як на громадську одиницю, що мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством і т. д. – все це може входити, звісно, тільки в систему поглядів і ідеалів дрібної буржуазії²⁰.

«Пролітфронт» справді певною мірою вплинув на тогочасну літературну політику. По-перше, він боронив толерантніше, тактовніше ставлення до попутників, яке ураховувало б загальний інтелектуальний багаж людини. Цю позицію на пленумі ВУСПП у червні 1930 р. озвучив Григорій Епик, хоча Микитенко й назвав його аргументи «інтелігентськими розмовами»²¹. Хай там як, але диктат ВУСПП у літературних справах породжував широке незадоволення, і багато молодих письменників, які спершу визнавали авторитет Микитенка, Коряка, Коваленка й Хвилі, почали тихцем підтримувати єдину опозицію, здатну кинути виклик їхньому незаперечному контролю над літературою.

Другим питанням, в якому розходилися навіть лідери ВУСПП, було формальне визначення пролетарського мистецтва і літератури. Саме коли згортали літературну дискусію, харківські дебати 18-21 лютого 1928 р. показали, наскільки й досі опоненти далекі один від одного в питанні форми. Борис Коваленко та Іван Кулик «домінуючий стиль» радянської літератури вбачали в «пролетарському реалізмі», Сергій Пилипенко пропонував «нео-реалізм», Іван Сенченко – «романтизм», Валер'ян Поліщук – «конструктивний динамізм», а Михайло Семенко – «мета-мистецтво або лівий стиль»²². Розходження все ще були можливі. «Пролітфронт» скористався з цього, щоб дискредитувати зубожілу й звульгаризовану форму реалізму, сформульовану РАПП і скопійовану ВУСПП. Іван Момот, недавній лідер «Молодняка», писав:

Треба ж зрештою погодитися, що реалізм (пролетарський, назовемо його коваленківський, чи «ВУСППівський», як це робить Доленго) ще не випростався з пелюшок побутовізму, з отого статичного самоаналізу і психологізму, що породив собою кілька реакційних теорій «живої, гармонійної людини», чи хоча б перекладений на нашу українську мову В. Коряком основний принцип пролетарського реалізму: «в кожному поганому знайти елементи доброго і навпаки»²³.

Від самого початку Андрій Хвиля був найактивнішим і найплодовитішим критиком Хвильового і ВАПЛІТЕ. Колишній боротьбист, він швидко пристосувався до політичних реалій 1920-х років і став типовим радянським кар'єристом, дуже добре ілюст-

руючи тип «малороса», який так ненавиділи Шумський і Хвильовий. Після викриття «змови» Шумського проти Кагановича Хвильовий відзначили, зробивши заступником голови відділу пропаганди й агітації Миколу Попова. Він став членом Центрального комітету й після усунення Шумського очолив у партії новий відділ культурної пропаганди²⁴. Спеціальністю Хвилі був «націоналістичний ухил», якому він присвятив низку статей, аналізуючи гріхи членів ВАПЛІТЕ й інших провідних письменників²⁵. У його статтях згадка про ВАПЛІТЕ стала синонімом звинувачень у націоналізмі.

Корінь проблеми Хвиля вбачав у дореволюційних соціальних умовах і в характері тривалої громадянської війни, яка закінчилася встановленням радянського ладу.

Так само не можемо ми одірвати Україну дореволюційну від України теперішньої, одрізати її механічно й сказати: «Була стара Україна, Україна націоналістична, тепер її нема, стала нова, революційна, соціалістична».

Так можна сказати тільки через довгі роки, коли спадщину старого ми переборимо тяжкою, великою працею, вихованням, утворенням нової культури, нових економічних підвалин²⁶.

Він захищав партійний погляд, що Росія й Україна мають «йти вперед як рівні» політично і культурно, і добачав згубний вплив емігрантського націоналізму в намаганнях урівноважити російські культурні впливи:

...за кордоном радянської України серед українських письменників фашистського національного табору складається похід і на літературному терені проти соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються й в радянській Україні («Убивство» – Могилянського та інші). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу «неокласиків», не стрінули опору й навіть були підтримані деякими попутниками й Вапліте на чолі з Хвильовим та його групою²⁷.

Характерною прикметою писань Хвилі та партійної пропаганди була щира, навіть самозахоплена віра в українізацію, яка

тоді розгорталася. Хоча цифри свідчили, що 1926 р. лише 41% республіканських робітників були українцями, а система партосвіти українізована на 55% на селі й на 10% у місті, запевнялося, що «справа йде не до русифікації України, а до повної й остаточної українізації»²⁸, за словами Хвилі. Потрібні лише час і терпіння.

Одним із аргументів, до болю знайомим читачам радянської критики, стала маніхейська догма про два табори: кожен, згідно з Хвилею, належав або до «табору буржуазії», або до «нової когорти пролетарських письменників». Останні мали писати про «нові нечувані перемоги й перспективи» Радянської України, «буйний розквіт» її культури. Не роблячи цього, опоненти ставали «негативним чинником в справі культурного будівництва пролетарської України». Письменники, підказував він, мають обирати теми на зразок будівництва Дніпрельстану, індустриальних пейзажів Донбасу та Дніпропетровщини й звучати оптимістично, так, як це робив «ідеологічний авангард буржуазії» після Французької революції, коли мистецтво, література й музика – всі були перейняті «бадьорим, мажорним настроєм»²⁹. Писати в «мінорному ключі» означало, навпаки, допомагати і сприяти емігрантському націоналізмові. Хвиля більше від решти літературних дискусій цитував емігрантську українську пресу (до якої часто лише він мав доступ), щоб разом із цим дискредитувати, пов'язавши з еміграцією, будь-яку критику партійних резолюцій з літературних і національних питань.

Кар'єру Хвилі дуже нагадувала кар'єра Федора Тарана. Ще один екс-боротьбист, він став заступником і згодом одноосібним редактором газети «Вісти Всеукраїнського центрального виконавчого комітету» («Вісти ВУЦВК»), а з 1926 р. – редактором головного друкованого органу партії газети «Комуніст», коли її стали видавати українською мовою. Як і Хвилі, партія довірила йому викривати «націоналістичний ухил» ВАПЛІТЕ³⁰. Ідеологи ВУСПП Анатолій Машкин, Борис Коваленко, Іван Микитенко та Іван Ле³¹, які добре вчували партійну лінію, швидко стали на практиці застосовувати до літератури нові настанови, критикуючи «споглядальні», «аполітичні» твори і стверджуючи, що «очима революції повинен на все дивитись сучасний художник»³². Вони вважали себе більше партійними ідеологами, ніж літературними

критиками, і краще почувалися в ідеологічних герцях, аніж в аналізі окремих письменників чи проблем стилю. Коряк навіть заявляв, що дні естетичної критики минули. Він ствердно цитував рядки російського коментатора:

Наші критики обурюються чи радіють, виявляють пристрасть або роздратовання, але роблять це все скорше, як політики й організатори...

Без перебільшення можна сказати, що в жовтневу добу критика нічого не зробила в царині оцінки майстерности... Можна сказати, що жовтнева критика вся свідомо чи позасвідомо в різній степені суцільности, з різною силою хисту, слідує заповітам Плеханова, шукає в кожному художньому творі його соціологічного еквівалента... Тільки така критика, як окремих кшталт творчости поруч з літературою рухала громадську думку, брала участь у соціяльній боротьбі, яко фактор ідейний³³.

Цей різновид критики тлумачив соціяльну роль літератури в найвужчий утилітарний спосіб³⁴. Він відкидав як «формалізм» і «плетіння словес» будь-які твори, які виказували обізнаність автора в питаннях форми.

У ставленні до літературних організацій головна розбіжність із ВАПЛІТЕ полягала в оцінці провідних російських літературних асоціацій. Якщо ВАПЛІТЕ була дуже обережною в стосунках із ВАПП, РАПП і ВОАПП, ВУСПП підхопила ідеї таких критиків, як Леопольд Авербах і Александр Селівановський, і наголошувала на потребі культурного співробітництва між росіянами й українцями. Хоча ВУСПП ревниво оберігала свої прерогативи, коли знову зайшлося про засади майбутньої всесоюзної літературної організації. На пленумі ВАПП, який відбувся 28-31 травня 1927 р., Коваленко розкритикував Авербаха, Валайтиса і Родова за нерозуміння особливостей ситуації в національних республіках і відмовився ввійти до майбутньої організації, в якій центр роздавав би детальні практичні інструкції щодо творчости письменників на місцях. Коли представникам національних республік закинули брак політичної свідомости, потрібної для централізованого літературного життя, він парирував, що КП(б)У робило для українців більше, ніж керівництво ВАПП³⁵.

У цій конфронтації ВУСПП почала все більше нагадувати націонал-ухильників, яких сама намагалася викоринити. На відкритті пленуму ВОАПП 27 січня 1928 р. Іван Микитенко звернув увагу на важливість подій літературного життя в інших республіках і запропонував, щоб наступні пленуми відбулися в Тбілісі, Харкові та Мінську³⁶. Підкреслення національних особливостей не сподобалося деяким присутнім російським критикам, і Коряк, піднімаючись на захист Микитенка, відповів:

Товарищ Сутырин бросил упрек т. Микитенко, но я думаю, что выступление Микитенко было тактическим маневром; нам, в нашем окружении, в условиях существования ефремовского комплекса, приходится из тактических соображений выступать тоже защитниками «обиженной Украины», это делается в силу необходимости. Иначе, по крайней мере, до последнего времени, пока были Валайтисы, иначе нельзя было делать³⁷.

Микитенко сердито відреагував на це трактування національних проблем як тактичних прийомів. «Невже ото, коли ми виступали разом з вами, невже ваші промови були «тактичним маневром?», – питав він Коряка. Микитенко наполягав, що його виступ не був мотивований жодними опортуністськими поступками «ефремовському комплексу», а прозвучав тому, що він уважав «свої твердження за справедливі, а твердження й політику старого ВАПП'а – за помилкові». Коли Коряк назвав гру з літературною формою «предсмертної судорогою старого українства», Микитенко знову заперечив:

У всякому разі, ніхто не може твердити, що «стиль доби» уже знайдено. Отже стилістичні шукання пролетарських письменників, коли це не відриває їх від пролетарського масиву, треба вважати не за «яд» і не за «судорогу», а за доказ активності і життєздатності нашого молодого пролетарського літературного організму³⁸.

ВУСПП у подальших стосунках із ВОАПП доводилося постійно боротися проти подібної зверхності й шовінізму щодо української літератури, що їх відчували й інші республіканські інституції, і Микитенко при кількох нагодах захищав українську

культуру як європейську та рівну російській. Коли в книзі Сергея Інгулова перераховувалися «типи газет» за рубриками: «руководящие общеполитические, массовые рабочие, кооперативные, национальные», – Микитенко протестував проти постійного відсування національних літератур на задній план³⁹.

Із промовистою твердістю один за одним республіканські речники продовжували захищати свої законні права перед наступом центру. Новий літературний провід України посів позицію, яка, хоча й була менш «максималістською» порівняно з ваплітянською, все ж таки залишалася непримиренною.

Погодившись на поступки в мовно-культурних питаннях, вони стояли до останнього, коли йшлося про контроль над республіканськими інституціями. Попри жорстокість, деспотію щодо конкурентів в Україні й нетактовність у письменницьких справах, на всеоюзній арені вони діяли як ревні виразники республіканських інтересів.

Іван Микитенко та Іван Кулик⁴⁰ були двома найпомітнішими і найдогматичнішими представниками охоранительства в Україні. Хоча незабаром радянська критика засудила їх за «азнаїство, комчванство, адміністрування в літературному процесі та безпідставне й шкідливе відштовхування «попутників»⁴¹ та інші гріхи, центр уважав неприйнятним саме їхнє українство, і саме це було справжньою причиною їхнього майбутнього усунення.

Володимир Коряк, про якого вже йшлося, був найавторитетнішою фігурою у ВУСПП. Поборник радянської влади з 1920 р., він був великою мірою задіяний в організації пролеткульту в Україні й викритті формалістичних течій, які, на його думку, прикидаючись прихильними, потай працювали проти марксистського світогляду⁴². У 1923 р. Коряк приєднався до дискусії про форму і зміст, захищаючи погляд, що мистецтво існує заради змісту⁴³. Пізніше, будиши членом «Гарту», він засудив «формалізм» як політично непевний та й просто зайвий⁴⁴. Хоча поступово Коряк відмовився від повного заперечення формальних моментів, він і далі підозріло до них ставився та прискіпливо вишукував «формалізм» у сучасників⁴⁵.

Ще під час цих перших сутичок склалася репутація Коряка як «пролетарського» критика. Тож не дивно, що він розглядав розви-

ток ВАПЛІТЕ як низку відхилень від позицій, викладених ним у 1923—1924 рр. Повертаючись до полеміки 1920-х років, Коряк заявляв, що історія з літературною дискусією була однією з помилок і відступів, яка призвела до публікації «Вальдшнепів» Хвильового, що їх «громадська думка одностайно визнала... як цілком націоналістичний фашистський твір»⁴⁶. Підсумовуючи ухили Хвильового, він звів їх до трьох основних помилок: 1) «меньшовицька» недооцінка села і сільської інтелігенції; 2) націоналістичний «романтизм»; 3) «аристократія духу» — пережиток буржуазного індивідуалізму дореволюційної «Української хати»⁴⁷.

Самовпевнена критика інших груп, утім, не відповідала здатності ВУСПП продукувати добру літературу. Перший номер «Гарту» більше половини сторінок відводив критиці, художня частина, як зауважили рецензенти, була дуже слабенькою. «Братів» Микитенки критикували за «штучне мотивування», оповідання Олекси Кундзіча, на думку того самого критика, «свідчить про якийсь зрив, хворобливий ухил», а «поезії обох чисел журналу не відзначаються чимсь особливим»⁴⁸. Творчості спілника ВУСПП журналу «Молодняк» також бракувало доброзичливих критиків.

Володимир Сосюра, який тоді приєднався до ВУСПП, надрукував вірш «Неокласикам» — агітаційну поезію, яка в літературній формі продовжувала полеміку з цією групою⁴⁹. Схематизм і натуралізм Микитенкових «Вуркаганів» і «Диктатури» спонукали Майка Йогансена прокоментувати: «Підхопити вуличну тему — не така вже й проблема. А от зробити з неї літературу — оце те, що не пускає і конем перескочити через чотири Івани»⁵⁰.

Утім, ВУСПП зміцнила свій вплив на літературне життя Радянської України, все більше ідеологічно й організаційно приструнюючи інші об'єднання та поступово нав'язуючи свої дидактичні смаки в літературі й зашкарублу політичну ортодоксію. Наприклад, після створення ВУСПП на «Плуг» усе більше тиснули, щоб розпустити групу, і хоча лідери селянської спілки Сергій Пилипенко, Самійло Щупак і Антін Шмигельський захищали

* «Чотири Івани» — Кулик, Микитенко, Кириленко, Ле — керівники ВУСПП.

єдність своєї організації, вони не сперечалися з вуспівськими поглядами на літературу й настановами⁵¹.

Після зречення Хвильового у лютому 1928 р. сумніватися в директивах ВУСПП чи партії в Радянській Україні далі було неможливо. Такий політичний виклик партійній національній і культурній політиці, як ми побачили, вже кидала з-за кордону Комуністична партія Західної України. Підхопила його націоналістична еміграція.

9

Емігрантське відлуння

КРАХ НЕЗАЛЕЖНОЇ ДЕРЖАВНОСТИ бурхливо обговорювали в українських громадах за межами СРСР. У Західній Україні та серед емігрантів у Східній Європі сформувалося два різних табори – соціалістичний і націоналістичний. Перші пояснювали крах Української народної республіки (УНР) соціально-політичними умовами: недорозвинена соціальна структура, переважно аграрний характер країни, слабка національна свідомість населення та відмова російської соціал-демократії від принципу «самовизначення». Націоналісти засуджували русофільство східноукраїнської інтелігенції, її схильність до ідей федералізму, соціалізму й інтернаціоналізму, млявість у боротьбі за політичну незалежність і втрату відваги й волі перед лицем труднощів.

Головним органом соціалістів був часопис «Нова Україна», заснований 1922 р. у Празі як провідний емігрантський журнал. Один із його редакторів, колишній міністр земельних справ УНР Микита Шаповал, підкреслював прогресивний характер національного руху. Він доводив, що у Східній Європі змагаються два принципи – право націй на самовизначення, висунуте утискуваними націями, і бачення Росії як органічного цілого, який захищали тільки росіяни, хоча й з різних ідеологічних таборів:

Я відкидаю теорію органічної єдності бувшої Росії насамперед з історичного погляду, бо Росія творилась тільки війнами, які з XVI віку вели Москалі, завоювавши Сибір і всі інші народи. ...

...Бувша Росія не є організмом з погляду і соціально-економічного, географічного, стратегічного, комунікаційного і культурного. «Органічна теорія» витворена російськими царями, бюрократами, поміщиками і підхоплена навіть соціалістами і

комуністами. Російська культурна свідомість... є по суті ідеологія велико-державництва (імперіялізму).

...Проти цієї ідеології завоювання і визиску постає принцип самоозначення й визволення народів і права їх творити свої держави. ...

Народи б. Росії стали до боротьби за визволення і з цього шляху не звернуть, доки не досягнуть мети: організації своїх незалежних від Росії держав. ...Я, як соціаліст-революціонер, поділяю федералістичний ідеал Драгоманова, але думаю, що здійснення федерацій і конфедерації взагалі можливе тільки між самостійними народами. До східно-європейської (а не російської) федерації народи можуть прийти тільки через фазу самостійності і по своїй власній волі, коли переконаються, що федерація не загрожує їм національним поневоленням.

...Коли Росія відмовиться від великодержавництва, вона може стати членом вільної спілки народів Східної Європи і другом України, бо тільки самостійна Україна може бути другом і братом Росії; поневолена ж вона обов'язково буде ворогом, а ворог, невільник, раб не має підстав симпатизувати. Поневолена Україна при першій нагоді зрадить і зруйнує Росію. Це право невольника. Коли Росія зрозуміє це, то вибере друга – Україну, самостійну, а Україна лише Росії-другові віддасть свою любов. Тоді в Союзі вільних народів Східна Європа протистане проти всяких імперіялізмів, як носитель вищого типу життя й культури...¹

Соціалісти привітали появу націонал-більшовицької опозиції в Україні, вбачаючи в ній відродження національної революції, неминуче й законне продовження початої соціальної трансформації. 1927 р. Шаповал писав, що бойкотування російського елемента – правильна тактика для опозиції в Україні, єдина можлива для неї за тих обставин:

Той факт, що створилась в КП(б)У національно-українська комуністична опозиція – є великої ваги. Всі українські елементи повинні підтримувати цю опозицію, ані в якому разі не виставляти окремих програм.

Щоб збільшити вплив української комуністичної опозиції, треба всім вести себе так, щоб опозицію всі вважали за виразника волі інтересів українських робітників і селян. Тих українців-комуністів, що підлабузнюються до Москви, треба взяти

під бойкот, як зрадників українського робітництва і «презрених малороссиян», взяти під моральний терор і паралізувати їх. Українська інтелігенція повинна відверто признавати й захищати радянську систему влади, але підкреслювати, що ця влада му- сить вибиратися селянами й робітниками України. Московську владу на Україні можна підірвати й нарешті знищити не вистав- лянням окремих програм і конституцій, а як раз домаганням здійснити владу селян і робітників².

Такий підхід до національного питання був близьким до виз- нання статус-кво в Україні. І справді, в апогеї літературної дискусії дехто з представників соціалістичної опозиції серед еміграції, хто повірив у незворотність політики українізації, публічно підтримав Радянську Україну. 1926 р. Володимир Винниченко закликав емігрантів повертатися на батьківщину й скористатися новими можливостями³. Інший відомий емігрант-інтелектуал Володимир Левинський пішов ще далі – він запропонував українській со- ціалістичній еміграції ліквідувати свої політичні організації⁴.

Спершу запровадження в Радянській Україні політики украї- нізації з великою симпатією сприйняло й найбільше українське щоденне видання в Західній Україні газета «Діло» – орган Української народно-трудової партії та згодом Українського на- ціонально-демократичного об'єднання (УНДО), найбільшої політичної партії в Західній Україні в міжвоєнні роки⁵.

У редакційній статті від 16 січня 1926 р. писалося:

В Союзі Рад. Республік українська нація має не лише свій при- родний культурний центр, але й має свою державність. ...Але український народ все таки впертою боротьбою, вічним, затяж- ним масовим повстанським рухом примусив спротивом на- становлену Москвою владу до береження значної частини дер- жавницьких здобутків, до перевірки її становища в національній справі, а навіть примусив до деякої еволюції в на- ціональній бік і саму харківську владу. І сьогодні ми є свідками тієї далекосяглої метаморфози, що з мук і терпінь, з боротьби і жертв крок за кроком перетворюється фікція ра- дянської державности в дійсність української націона- льної державности, хоч під прапором радянської державниць- кої форми⁶.

Наступного місяця газета далі з'ясувала свою позицію:

І тому ми стверджуємо всім давно відомий і ніким не оспорюваний факт, що на Радянській Україні росте, міцнішає і розвивається українська національна ідея, і разом зі зростом цієї ідеї – чужі рямці фіктивної української державності наповнюються рідним змістом справжньої державності. І цей факт є вирішальним для нас як українських націоналістів на скристалізування нашого відношення до Радянської України. Форма влади й люде, які виконують її, це одно, а завязок державності, як такий, це щось цілком друге⁷.

У таборі УНДО вітали літературну дискусію як довгоочікуване пробудження національних сил в Україні. У статті «Рвуться греблі» їхня газета писала:

Прорвалася одна гать на культурному фронті! – Її латають! Та вона напевно знов прорветься в тому самому місці, а далі під пором стихії не видержать і інші греблі, течія їх розторожить та переросте і покотиться власним природним коритом⁸.

У наступних числах газета заявила, що націонал-більшовики «безпощадно б'ють та демаскують русофільську, протиукраїнську політику КП(б)У під диктатурою Кагановича»⁹. На думку редакції, дискусія підтвердила,

що Україна не є рівнорядним чинником в СРСР, що її державна самостійність в радянській федерації є наскрізь фіктивна, що Україна має тільки національно-культурну автономію та й то обмежену, що українізація поступає черепашиним кроком, а по суті є лише формальною. В політичному відношенні Рад. Україна всеціло підпорядкована Москві, в економічному відношенні є вона кольонією Московщини¹⁰.

Однак на момент, коли втрутилася партія, щоб розчавити ВАПЛІТЕ, ще недавно позитивне ставлення до республіки зникло і газета повернула вправо, ставши на антисоціалістичні позиції:

...народження опозиції є доказом, що на Україні кінчиться фаза

інтернаціонально-соціальної революції, а наступає доба національної революції.

[...] Як уже зазначено, находимося на порозі національної революції на Україні. На це вказують всі ознаки на небі і землі. Зміцнення української соціальної лівиці, яка хоче осідлати українську національну стихію, могло б тільки припинити і відсунути природне зростання й розгортання тієї стихії. А це хіба не є в інтересі українського народу¹¹.

Крах сподівань на радянську національно відповідальну форму уряду деморалізував українських емігрантів-соціалістів. Зі свого боку, емігранти-націоналісти привітали це як усунення найбільшої перешкоди для національної єдності та як підтвердження своїх поглядів. Уряд Петлори в екзилі в першому числі свого органу «Тризуб» закликав до розриву всіх зв'язків із Росією:

Логіка розвитку національного руху в Україні веде до повторення військових подій 1918–1920 років. Цей конфлікт матиме місце незалежно від форми влади в Росії. Всі вони для нас мають однакову вагу, бо однаково не миряться з існуванням державної незалежності України і однаково будуть боротися проти неї і з нею, як політичними так і мілітарними засобами. Між царською Росією і комуністичною для нас немає різниці, бо обидві вони уявляють тільки різні форми московської деспотії та імперіялізму. Ідеал державності української не може бути втиснутий в вузькі межі федерації, конфедерації, тим більше автономії, ні з Росією, ні з ким би то не було¹².

Згодом, коли дійшли новини про памфлети Хвильового, виступи Шумського і подальші дебати, «Тризуб» витлумачив це як запізніле протверезіння свідомости українців, які, на його погляд, надто захопилися інтернаціоналістською, соціалістською й універсалістською риторикою більшовиків та їхніх українських епігонів. 29 серпня 1926 р. «Тризуб» писав:

Один факт, який найрізкіше виявляється на обличчі пореволюційної України, — це національна свідомість мас, яка невпинно шириться і захоплює все глибше. Тепер навіть у комуністів хоч півсвідомо виявляється розуміння протилежності інтересів Московщини і України. Це знайшло собі навіть літе-

ратурний вираз у памфлеті комуніста-письменника Хвильового¹³.

Четверта політична група, монархисти, прихильники гетьмана Павла Скоропадського, який перебував при владі 1918 р. під час німецької окупації України, вважали, що лише спадкова, невиборна монархія, підтримувана класом землевласників, може гарантувати встановлення та збереження української держави. За їхнім поглядом, монарх уособлював дух нації, наділяючи її почуттям національної особистості. Клас землевласників забезпечував соціальну стабільність і давав патріотичну еліту.

Республіканців, згуртованих довкола «Тризуба», і монархістів із «Хліборобської України» об'єднувала опозиція до соціалізму й ненависть до класової ворожнечі, яка в 1917-му й 1920-х роках розколола націю, поділивши національні партії. Їхній національний ідеалізм і заклики до міжкласової єдності підхопила нова форма націоналізму, головним виразником якої став Дмитро Донцов.

Ідеологічна еволюція Донцова досить складна: він почергово був марксистом, прихильником Гетьманату, Винниченкової Української комуністичної партії (УКП) і Симона Петлюри. Але вже тоді він пропонував повну політичну незалежність і антиросійську культурну програму для України¹⁴. 1921 р. він видав працю, яку багато хто вважав «якщо не євангелією покоління», то «однією з небагатьох книг, які стали на межі нової епохи» в політичній і культурній історії України¹⁵. «Підстави нашої політики»¹⁶ справили таке глибоке враження на колишніх офіцерів і солдатів Української Галицької Армії та західноукраїнську інтелігенцію, що Євген Коновалець, полковник стрілецького полку, організованого в Києві для оборони УНР, і пізніше лідер Організації Українських Націоналістів, запропонував Донцову очолити відроджений «Літературно-науковий вістник», який почав виходити у Львові з травня 1922 р. На сторінках цього журналу, що його він 1933 р. перейменував на «Вістник» і став видавати приватно, Донцов виклав засади інтегрального націоналізму.

У «Підставах» Донцов висунув погляд, що Перша світова війна і подальші події – «великий конфлікт двох цивілізацій, двох

політичних, соціальних і культурно-релігійних ідеалів, конфлікт Європа – Росія»¹⁷. Згідно з Донцовим, «ідеологія так московського комунізму, як і царату, це тільки різні форми одної і тої самої суті, одного й того самого з'явища загальнішого характеру, що не є нічим іншим, як воюючим з Заходом московським месіянством»¹⁸. У цьому грандіозному конфлікті Москва, свідомо чи не свідомо, бачить себе «авангардом Азії»¹⁹.

Європа, спадкоємиця культур античних Греції і Риму, Ренесансу й Реформації, провідну роль у своїх суспільствах віддає індивіду та вільним об'єднанням; вона високо цінує особисту гідність, права, обов'язки та дії індивіда на підтримку спільноти. Усього цього, за Донцовим, бракувало в «аморфній» і «примітивній» еволюції московського національного організму, який підніс державу і підім'яв індивіда. Відповідно Росія була інстинктивно ворожою до європейської цивілізації та намагалася руйнувати її:

Аморфна російська маса може бути ведена лише абсолютизмом, самодіяльна європейська суспільність – лише самоакцією. Для того Росія мусить, з одного боку, боронитися перед європейськими засадами і не допустити європейських бацьиль до себе, бо, зацпелені в Росії, тії засади можуть довести лише до дебошу і розкладу державного механізму. З другого боку, вона мусить намагатися знищити цю Європу, бо ці ідеї є одинокою охороною проти всякого, а в тім числі і проти московського абсолютизму, що прагне до панування над континентом, щоб знищити духовну сполуку, що об'єднує на Заході одиниці в групи, стани, кляси та союзи, і зробити з них аморфну, нездатну ні до якого опору масу²⁰.

Треба, доводив Донцов, щоб Україна, географічне положення якої на краю Європи «зробило з неї театр невгаваючої політичної і культурної боротьби двох світів: татарсько-московського і європейського», – розвивала власний ідеал нації:

У цій вічній нашій боротьбі проти хаосу на Сході, в обороні – в своїй власній державності і культурі – цілої культури Заходу, як-раз лежить українська національна ідея, що мусить бути підставою всієї нашої політичної програми. І справді, від долі

України в цій боротьбі залежала перемога одного з обох принципів на континенті: європейського або московського²¹.

Українцям, уважав він, слід розвивати «національний егоїзм» і відкинути всі «космополітичні ідеї», як-от «федералізм, пацифізм та інтернаціональний соціалізм»²². У міжнародних справах Україна має підтримувати не інтернаціональний соціалістичний рух, а «так званий імперіялізм європейських держав, оскільки його напрямком покривається з напрямком нашої політики»²³. Їй треба шукати союзників, «інтереси яких суперечать в дану хвилину інтересам Росії»²⁴.

У внутрішніх справах українці, на думку Донцова, мають *Wille zur Nation** і боротися з окциденталізацією свого суспільства, бо лише західна культура може дати «індивідуалістську психіку» й «активність», які здатні «стати запорою побідному походу московського деспотизму, в його політичній, церковній та соціальної експансії»²⁵.

Боротьба в Україні, наполягав Донцов, була боротьбою не класу проти класу, інтернаціонального соціалізму з міжнародним капіталізмом, як гадали соціалісти, а одного народу з іншим, боротьбою двох націоналізмів, що заперечували один одного²⁶.

Ці ідеї, засновані на творах Гердера, Фіхте, Ніцше та Г'юстона Стюарта Чемберлена, полонили уяву ветеранів Української Галицької Армії та західноукраїнської молоді. На сторінках «Літературно-наукового вістника» Донцов узявся конструювати величний національний ідеал, який би надихав і мобілізував нове покоління націоналістів. У редакційній статті до першого числа журналу 1922 р. Донцов писав:

Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якому вона грозить згинуту, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гортувалася ціла нація — ось завдання, до розв'язання котрого, разом з іншими хоче причинитися і відновлений Л. Н. Вістник.

...Велика французька революція і революція російська є доказами, що тільки ясні, прості і незаплутані кличі, получені з

* Тут: волю бути нацією (нім.).

непохитного вірою в їх святість і з невгнутою волею в їх здійсненню – поривають за собою маси. ...Що лише той, хто не вагається в слухний час сказати так, або ні – накіне свою волю юрбі. Сього власне бракувало досі українському націоналізмови: сеї ірраціональної віри в історичне покликання свого народу, що так відзначає наших сусідів. Аж до останніх років ми майже не мали що протиставити сій вірі, що було б їй рівновартне, коли не рахувати того оптимістично-мрійливого квієтизму і того культу терпіння, яким була перенята наша література²⁷.

Основою української ідеології, за Донцовим, має стати селянство, а не міський пролетарят чи інтелігенція, як заявляли соціялісти. Та сама стаття боронила приватну селянську власність, «дисципліну праці», «зорований колектив і гієрархію», кооперацію, «суспільну самодіяльність», «особисту ініціативу», «родину і незалежну від держави церкву» – «моменти, що ними здавна був перенятий світогляд нашої нації, як всіх інших західно-європейських народів»²⁸.

Багато ідей Донцова були зовсім не нові. Ще від доби романтизму багато письменників задумувалися над майбутнім України як країни на межі Європи й Азії і над різницею між українською й російською культурами. Проте новими були політична інтерпретація європейської орієнтації, пов'язування українських інтересів із режимами відверто антисоціялістичного характеру. У своїй книжці «Націоналізм», яка, що прикметно, вийшла 1926 р. – невдовзі після перевороту Пілсудського та приходу до влади Муссоліні, Донцов розвиває відверто профашистські погляди. Під впливом Парето, Корадіні, Сореля й Шпенглера він узявся прославляти силу, виказував дедалі більшу зневагу до демократії та мас, почав закликати до влади саможертвовної еліти й ідеалізувати правих диктаторів²⁹.

Саме праці про *Kulturgeschichte* і літературна критика Донцова мали найбільший вплив – не тільки на західноукраїнських інтелектуалів, а й у Радянській Україні. У серії пристрасних статей, писаних яскравим афористичним стилем і щедро приправлених цитатами (часто перекинутими), він оспівав «культ енергії» в таких письменників, як Шевченко, Леся Українка, Винниченко, Стефаник і Хвильовий, протиставляючи їх нудним силкуванням

«пролетарської музи» в Україні, декадансові своєї епохи, який породив «почуття моральної зламани, настрої безборонних паралітиків, нездатності до протесту, занепад самої здібності хотіти, безплідний гуманітаризм, розслаблюючий сантимаенталізм, декадентську утечу від життя...»³⁰. Донцов захищає «інтуїтивізм у філософії (Бергзон)», в якому він добачав бунт первинного, підсвідомого й ірраціонального: «На місце розуму прийшло відчуття, на місце законів – особисте “хочу”, на місце феномена – містика. На початку життя усього поставлено волю, що не знає компромісів, а властиво її праформу – неясний гімн»³¹. В ім'я цього «культу енергії» він боровся проти «релігії краси» в українській літературі й «інтелектуального характеру» сучасної поезії.

Із памфлетів Хвильового видно, що він знав твори Донцова, котрого назвав «найрозумнішим і найпослідовнішим серед українських фашистів»³². Можливо також, що цей емігрантський критик істотно вплинув на третій цикл памфлетів Хвильового «Апологети писаризму», який починався цитатою з Донцова і закінчувався заклик до українських письменників повернутися до Росії спиною.

Ось чому Донцов не без задоволення долучився 1926 р. до літературної дискусії, нагадуючи назвою своєї статті – «До старого спору», що це питання він уже піднімав кілька років тому:

На зовні спір іде про «пролетарську літературу», про «просвітянство» та «халтуру», але на ділі – про найбільше тривожну справу на Україні: як рятувати національну культуру, що душиється за кільчастим дротом, яким себе відгородила Росія від Європи? Як боронитися від того здичиння смаку, ідейного спрощення й зарозумілого неуттва («комчанства»), які приніс з собою большевизм на Україну?

...Тепер нарешті і Українці... зачинають догадуватися, що не між «капіталістичним» заходом та совітською Росією мають вони вибирати, але просто між двома типами культур, між двома засадами – засадою окциденту і російського «євразійства»³³.

Донцов попереджав Хвильового, що вільний розвиток думки і вільний розвиток національностей неможливі в межах Росії. Хоча

він симпатизував спробам Хвильового «вийти з рамок провінції», «знайти свою універсальну ідею» і нові шляхи в літературі, він передбачав, що радянського бунтівника, зрештою, змусять «угнути коліна перед “Месією зі сходу”».

В одній із наступних статей – «Крок вперед (До “літературного” спору)» – Донцов писав: «І чи всі проблеми нашого життя не зводяться до одного однісінького питання – збудження в собі сього, колись нам рідного духа окцидентальної цивілізації?». Він захоплювався сміливістю Хвильового, з якою той вимагав не плутати політичний союз Радянської України й Росії з літературним союзом, і водночас зауважував:

Як можна відрізнити теорію від практики, Коран від Могамета? – Хто відкидає одне, відкине й друге...

Поки що сей процес не зайшов так далеко? Певно, але він зайде! Може й не під проводом теперішних хорунжих, що воюють з «Кораном», але – се не важне... ..Хто знає, чи бурливі роки від 1914 не перетворять психіки нашого народу – з психіки народа-плебея в психіку народа-володаря? Чи не є ми свідками авангардних боїв, які виведуть Україну з провінціального закутку на арену, де змагаються світові історичні народи?³⁴

Поширення пораженьських поглядів і ескапістських настроїв в українській радянській поезії й прозі було для Донцова свідченням того, що опозиційність Хвильового відкинули на користь згубної східної філософії «нірвани». Донцов писав: «не в Нірвані – в усіх її формах, а в Сансарі, в “суєті” вічного руху – спасіння»³⁵. У серії статей того періоду він розгорнув цілий фронт проти деморалізації української інтелігенції в Радянському Союзі й більше від будь-кого долучився до політизації творчості й історії літератури в Західній Україні та на еміграції³⁶. Під його впливом література за межами СРСР розвинула патріотичний запал і войовничість, яких їй доти так бракувало. Однак наголос на емоційному й ірраціональному негативно позначився на загальному рівні політичної культури: поетичні кліше замість політичного аналізу; на всі соціально-політичні запитання відповідали нехитрими посиленнями на культурні й літературні явища³⁷. Може, найтрагічнішою ілюзією, яку породили твори Донцова, була ідея, що

воскресла Європа – це Європа фашистська і що немає для України іншої альтернативи, як європейський фашизм або російський деспотизм.

Другим чільним інтелектуалом-емігрантом, котрий брав участь у літературній дискусії як речник націоналістичних поглядів, був Євген Маланюк. Як офіцер армії УНР він 1921–1923 рр. перебував у таборі для інтернованих осіб у Польщі. Маланюка дуже непокоїла політична роз'єднаність армії в 1919–1920 рр., він приписував це погано розвиненій національній ідентичності й бракові військової дисципліни. «Підстави» Донцова і поява 1922 р. «Літературно-наукового вістника» глибоко його зворушили³⁸.

Найпомітніший поет-націоналіст 1920-х років, він поставив свою музу на службу національній ідеї. Заперечуючи традиційну ліричність і темний символізм сучасної української поезії, він підкреслював техніку, смисл, конструкцію та волю. Як сказав один критик, «замість села і етнографічної традиції, модерне місто, пляноване за Корбюзьє. На місці вишневих садків хуторянства – скло, бетон і криця лябораторії»³⁹. Дисциплінована, структурована форма вкупі з палким ліризмом самовідданого адепта була свідомою відмовою від безвольного й безцільного патосу, спробою загартувати волю та налаштувати розум на сувору боротьбу. Хоча Маланюк не відповідав уявленням Донцова про поета – виразника нового духу (він скаржився на Маланюка й усю «празьку школу»: «ціла їхня техніка взагалі носить скорше інтелектуальний, як емоціональний характер»⁴⁰), саме цей празький поет став уособленням нового націоналістичного світогляду в поезії 1920-х років.

Ба більше, як літературний і культурний критик Маланюк, якому бракувало донцовського екзальтованого запалу, часто був набагато глибшим і переконливішим від свого вчителя. Чимало ідей він запозичив у Гердера, Чемберлена, Шпенглера й, звісно, самого Донцова, крім того, він прекрасно знав російську літературу, особливо символістів, був уважним дослідником української літератури й культури. Як наслідок, він послідовно розробляв кілька тем у літературній і культурній історії, які безпомилково можна назвати його власними.

В есеї «Кінець російської літератури» Маланюк проаналізував російський месіанізм, успадкований від традиції XIX ст. Він передрікав, що на хвилі революції ця панросійська традиція і панросійська література – які він назвав «імперсько-російським есперанто» – розпадуться по національних лініях. Ця література й культура – результат хибної спроби сплавити різні народи в одну націю – не витримують перевірки історією: як колись постали різні нації, зокрема й московіти, так і мова й література кожної з них різнитимуться між собою, а стара ідея «великої русской» літератури перетвориться просто на московську⁴¹. Він повернувся до цієї теми в одному зі своїх найкращих есеїв «Петербург, як літературно-історична тема», де проаналізував образ імперської столиці в літературі як неприродного механічного утворення, символ штучності⁴².

Для Маланюка лише органічно пов'язане з національними коренями і традиціями мало культурну тривкість. Його особливо захоплював духовний дуалізм багатьох співвітчизників, які намагалися примирити в собі боротьбу двох «душ» – російської й української – з трагічними для себе наслідками. До таких постатей він зараховував Костомарова, Гоголя, Драгоманова, Винниченка і навіть Бажана, Архипенка й Стравінського⁴³. Цього емоційно неповноцінного малоросійського типа, носія неповної або фрагментованої національної свідомості, Маланюк уважав карою національного руху, яка найбільше спричинилася до поразки визвольних змагань у пореволюційні роки⁴⁴.

Коли спалахнула літературна дискусія, він розцінив памфлети Хвильового саме як наступ на цю малоросійську ментальність:

Малоросійський унтерофіцер, заскочений революцією, не довго був в стані отетеріння. Питома хахлацька хитрість допомогла, і він, на хутку вифарбувавши себе в червоне, «скопом» поліз в літературу (До недавно в літературній організації «Плуг» нараховувалось до чотирьохсот «Письменників!») і то – так густо поліз (...), що навіть комуніст Хвильовий закричав «благім матом». Але тому, що в Росії, класичній країні брехні, речі власними іменами звати не можна, то Хвильовий свій протест проти сов-малоросіяництва одягнув в захисний колір теми «Європа чи Просвіта»? ...Національне сумління Хвильового, дарма що він

член К.П.Б.У., заперестувало проти свідомого, методичного гвалтування і нищення української культури⁴⁵.

Стаття Маланюка «Буряне поліття» — його найбільший внесок до літературної дискусії⁴⁶. Користуючись Шпенглеровою термінологією, він добачав суть української проблеми в «елліністичності» української душі: «Отся то насиченість української психіки статичним первнем своерідного східнього елінізму, спостерігально-пасивна вдача епікуреїзованого природніми багатствами (...) філософа-хлібороба, нехить до мужеськості й меча, доведена до духовної розпусти, замкнуто-евклідовський, імпотентний егоїзм і провінційальний егоцентризм хуторянського світовідчування — головна суть українського проблему»⁴⁷.

Цей світогляд, стверджував Маланюк, упродовж віків виражався в різноманітних культурних формах, але найхарактерніше — «мінор», «голосіння», «плачі» «без натяку на констrukцію, ритмічну і строфічну арматуру, метричний кістяк». Те саме «ліричне» і «словесне недержання» було помітно в сучасних радянських письменниках на зразок Сосюри й Поліщука. Сосюрина невибаглива, скромна лірика робила з нього «символічне втілення національної української хвороби цієї перехідної доби».

З іншого боку, Хвильовий був «людиною з металевими елементами», яких бракувало Сосюрі й більшості українських радянських письменників. «Хвильовий іменно від огня революції загорівся вірою в українське майбутнє, вірою, що довела його майже до українського месіянізму». У своїх памфлетах він спробував прорватися крізь фальш і деморалізацію, характерні для літератури в Радянській Україні. Це була боротьба за «психологічну самостійність», боротьба, «що відбувається в глибинах української маси»⁴⁸.

Найбільш контрверсійний внесок Маланюка до дискусії — чимала поема «Послання», в якій він прославляє відродження Європи, символізоване приходом до влади Муссоліні, котрого він назвав «мужем із криці» і «сонценосим Цезарем»⁴⁹. І хоча Європа, вважав поет, трохи спіткнулася — «плодили умоблуддям “ізми”» (сюди він зараховував матеріялізм, парламентаризм, гуманізм і соціалізм), піднесення «Залізного Риму» провіщало

«Християнський Ренесанс». У Маланюковій уяві месницький «меч хреста» під «хорал нестримних готик» постає «як судьба, як суд, як кара».

«Послання» було адресоване Рильському і Тичині: Маланюк різко нападав на квієтизм першого й поступливість другого. Тим часом радянський уряд зажадав дати належну відсіч. У результаті з'явилася «Відповідь» Володимира Сосюри⁵⁰. Звертаючись до релігійної полеміки XVII ст., Сосюра назвав поему Маланюка «співом нового єзуїта». Протиставляючи Маланюковій візії Христа та релігійного відродження образи Леніна і «Всесвітнього Повстання», він стверджував, що «не із Заходу, а Сходу / Вітри історії гудуть...»⁵¹. Гнів українського народу, уособлений у поезії Шевченка, якого він назвав «співцем нового класа», був, за словами Сосюри, спрямований проти націоналістів: «І жив якби Тарас тепер, / він був би членом ВКП!»⁵².

Маланюк відповів, що «вогняна, вулканічна, страшна в своїм національним демонізмі поезія Шевченка» представляла голос нації. Її поява означала, що «рождається суцільна українська особистість вже не клясова, не лише селянська, а єдина всенаціональна, інтегральна»⁵³.

Націоналістам відповіла також група українських письменників: Борис Антоненко-Давидович, Михайло Івченко, Григорій Косяченко, Євген Плужник та Дмитро Фальківський. Вони опублікували в київському часописі «Життя й революція» листа, в якому опротестували заяви Донцова, ніби «“більшовизм” не є властивий українській психіці». На їхню думку, «досвід клясової боротьби свідчить, що соціально-визвольні ідеї людства властиві всякій пригнобленій нації, отже й українській...». Вони твердили, що Україна є рівноправним членом СРСР і що її звільнення – соціальне й національне – буде досягнуто в суверенній радянській державі⁵⁴.

Донцов рішуче розбив їхні аргументи:

Де ся рівність – в армії, у флоті, в Держвидаві, в трактованню українських меншостей в Росії й російсько-жидівських на Україні, в економіці, в зовнішній політиці, в складі правлячої партії чи уряду? Де вона, ся рівність?⁵⁵

У Західній Україні інтегральна націоналістична ідеологія настільки приваблювала, а її риторика так полонила, що іншим політичним силам важко було їй протистояти. Спершу це проявилось серед монархістів. Відступництва траплялися й серед людей, відданих демократичним ідеалам УНР і серед демократів-парламентаристів УНДО. На кінець літературної дискусії, слідом за явним провалом радянської політики й у фарватері посилення правих течій в Європі, українські інтегральні націоналісти 1929 р. почувалися достатньо впевнено, щоб створити власну політичну партію – Організацію українських націоналістів (ОУН).

Основою такої політичної консолідації стали ідеологічна поразка та політичний занепад інших тенденцій. Інтегральні націоналісти успішно реабілітували прозахідні орієнтації Петлюри (у його випадку це була проантантівська й пропольська політика), маргіналізували українську соціалістську еміграцію, підготували ґрунт для співпраці з правими експансіоністськими режимами в Європі.

Радянський режим в Україні, стривожений таким розвитком подій, використав їх, щоб дискредитувати власних критиків. Як стверджував один критик, опозиція – і ліві, й українські націонал-більшовики – «об'єктивно працює для антирадянської контрреволюції й постачає їй (...) ідеологічну зброю»⁵⁶.

За лаштунками

10

Мистецтво майбутнього Теорії авангарду

НА СЕРЕДИНУ 1920-Х РОКІВ ПРЕДСТАВНИКИ політичної і культурної лівиці закріпили свої позиції в державному апараті. Багато хто почав уважати себе не стільки «авангардом», як новою елітою. Ця метаморфоза спричинила різку кризу свідомості й загострила особисте протистояння серед культурної лівиці.

Внутрішні тертя в середовищі авангарду існували від самого початку: одні зосередилися на боротьбі з застарілими національними формами й підходами; інші поставили проблему відсталості в ширший контекст, спрямувавши свої атаки проти партійного міщанства, авторитарності й догматизму в державних справах, проти російського шовінізму. В обох випадках їх підстерігали небезпеки: національні традиції грали проти перших, партійно-державний тиск і відповідне ставлення з боку росіян — проти других.

У 1920-х роках українськими простонародними смаками й поглядами певною мірою захопилися навіть найбільші іконоборці серед письменників і художників: звичним став сплав модернізму й національного стилю. Однак ті, для кого фронтальний наступ на масові смаки був позначений теоретичним пуризмом, залишилися ще більш непримиренними й далі виказували стійку відразу до всього, що мало присмак традиційного, народного чи національного. Утім, на них так само нападали за те, що вони не протестували проти формалізму та зашкарублого мислення серед партійних і державних функціонерів. Стверджували, ніби новий режим прибрав їх до рук.

Ця ідеологічна дискусія в культурно-мистецькому авангарді — важлива частина літературної дискусії. Вододілом між двома течіями стало означення мистецтва. Для Хвильового це було

«пізнання» в широкому сенсі – одкровення, осяяння, просвітлення. Всяке велике мистецтво досягало цього й у такий спосіб здійснювало свою цивілізаційну місію. Для другого табору, який представляли спершу Пролеткульт і футуристи, мистецтво було «будівництвом» нового суспільства. Вони вважали, що його треба в якийсь присутній спосіб поєднати з життям, співпрацювати з партією для вироблення нових форм і чітких позицій. Наприкінці 1920-х років естетику «будівництва життя» підхопили прибічники Сталіна, які закликали письменників стати «інженерами людських душ». Саме тут доктрина авангарду замкнула коло – від опозиції й новаторства до поступок суспільним умовностям.

Найгострішою, найенергійнішою і найбільш антитрадиціоналістською групою в перші пореволюційні роки були футуристи. До напрямку, який очолював Михайль Семенко, належали письменники Олекса Слісаренко, Володимир Ярошенко, Микола Терещенко, Михайло Лебединець, Мирослав Ірчан, художники Роберт Лісовський, Василь Семенко і Павло Ковжун.

У 1920–1925 рр. футуристи творили коло київського авангарду, залучивши таких письменників, як Гео Шкурупій, Михайло Ялович (псевдонім Юліян Шпол) і Микола Бажан, і вплинувши на творчість таких художників, як Анатоль Петрицький, Борис Крюків, Вадим Меллер, Олександр Хвостенко-Хвостов, Григорій Цапок.

Головний організатор і чільний речник футуризму в Україні Михайль Семенко був колоритною фігурою серед тогочасної київської богемі, письменником, який ще перед революцією зробив собі ім'я, епатувавши столицю. Він зажив скандальної слави 1914 р., коли утворив першу українську футуристську групу й у лютому того ж таки року видав восьмисторінкову збірку віршів під назвою «Дерзання». Збірка вийшла до століття від дня народження Тараса Шевченка, це було свідоме приниження «zaduwljwoji kanonizaciji veleslavnojji “narodn’oji pisni”, qoroblyvo-nacionalistyxnego kul’tu Tarasa Wevhenka j usiq, qto v mystectvi vyslavl’aje “ridnyj kraj”»¹. Він обурих українську інтелігенцію, назвавши Шевченка примітивним поетом і змалювавши Київ як абсолютно провінційне місто, заросле «смердючими» акаціями. Іконоборським тоном пронизані й наступні його поезії, де він далі профанував священні

символи національного руху: в одному вірші Семенко зізнався в бажанні вилізти на пам'ятник Богданові Хмельницькому в Києві, роздягнутися та показати всім своє красиве тіло. Іншим разом він запропонував Богові помінятися ролями.

У передньому слові до своєї першої збірки Семенко виступив проти релігійного обожнення Шевченка, заявивши: «де є культ, там немає мистецтва... Пошана твоя його вбила...»². Стверджуючи, що культ пасторального давно вже унеможливив будь-яке розуміння найвидатнішого українського поета й перешкоджає подальшому розвитку українського мистецтва, він запитував: «Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами?»³.

У передмові до своєї другої книжки «Кверо-футуризм» Семенко писав:

Національну добу в мистецтві (власне в тенденції до мистецтва) ми вже перебули... Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкємо. В цім наша консеквентність. Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину), втішають ся «рідним» мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!⁴

Не дивно, що обурена публіка бойкотувала Семенкові книжки: книгарні відмовлялися їх брати, а критики-модерністи, як Сріблянський і Євшан, так само як іще більші традиціоналісти Грушевський і Єфремов, засудили футуризм⁵.

Під час Першої світової війни Семенко опинився у Владивостоці, де довкола журналу «Творчество» зібралася група російських футуристів — Давид Бурлюк, Сергій Третьяков, Ніколай Асеев. Повернувшись після революції в Україну, він зорганізував у Києві футуристську групу «Фламінго». Кількома роками пізніше, 25 червня 1921 р., Олекса Слісаренко, Гео Шкурупій і Микола Терещенко заснували групу «Комкосмос». У пресі вони повідомляли, що група «ставить своїм завданням викристалізування та пропаганду ідеї опанування людиною природи в космічному масштабі, ідеї комунізму, у певному його сенсі»⁶. Проте радянські можновладці відмовилися визнати ці організації і навіть покарали партійців, які до них пристали⁷.

Як наслідок, футуристи перегрупували свої сили, частково

переробили свої програми і 1922 р. утворили Асоціацію панфутуристів (Аспанфут). Нова група, до якої ввійшли Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий, Мирослав Ірчан, Василь Десняк, Микола Терещенко, Йосип Стрільчук та ін. в травні 1922 р. видала «Семафор у майбутнє», а в грудні — «Катафалк искусства». 1924 р. панфутуристи розкололися на АсКК (Асоціація комуністичної культури) і незалежну групу «Жовтень».

У панфутуристському маніфесті, надрукованому в «Семафорі у майбутнє», заявлялося, що панфутуризм — це мистецький відповідник соціалістичного руху. На їхню думку, основний фарватер мистецтва до моменту, коли вони «стали його спадкоємцями», проходив

під знаком величезного деструктивного зрушення, що почалося з середини минулого століття головним чином на французьким ґрунті. Деструктивний характер мистецького процесу особливо позначився в етапах, які виникли на трупях імпресіоністичного й нео-імпресіоністичного малярства й парнаської та символістичної поезії. Разом з цим почалося розсування меж окремих галузей мистецтва й змішування меж мистецтва й життя. Активно цей процес виявився вибухом футуристичної революції з вичерпуючою формулою категоричного заперечення минулого. Футуристична революція відбулась в обстановці крайнього напруження ситуації капіталістичних умов побуту, а саме в той момент, який безпосередньо переходить в соціальну революцію⁸.

Ця тривала історична революція в людському сприйнятті виражалася в різні способи — кубізм, дадаїзм та інші модерністські течії, але всі вони були «“приватною проблемою” панфутуристичного процесу», який ставив за кінцеву мету ліквідацію буржуазного мистецтва. «Роскласти “мистецтво” до абсолютного стертя меж», ліквідувати його, «роспорошити мистецтво на атоми» — як по-різному називався цей процес у маніфесті — треба було, щоб створити «фундамент для синтезу», абсолютно нове мистецтво, ґрунтоване на свідомій творчості⁹.

За словами панфутуристів, деструкція в мистецтві набуває характеру соціальної революції в суспільстві, яка, своєю чергою, є

процесом міжнародним, інтернаціональним і неминучим. Маніфест Маринетті, що «став повним виразником капіталістичної структури суспільства», вважали великою подією у світовому мистецтві ХХ ст.: він уособив дух, внутрішню суть капіталізму – «анархію виробництва», імперіялізм, зневагу до жінок, брутальне ставлення до сексу. Буржуазному мистецтву ніколи не вдавалося це зробити: «міняючи свої форми (свою фактуру)», воно «зовсім не міняло своєї ідеології», котра «як при авторитарности, так і при імперіялізмі... мала один загальний зміст – визискування»¹⁰.

Процес деструкції, оголошений Маринетті, гаряче вітали, бо

такий процес тільки збільшує прірву між клясами і з одного боку сприяє соціальної революції, з другого – знищенню буржуазного мистецтва й заміні його мистецтвом пролетарським, мистецтвом переходової доби¹¹.

Панфутуризм уважали не теорією мистецтва, навіть не стилем, а радше широким історичним рухом. Коли сучасну стадію деконструкції буде перейдено, почнеться стадія конструкції «на підставі наукової теорії мистецтва». Сучасний етап, сказано далі в декларації, – етап аналітичний, завдання якого – «розбити фактури всіх мистецтв» (термін на означення поєднання форми й змісту: «фактура є матеріал плюс форма плюс зміст»; Семенко описав це як матеріялізацію ідеології – «ідеологія матеріялізується в фактурі»). Коли фактура буде розкладена на елементи, а творчий процес – раціонально пояснений («Росклад фактури мистецтв – це є сучасний деструктивний процес мистецтва»), знову почнеться рекомбінація різних елементів, яка приведе до нового конструктивізму («Звести нові комбінації елементів загальної фактури – це завдання конструкції»).

Згідно з футуристами, мистецький процес має два складники – ідеологію і фактуру. Ідеологія мистецтва майбутнього вже з'ясована: воно буде пролетарським, марксистським. Проблема для авангарду полягала в тому, як виразити цю ідеологію в художніх поняттях, у фактурі. Українські футуристи безмежно вірили в раціоналізм: вони змушували людський інтелект відкривати «закони мистецтва», «закони конструкції». Вони уникали пасивної рефлексії чи імітації реальності, навпаки, «теоретичні прин-

ципи» й «корективи» мали забезпечити відповідну ідеологічну перспективу. Вони вважали себе леніністами в мистецтві — людьми, які означають творчий процес і художню мету в наукових, марксистських поняттях.

З початку 1922-го до кінця 1924 р. футуристи через своє Дослідно-ідеологічне бюро розробляли такі теоретичні питання: «а) вивчення сучасних марксистських поглядів на мистецтво, б) історичні засади мистецтва в марксистському освітленні, с) ролі й місце мистецтва в сучасній перехідній добі і d) партійна політика в мистецтві». У цей період на численних засіданнях вони зачитали низку доповідей, у яких сформували загальну структуру й програмові засади організації¹². Продукцією займався виробничою роботою — виданням книжок, зокрема творів Семенка, Шкурупія, Ялового, Слісаренка, і влаштуванням вистав театральної секції. Агітпропбюро вело масову роботу в робітничих клубах, на підприємствах, у вишах і навіть на селі¹³.

У той час Семенко заперечував вагомість національного елемента в мистецтві, проголошуючи натомість необхідність «панфутуристського інтернаціоналу» і «пролетарської федерації Сходу». Власне, він і далі правив, що все мистецтво — засадничо шкідливий міт та ілюзія, які колись треба подолати. Схоже, він пишався своїм радикалізмом, що випереджав позицію його російських співників: на його думку, вони ще не позбавилися останніх пережитків містицизму й нездатні порвати з минулим. 29 квітня 1922 р. Семенко надіслав Маяковському телеграму:

Москва, Владимиру Маяковскому, футуристу.

Сейчас в тупике. А что же дальше? Маяковский, спасайся. Выход. Искусство живой труп. Нужно добить. Да здравствует пан-футуризм, ликвидирующий искусство. Да здравствует мета-искусство, синтез искусства и спорта. Пан-футуризм есть активная ликвидация искусства, это пан-футуризм специальный (революция, деструкция, футуризация). Пан-футуризм есть построение метаискусства, после искусства будущего, это пан-футуризм общий (конструкция, коммунистическое строительство). Каменский=Бальмонт=труп Хлебникова, остальное — искатели четвертого измерения=закликатели, хероманты=анахронизм. Маяковский пан-футурист или труп. Выход есть. Вы-

бирай. Ответ срочно телеграфом. Михаил Семенко, пан-футурист¹⁴.

У статті «Мистецтво як культ» (1924) Михайль Семенко заявив, що хоч мистецтво й досі є, воно зрештою зникне, бо «“дух” мистецтва чужий для комунізму». Він наївно пояснював парадоксальну тривкість мистецтва протягом століть, називаючи докомуністичне суспільство «дитинством» людства, яке шукало втіхи у мітології й релігії. Інколи він аргументував це, проводячи паралелі з селянством у соціально-політичному житті:

Не буде колись і селянства в тому розумінні, як ми його знаємо тепер: зі своїми звичаями, зі своїми традиціями, зі своєю психологією, зі своїми ідеалами... Як окрема стихія, селянство в ході історії підпорядковується індустріяльній «стихії» робітничого руху...¹⁵

Семенко пропонував атакувати мистецтво одразу з чотирьох боків – деструкція, конструкція, обструкція та екструкція. Отож, «основні засади політики в мистецтві», за Семенком, виглядають так: 1) «розклад мистецтва зсередини» (деструкція); 2) «висунення антиподу мистецтва» через пропаганду науки й техніки та «марксівської політичної грамоти» (конструкція); 3) заміна небезпечних мітів менш шкідливими – наприклад, заміна релігійних свят комсомольськими (обструкція); 4) «мистецтво... може бути й повинно бути засобом агітації й пропаганди ідей політичної боротьби» (екструкція)¹⁶. Футуристи заявляли, що їх цікавить «проізводство, продукційність», а не творчість, зараховуючи останню до тієї самої категорії, що й інші гальма людського прогресу – «лірика, психологія, інтелігентсько-індивідуальні переживання». Одиною мистецькою формою, яку вони готові були прийняти як соціально корисну, була відверто агітаційна, позбавлена поетичної насолоди. У цей час Семенко критикував інші літературні організації, такі як новостворені «Плуг» і «Гарт», бо вони «культивують мистецтво як певну категорію, не використовують його для створення мистецтва пролетарського, а милуються поезією, влаштовують літературні вечірки, де читають вірші і взагалі колупаються в мистецтві»¹⁷.

Хоча футуристські ідеї нагадували пролеткультівські, їхні стосунки з цією організацією були напружені й неоднозначні. Володимира Коряка, чільного представника Пролеткульту в Україні, Семенко охарактеризував як «відомого істерика» і надзвичайно підозріло ставився до намагань конкурентних угруповань організувати й дисциплінувати митців. Борючись за визволення індивіда від формальних обмежень, відданий тому, що для нього було світовим рухом за створення яскравої нової інтелектуальної культури, Семенко не терпів жорстких пролеткультівських настанов, ніби всі митці мають повторювати «пролетарські» формули. «...Мистецтво для данного часу є тим, — писав він, — чим воно є, й іншим не може бути». Він стверджував, що «організаційности» від поезії, театру, музики тощо може вимагати тільки той,

хто цілий деструктивний рух вважає за якийсь маскарад чи жарт. ...Але організаційного мистецтва й не може бути. Тут одно заперечує друге. Послідовно виконаний організаційний аналіз дає не нове «мистецтво», а мертву схему його¹⁸.

Коли доходило до опису нового мистецтва, футуристи були набагато туманнішими. Семенко передбачав як сплав різних мистецтв (поезії, живопису й пропаганди, поєднаних у плакатах РОСТА), так і громадське мистецтво великих масштабів, яке порве з «дрібненькими формами мислення»¹⁹.

Футуристи експериментували з романом, фрагментуючи його структуру, вводили елементи поезії, оповідання, кіносценарію, відкриваючи можливості, які постачали підсвідоме, еротизм і нова урбаністична тематика. «Деконструктивістському» романові, зразки якого дали Гео Шкурупій, Леонід Скрипник, Дмитро Бузько, Дмитро Гордієнко, Юрій Яновський²⁰, у поезії відповідала творчість Семенка, Шкурупія, Бажана, у малярстві того періоду — експерименти кубістів, конструктивістів і супрематистів.

Як бачимо, на початку 1925 р. футуристи у своїх теоріях потрапили в глухий кут. Із розвитком книговидавництва, розширенням культурних програм і успіхом конкурентних організацій, як «Гарт» і «Плуг», стало очевидним, що література й мистецтво досі запотребовані і що пересічний читач віддає перевагу звичним жанрам. Утрата підтримки, запобігання перед широкою публікою

заради мистецького визнання й, можливо, переоцінка антинаціональної позиції примусили групу в квітні 1925 р. саморозпуститися та влитися до «Гарту».

Попри таку невдачу, Семенкові ідеї — а надто наголос на формальних експериментах — у 1920-х роках мали вплив. Його нападки на застарілі літературні й політичні канони, впертий пошук законів нового радикального мистецтва підготували шлях для інших новаторів. Боротьба Семенка з провінціалізмом, висміювання витончених доморослих ліриків типу Миколи Вороного, Грицька Чупринки й Олександра Олеса та орієнтація на мистецькі події в Західній Європі надихали молодше покоління письменників і митців, для яких він був «першопрохідцем справді модерного духу»²¹.

Хоча багато хто з найталановитіших протезе — Бажан, Шкурпій, Яновський, Яловий — покинули його заради «Гарту» й ВАПЛІТЕ, Семенко й надалі організовував футуристські видання. Вони були цікаві, живі й провокативні, але вже не розвивали теорію мистецтва, яку він із такою пристрасстю сповідував на початку 1920-х. У збірникові «Бумеранг» (Харків, 1927) Семенко заявив, що одинокою групою, яка захищає інтернаціоналізм в українській культурі, були і є футуристи²². Решта літературних угруповань під тиском культурно відсталого оточення повернулася до поточених часом основ українського націоналізму — хуторянства та малоросіяництва. «Рефлекс звичайного націоналізму», який, на думку Семенка, вразив «Плут» і «Гарт», «в наші часи боротьби й діла приводить до безнадійного топцювання на місці з ухилами в назадництво й реставрацію, до тупого придушення всіх винахідницьких й ініціативних течій, які неминучо й органічно зв'язані із світовим, міжнародним, інтернаціональним рухом, що веде до безкласової культури»²³.

У своєму найамбітнішому й найуспішнішому проєкті — журналі «Нова генерація», який виходив протягом 1927–1930-х років, Семенко показав приклад справді новаторського періодичного видання, яке йде в ногу з європейським і російським авангардом.

Із першого ж числа «Нова генерація» вела агресивну кампанію проти ВАПЛІТЕ, погляди якої засудила як профашистські:

Коли великодержавний шовінізм є шовінізм абсолютний, а «колоніальний» шовінізм є лише шовінізм функціональний, то великодержавний шовінізм за радянського розв'язання національної проблеми можна перебороти радянськими способами, «колоніальний» же шовінізм

неминуче випадає з радянської системи,

переходячи в іншу політичну систему, в систему антирадянську. От чому ми боремося з хвилювизмом, що по *інерції* ще зараз дивше в такій організації, як ВАПЛІТЕ.

Хвилювизм проходив під знаком абстрактної змички України з «європами», з медіумом — «неокласики» й теорією — «азійський ренесанс», що являє собою передусім велике дилетантство й хуторянський еклектизм.

Коли ВАПЛІТЕ відмовилося від такої своєї «надбудови», то, очевидно, тому, що частина академиків зрозуміла, куди хилять такі «європи». А коли не зрозуміла, то й ми їм скажемо:

ГЕТЬ З КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИМИ ЄВРОПАМИ!

Ось чому лівий фронт української культури, що стоїть на засадах і в перспективі комунізму, може бути лише *інтернаціональним*, бо інакше йому дорога — в «ліве мистецтво для лівого мистецтва», в «лівомистецьку школу», в станковизм, в *нову дегенерацію*, а політично —

В ФАШИЗМ.

Так ми ставимося до ВАПЛІТЕ²⁴.

На той час вербальні експерименти для футуристів відійшли на другий план порівняно з їхнім відчуттям «соціального замовлення». Таким «замовленням» стало викриття «буржуазного націоналізму». З перших днів радянської влади мислячи догматично й по-сектантськи, вони послідовно намагалися усунути «попутників» (некомуністів) з культурного життя та, як показують наведені вище цитати, практикували «жанр» політичного звинувачення задовго до того, як він став головною особливістю літературного життя під час терору 1930-х років. Семенко, зокрема, мав із Пролеткультом і напостівцями куди більше спільного, ніж він готовий був визнати. Його твори кінця 1920-х — початку 1930-х

років, спалахи ксенофобії, класової ненависти й ентузіазму з приводу індустріалізації можна визначити як поезію раннього радянського періоду.

І в літературі, і в мистецтві «Нова генерація» вивчала вплив форми й будови на читача, шукаючи спосіб виміряти, зрозуміти й повторити бажані ефекти. Досліджували засадничі правила поезії – образність і поетику, щоб уникнути випадкових історичних і особистих конотацій і відкрити універсальну сутність людської комунікації. Тому не дивує, що «Нова генерація» цікавилася супрематистськими експериментами. Найамбітнішим проектом у цьому журналі мало бути теоретичне обґрунтування спроб створити чисту зорову формулу, незасмічену традиційними формальними конвенціями.

Казимира Малевича зазвичай пов'язують із російським авангардом, але народився і виріс він в Україні й визнавав засадничий і тривалий вплив на нього українського народного мистецтва й культури²⁵. Він навчався у Москві, де ще до революції брав участь у футуристських виставках. Після революції він почав сповідувати конструктивізм і десь року до 1921-го належав до прихильників «производственного искусства». Однак у цей самий час він сформулював своє розуміння мистецтва, відмінне від поглядів решти представників російського авангарду. У низці брошур, які з'явилися між 1915-м і 1922 р., Малевич спробував викласти своє бачення майбутнього мистецтва²⁶. Але найбільша його теоретична робота – історія європейського авангарду та захист необ'єктивного мистецтва в тринадцяти статтях²⁷ – друкowana впродовж 1927–1930 рр. у Семенковій «Новій генерації». Малевич долучився до дискусії про українське мистецтво статтею «Архітектура, станкове малярство та скульптура» в Поліщуковому конструктивістському журналі «Авангард»²⁸. У ній він виступив проти відродження візантійського мистецтва в роботах Михайла Бойчука і його школи, які, стверджував він, «вносять у стіни супрематичної чи конструктивістичної архітектури абсолютно чужі безглузді форми й реакційну ідеологію»²⁹. Малевич також розкритикував відсталість масових смаків у СРСР і мертвоту академічного мистецтва. Хоча його статті самі по собі були спробою пояснити широкому необізаному загалові досягнення західноєвропейсь-

кого авангарду, він уважав, що митець ніколи не повинен відступати перед політичним тиском чи робити поступки масовим смакам, а має йти попереду свого часу, творити для майбутнього, для вічності. За словами Малевича, «все, що його встановило мистецтво, встановлюється назавжди, і цього не можуть змінити ні час, ні нові типи соціальних відносин». У всі часи «диктатура спекулянтів усього світу в гонитві за вигодою збезформила життя, чим знищила мистецтво»³⁰.

Головною рушійною силою мистецтва ХХ ст. було для Малевича гостре протистояння художників і поетів об'єктивності. Перші прийшли до абстрактного мистецтва, другі – до «зауми», або поза-розумової мови. І ті, і ті намагалися зробити мистецтво самодостатньою реальністю, а не відбитком дійсності. Сам Малевич відкидав будь-яке наслідувальне – «образотворче» – мистецтво як ілюзорне, натомість наголошував роль інтуїції митця. Він підкреслював формальні критерії: те, що він називав «мальовничим змістом», переважувало значення зображуваного предмета.

Малевич протиставляв «мальовниче відчуття» «функціонально-утилітарному конструктивізму». Він уважав, що від часу кубізму авангард розколовся на дві течії. З одного боку, конструктивісти, які почали працювати в реальному просторі й дедалі більше перетворювалися на прикладних митців, з іншого – митці, які рухалися «за основними лініями мистецтва кольору: мальовничість, тон, колір»³¹. Він був переконаний, що перші поступово порвали з мальовничо-мистецькими елементами й потрапили в глухий кут утилітарного функціоналізму. Він протистояв будь-якому сполученню мистецтва з ужитковістю: його метою стало чисте мистецтво. Для нього мистецтво було сповненим більшого смислу й важливішим за релігію чи політику.

Малевич поділяв митців на три категорії: творці, інженери-винахідники і професійні копіїсти. Це були три можливі форми продуктивної діяльності, де робота оригінального митця та плідного інженера означала «творчість», а імітатора, відтворювача – служила «існуванню».

Істинно творча особистість, згідно з Малевичем, завжди на крок попереду загалу і саме вона має вказувати напрямок прогресу. Роль митця насправді – боротися з інертністю суспільства. Ко-

жен, хто піддався обмежувальній владі держави або релігії, стане вірнопідданою опорою цим системам, натомість ті, хто зберіг власну свідомість і власний погляд, у кожному разі видаються небезпечними й ненадійними. Боротьба між державою та митцем неминуча.

На відміну від конструктивістів, які служили промисловим завданням держави, чи бойчукістів, які розробляли народну мистецьку форму, зрозумілу українському селянинові, Малевич рішуче працював на своє бачення майбутньої металевої культури великого міста, культури нового гуманістичного характеру. Для нього тогочасна боротьба в мистецтві була поворотним історичним моментом, доленосним герцем міста й села, авангарду й провінції, майбутнього й минулого:

Футуризм – це не мистецтво провінції, це радше мистецтво індустріального робітництва... Суть міста – це динамізм, а провінція завжди виступає проти нього. Провінція бореться за свій спокій³².

Подальший прогрес нового мистецтва для Малевича залежав од засвоєння суспільством темпу життя великого міста, адже жоден футурист не зможе існувати там, де суспільство й досі тримається ідилічного сільського способу життя. Митці мають відкинути колишні умовності й перейнятися динамічною енергією міста, вираженою в нових формулах кубізму й футуризму. Малевич зауважив, що на практиці футуризм відкидають і переслідують, а провінційне мистецтво підтримують і культивують³³. У місті домінує не лише провінційне мистецтво, а і його «реакційні» форми, такі як візантійський іконопис і ренесансні фрески, які нині відроджують і ставлять на службу політичній пропаганді й рекламі. Якщо це триватиме й далі, доводив він, то неминуче дійде до «малювання керманіча, вчителя або мученика, в якому маси бачитимуть утілення їхнього ідеалу і власну подобу»³⁴. Якщо в цій боротьбі переможе провінція, мистецтво, зросте в динамічному середовищі міста, відкинуть, бо всі подібні прояви йому чужі³⁵.

В українських футуристів, які ототожнювали футуризм із урбанізмом і посідали провокативні іконоборські позиції, було бага-

то роботи з досі панівними в українській культурі сільськими традиціями. Над авангардистами тяжіло відчуття, ніби вони з усіх боків оточені ворожою селянською масою, яка їх не розуміє. Це відчуття надзвичайно яскраво виражене у творах Малевича, котрий, сам виходець з українського села та послідовник західного авангарду, добре розумів конфлікт між ними.

На кількох українських художників, серед яких Анатоль Петрицький, Віктор Пальмов, Вадим Меллер, Павло Ковжун, вплинув супрематизм, але ця течія так і не пустила коріння в українському малярстві. Наприкінці 1920-х, коли радянська влада перейшла в наступ проти абстрактного мистецтва й почала плекатися «критичний» або «героїчний» реалізм, як його розуміли російські «передвижники» ХІХ ст., супрематисти втратили ґрунт під ногами. Ідеалістичний, ідеологічний, інтелектуальний супрематизм змушений був у 1930-х роках скоритися банальності, нетерпимості й антиінтелектуальності партійних функціонерів.

Конструктивісти вирости з «производственного искусства» разом із Малевичем. Однак, на відміну від нього, вони хотіли пов'язати мистецтво з матеріальним виробництвом і в якийсь практичний спосіб поставити його на службу революції. Близько 1920 р., коли стало очевидно, що радянській промисловості ні до чого їхні нереальні моделі й абстрактні експерименти, багато хто з цих митців емігрував на Захід. Ті, хто залишився, працювали в інженерії, архітектурі, промисловому дизайні й рекламі. Вони теж оголосили про «смерть мистецтва»³⁶, але розуміли це не в поняттях людства, яке переросло своє дитинство, а радше як поєднання творчості з промисловим виробництвом.

Чільним теоретиком конструктивізму в Україні був поет Валер'ян Поліщук, який іще на початку 1920-х здобув репутацію «українського Вота Вітмена» і якого Коряк підносив як «Гомера Революції»³⁷. Індиферентний, хоча й амбітний поет, Поліщук радо служив новому режимові. Упродовж 1920 року він майже щоденно дописував агітаційні віршики до партійної газети «Більшовик»³⁸.

Утім, ранні статті Поліщука беруть не стільки від конструктивізму, як від українського націоналізму. Хоча він стверджував «провідничу роллю пролетарських культур Сходу Європи для про-

летаріату Заходу», його більше цікавила роль України у цій схемі. Як і Семенко, якого він нерідко повторював, Поліщук називав себе універсалістом, для якого «ідея національного відродження, мотиви своєї власної і власницької хати – це все угасло, одпало». Українська культура, вважав він, здобуде своє повноправне місце на світовій сцені як одна з союзних культур радянських народів³⁹. Хай там як, 1924 р. його обурювало, що українська культура, продукт сорокамільйонної нації, досі відстала й провінційна, натомість як менші нації – скандинави, італійці, іспанці, поляки – здобули світове визнання й осібне місце у світовій культурі. Він доводив, що українці таки можуть дати щось Заходу – ідею пролетарської революції, втілену в особливих культурних і літературних формах⁴⁰.

До національних захоплень Поліщука Пролеткульт і футуристи поставилися трохи підозріло – як до «ризикованих концепцій», проте вони погоджувалися, що українська культура має бути індустріальною, а такі письменники, як Остап Вишня, Григорій Косинка і Тодось Осьмачка, котрі писали про село, – назадники⁴¹. Національний патос у Поліщука поєднувався з цілком прийнятним захопленням технологіями: не один раз він розробляв схеми транслявання українського радянського радіо на інші континенти⁴².

1926 р. Поліщук разом із письменником Олександром Левадою та художниками Василем Єрміловим і Григорієм Цапком опублікував «Заклик групи митців “Авангард”», який пророкував «перемогу пролетаріату і його індустріалізованої культури у всіх галузях життя»⁴³. Але розквіт конструктивістів мав настати в кінці 1920-х років – після прийняття першого п'ятирічного плану та зростання великої промисловости. За часів запаморочливого оптимізму мегаломанських будівничих проєктів і державного планування їхня віра в індустрію й заклики піднести масове виробництво до рівня культурного досягнення здобули нову підтримку. Протягом 1928–1929 рр. Поліщук видавав журнал «Авангард», художнім редактором якого був Василь Єрмілов. У своїй «Прокламації» група висунула гасла: конструктивізм, динамізм, машинізм, спіралізм, документалізм. «Сьогодні, – писали вони, –

добра телеграма дужче вражає сухістю і сконденсованістю, ніж ліричне скиглення».

Заперечуючи думку, ніби мистецтво — це суто емоційна, індивідуалістична й романтична справа, конструктивісти, так само як і футуристи, прагнули відкривати закони мистецтва, об'єктивні наукові критерії, які гарантували б потужний художній ефект⁴⁴.

Із титульної сторінки другого числа «Авангарду» ми дізнаємося, що

Революціонер у політиці не має права бути реакціонером у мистецтві

Навчити людей доцільно послідовно й революційно мислити в галузі мистецтв — є одно з найпочесніших завдань авангарду

СПІРАЛІЗМ — ЄДИНО-ПРАВИЛЬНА МИСТЕЦЬКА УСТАНОВКА ДЛЯ СУЧАСНИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ТВОРЦІВ⁴⁵

У вступі до третього числа спіралізм було прив'язано до діалектики теза—антитеза—синтеза: остання фаза завжди повторює першу, але на вищому рівні, вбираючи в себе другу. На підтримку своєї ідеї журнал посилався на Леніна, який писав про розвиток життя й мистецтва у формі спіралі.

Для конструктивістів цінною була «краса доцільности, що є знаменом нашої доби, краса доцільно поєднаних частин і логічно збудованого пляну»⁴⁶. Вони намагалися принести прикладний дух у мистецтво, примирити його з індустріальним суспільством, в епоху механічного відтворення поставити людську працю на високе місце й дати мистецтву видиму соціальну мету. Архітектура, яка найбільше відповідала їхньому ідеалові соціально корисного мистецтва, надихала їх найбільше і дала деякі з їхніх найцікавіших дизайнерських експериментів.

Проте радянську владу мало цікавили їхні таланти. Чільним речникам конструктивізму в Україні, як-от Василь Єрмілов, часто відмовляли планувальники, які після 1928 р. поставили за мету швидку масштабну розбудову важкої промисловости, а не покращення естетичної вартости споживчих товарів чи створення задовільних умов життя й праці. «Авангард» пропонував:

Єрмілов художник-виробник. Його мусять використати заводи, які виробляють речі. Він може... зробити меблі, опрацювати мури, надати так необхідно приємного і гігієнічно-здорового вигляду помешканню. Того вигляду, якого так часто бракує у наших робітничих клубах, сельбудах і житлових будинках⁴⁷.

Хоча конструктивістам у Радянському Союзі вдалося уникнути замкнености салонного мистецтва, їхня мрія об'єднати мистецтво й технології і на практиці, і в естетиці реалізувалася лише частково⁴⁸. Співпрацю з новим індустріалізмом уважали революційною й соціалістичною самою по собі; хоча їхня суспільна свідомість на момент вступу в мистецьку дискусію зросла, у глибшому сенсі вони залишалися аполітичними й наївно далекими від соціально-політичних процесів, що розгорталися в СРСР. Маніпульовані керівництвом Комуністичної партії, чії директиви вони виконували більш-менш слухняно, конструктивісти, зрештою, зійшли до рекламування індустріалізації, колективізації й інших партійних кампаній.

Валер'ян Поліщук, головний оборонець конструктивізму в Україні, у своїх статтях під час літературної дискусії критикував поетичні форми, які, на його думку, відповідали «грецькій архаїчній відсталості й замороженим темпам колишньої Елади»; він виступав за стиль, адекватний сучасній «добі електрики, хемії й аеро»⁴⁹.

Письменники з вапліянського табору вважали Поліщука трохи легковажним. Хвильовий безжально висміяв його в памфлеті «“Ахтанабіль” сучасности або Валеріян Поліщук в ролі лектора Комуністичного Університета»⁵⁰. В іншому образливому й дошкульному випаді Буревій назвав його шарлатаном, плагіатором і письменником, котрий переступив межу, «за якою вже нема літератури, а починається бульварщина, порнографія, гнилизна»⁵¹. Але не Поліщукова простакуватість чи конструктивізм, який він сповідував, викликали останній закид. Поліщук, подібно до Семенка, почав прибирати роль вартового партії в літературі, пильно викорінюючи антимарксистські елементи⁵². Використання літературної критики для політичних звинувачень, щоб урятувати власну шкуру або примусити замовкнути літературних конку-

регентів, розлютило принципівіших інтелектуалів і привело до відплати.

Ізоляція таких груп, як футуристи і конструктивісти, на маргінесах народних смаків була явищем звичайним. У Росії художникам-футуристам, які гуртувалися довкола Маяковського, так само не вдалося здобути бажаної масової підтримки. Художній критик Ніколай Пунін іще 1919 р. нарікав, що полотна «передвижников», хоч і «грубоваты и наивны», але «пользуются массовой популярностью», а мистецтво майбутнього досі нікого не приваблює⁵³. Схожа ситуація в те десятиліття склалася й в Україні. «Так, велика всеукраїнська виставка АХЧУ [Асоціація художників червоної України] 1927 р., де з-понад 731 експонатів не менш 550 складалося з... груп переважно побутово-реалістичного порядку. З 1350 експонатів (не лише малярських) харківської виставки «Художник сьогодні» 1927 р. навряд чи було й 20% експонатів, які не належали б до згаданих старих течій. Третя осіння 1927 р. виставка одеського «о-ва ім. Костанді» (233 експонатів) геть чисто складалася з доживаючих академічних еkleктиків старих естетичних шкіл»⁵⁴.

Те, що Пунін описував як «психологічну тягу»⁵⁵ радянських громадян до старіших звичніших форм вираження, спонукало авангардистів у середині 1920-х переглянути свою роботу. ВАПЛІТЕ було уособленням цієї переоцінки в літературі, АРМУ (Асоціація революційних митців України) – у мистецтві.

АРМУ виникла 1925 р. Найчисленнішою та найпотужнішою групою, яка надавала «цілій асоціації певного зафарбовання»⁵⁶, були монументалісти, відомі також як «бойчукісти» за іменем Михайла Бойчука, який започаткував і надихав цю течію. Організація швидко здобула репутацію найуспішнішої та найвпливовішої у пореволюційному українському мистецтві. Вона часто затьмарювала своїх російських конкурентів на міжнародних виставках радянського мистецтва і привертала увагу сміливою й оригінальною мистецькою теорією.

АРМУ виникла майже одночасно з ВАПЛІТЕ, і літературна організація одразу з ентузіазмом підтримала мистецьку спілку⁵⁷.

Бойчук, який здобув освіту в Кракові, Мюнхені й Парижі, добре знав французький живопис, також серйозно цікавився

візантійським мистецтвом та італійським фресками кватроченто і Високого Відродження. На 1910 р. він дійшов переконаної думки, що примітивізм, виражений у народному мистецтві, і тривалий вплив візантійської естетики в його власній країні вказують шлях до нового українського мистецтва.

Примітивізм і народне мистецтво мали вплив, бо містили елементи потужного язичницького сприйняття світу, яке століттями жило в українському селянстві. Візантійське ж мистецтво розумілося як синтез грецького й азійського – двох культурних впливів, які визначали розвиток України. Італійські фрески відповідали прагненню Бойчука створити народний настінний живопис і пов'язувалися з попереднім великим гуманістичним «ренесансом» у мистецтві, досягнення якого пореволюційні українські митці мріяли повторити і перевершити. Відповідно, бойчукісти мали на меті створити український монументальний стиль у малярстві через сплав двох традицій – українського примітивізму й візантизму, обидві були популярні і добре зрозумілі в Україні.

У цій надзвичайно оригінальній суміші марксизму з націоналізмом і авангардизму з традиціоналізмом кілька пунктів відрізняли Бойчука від футуристів і конструктивістів: він визнавав важливість соціального попиту для визначення характеру будь-якого мистецтва, а отже, й потребу виховувати у публіки естетичні смаки; він вірив, що будь-яке мистецтво має корінитися в національній психології, адже вона викристалізовувалася століттями; він шукав синтетичного національного стилю, ключі до якого розкидані по різних мистецьких формах, які український народ творив віками⁵⁸.

Ідеологічні позиції АРМУ вказали на вихід із глухого кута, в якому опинилися авангардисти в переважно селянській недорозвиненій країні. Чільні теоретики цієї організації – Василь Седляр, Іван Врона, Петро Горбенко (які також становили центральне бюро АРМУ) та Євген Холостенко – захищали АРМУ та її позиції від нападок під час публічних зустрічей у Києві, Харкові й Одесі протягом 1926 р.⁵⁹

На відміну від футуристів і конструктивістів, члени АРМУ прихильно ставилися до розвитку специфічно української культу-

ри: вони заявили, що своїм завданням бачать «вивчення, розвиток і піднесення українських форм мистецтва, занедбаних в минулому й затриманих на кустарному рівні через великодержавну політику царату»⁶⁰.

В армістів не було футуристської зневаги до минулого. Хоча вони виступали за всебічну критику й повну переоцінку всіх формальних правил – і минулих, і теперішніх, метою таких вправ мало бути досконале володіння всіма здобутками мистецької техніки та змагання за освоєння кращого у світовій культурі.

«Базуючись на інтернаціональній класовій ідеології марксизму й на інтернаціональних досягненнях світового мистецтва, АРМУ не мислить однак практичну творчу працю, як лише перейняту шуканням форм, відповідних до національних особливостей роб.-сел. мас України»⁶¹. Таке ставлення до національної культурної спадщини, власне, зумовило вибір стилю. Ідея революційного стилю, який боронила група, на 1925 р. була оригінальною й уже добре розробленою у бойчукізмі, або неовізантизмі⁶². Російський конкурент АРМУ – АХРР (Асоціація художників революційної Росії), йшла зовсім іншим шляхом: вона висунула гасло героїчного реалізму.

Конфлікт вибухнув 1925 р. Седляр звинуватив АХРР в ігноруванні вивчення мистецької форми, ворожості до здобутків сучасного західноєвропейського мистецтва, у неспроможності визнати, що будь-які успіхи пореволюційного мистецтва ґрунтуються на певних досягненнях минулого. Він указував, що за ахррівською негачією експериментів західноєвропейського авангарду та бойчукістів криється не боротьба з формальним експериментаторством як таким, а просто-на-просто вибір інших традицій і моделей. АХРР свідомо намагалася сперти свою роботу на доробок російських передвижників XIX ст. Тому їхній героїчний реалізм, на думку Седляра, був усього-на-всього поєднанням стилю передвижників із революційною тематикою, що змусило його вигукнути:

Це уже не стиль, а стилізація. ...

Це зовнішнє механічне сполучення елементів, яке мусило-б сполучатися в героїчний реалізм, а насправді сполучилося в дуже мизерне наслідування передвижництва⁶³.

Передвижники, писав Седляр, «по формі і тематичній тенденційности» були тільки послідовниками старих західноєвропейських митців, як, скажімо, Гогарт. Ідеологічно ж вони були «виразом російського народництва», «маючи на увазі “народ” — власне селян і різночинців», з його розчуленою любов'ю до простих і бідних, нелюбов'ю до формальних проблем і ворожістю до «індустріялізму, що насувався з Заходу». Від передвижництва «АХРР'овці так само перейняли собі це вороже відношення до досягнень нового мистецтва, що розвинулися в Європі під впливом індустріальної культури»⁶⁴, чим засвідчили своє повне банкрутство в питаннях і мистецької форми, й ідеології.

Коли Хвильовий закликав українських поетів відкинути російські стилі й взорувати на Західну Європу, АРМУ ратувала за те саме в живописі. Седляр уважав, що українські традиції абстрактного мистецтва прирекли будь-які спроби прищепити Україні російські смаки. Він скаржився, що «АХРР'овці в своїх виступах на Україні намагалися представити передвижництво, як місцеве корінне явище», яке слід плекати, заявляючи водночас, що ліве мистецтво «“привезене в чемоданчику з Заходу”»⁶⁵. Як підсумовував критик, «претензіям АХРР'а на Всесоюзність була дана на Україні рішуча одсіч». «Основною проблемою», «актуальним завданням» в Україні було підняти українську культуру до рівня інших високорозвинених європейських культур. Тому АРМУ жорстко реагувала на

спроби відновити тут колишню гегемонію російської мистецької культури в найгіршому її виданню, саме через АХРР, через організований тиск і наступ АХРР'а на Україну протягом особливо 1925 й початку 1926 року, шляхом засновання одвертих або частіше захованих філій і домаганням перетворитись у всесоюзну асоціацію, що й ідеологічно централізувала-б мистецьку роботу в руках АХРР'у в усіх республіках Рад. Союзу⁶⁶.

Якщо це станеться, вважала АРМУ, українська культура знову буде відкинута назад до рівня кустарництва та повторювання етнографічних мотивів. Мало того, це була історична проблема: орієнтуючись на традиції монументального мистецтва Візантії та Раннього Відродження, особливо на Джотто, українське мистецт-

во спроможне дати світові геніяльні твори. Потрапивши ж під вплив реалізму, воно виродиться, і намагаючись знайти якнайточніші форми відображення навколишньої дійсності, втратить притаманні йому риси справжньої монументальності. Українську культуру знищить культура панівної нації, а їхня близькість не дасть позитивних наслідків⁶⁷.

Рішенням цієї історичної й сучасної дилеми були вибір для українського мистецтва незалежного напрямку, невтомна боротьба за технічну досконалість, створення мистецьки успішного стилю на національному культурному ґрунті. АРМУ вважала себе особною оригінальною школою, яка розвивається самостійно і самодостатньо.

Отже, АРМУ готова була йти серединним шляхом між національним нігілізмом «лівого» мистецтва і застарілим консерватизмом АХРР. Армісти відкидали відвертий інтелектуалізм, формалізм і елітизм перших, бо, доводили вони, «з абстрактного комбінування площин, з лабораторних експериментів над схемами і елементами форми, не можна дійти до утворення живого мистецтва»⁶⁸, так само як і епігонство та консерватизм других, «оскільки підпорою АХРР'у на Україні можуть бути і фактично є лише відсталі політично, відсталі ідеологічно, відсталі художньо елементи»⁶⁹.

Від самого початку увага АРМУ до проблем форми не лише обіцяла незаперечний мистецький успіх – національний і міжнародний – і швидке зростання впливу організації, а й викликала впродовж 1920-х років постійні закиди у формалізмі⁷⁰.

До звинувачень у націоналізмі й формалізмі незабаром додався третє – «селянська домінанта». Бажання групи через залучення народних традицій створити національну мистецьку форму, яка була б зрозуміла й визнана широкими масами, таки справді вело до

усе більшої переваги народніх, селянських елементів... ..розкріпачена революцією і визволена для творчости стихія українського селянства неминучо тягне за собою народження в мистецтві груп і течій, що наближались би своєю творчістю до естетичних його вимог і потреб... В «бойчукізмі» маємо характерне виявлення селянської української стихії...⁷¹

На відміну від футуристів і конструктивістів, які орієнтувалися на український робітничий клас і міську культуру, що навряд чи вже існували, бойчукісти пропонували поступову трансформацію української культури: усвідомлюючи, що селянство досі переважає, вони справді готові були працювати в межах його традицій, відмовившись від творення уявної майбутньої української культури в уявних майбутніх українських містах. Іван Врона 1928 р. писав:

Мистецтво «бойчукізму», як воно є тепер, не є мистецтво майбутнього, ще менше можна його назвати мистецтвом пролетаріату. Проте в процесі піднесення селянства до творчості і культури воно відіграє свою визначну ролю, як мистецтво, що своїми примітивістичними наближеннями до народніх традицій, формами може як-найкраще відповісти мистецьким вимогам самих широких селянських мас.

Скільки перевиховання селянства, включення його в систему соціалізму щойно починається і буде забарним і повільним процесом, стільки роля і місце переходових, близьких до селянської психології мистецьких форм залишаються як-найвидатнішими і найвідповідальнішими...⁷²

Оце пристосування до психології українського селянина засудили як прояв «шумськізму» та «хвильовізму» в образотворчому мистецтві УСРР, які давно викрито й засуджено в політиці й літературі»⁷³.

Однак, попри ці нападки, бойчукісти й АРМУ загалом у 1920-х роках здобули широку популярність не лише в СРСР, а й за кордоном. Яскрава самобутність їхніх творів привернула увагу на виставках у Флоренції та Брюсселі 1927 р., у Венеції 1928-го і 1930-го та в Амстердамі 1929 р. Навіть тогочасні радянські критики готові були визнати, що бойчукісти – унікальне явище, від якого всі в захваті.

Бойчук ставив перед українським мистецтвом завдання рішуче – розірвати з кустарництвом, етнографізмом і створити «велике мистецтво», яке ввібрало б національний досвід і водночас поєднало царини мистецтва (живопис, скульптуру, декоративне мистецтво) в архітектурне ціле, де вони були б невіддільні, як голоси в хорі. Таким йому уявлявся монументалізм. Як підсумував

Врона, існувала потреба, «щоб велика революція мала нарешті велике мистецтво, яке завжди є найвищим виявом доби, витончена її філософія»⁷⁴. На жаль, спроби опертися в цьому на «робітничі й селянські маси України» неминуче призвели до експериментів, які сприйняли як творення національного епосу. Ця обставина плюс тріумф у 1930-х роках героїчного, а згодом соціалістичного реалізму зумовили розпад групи. На початку 1930-х бойчукісти стали об'єктом нападок як націоналістичне угруповання й було сказано, що «об'єктивно – це визначає бути агентурою буржуазії в мистецтві»⁷⁵. Цілу школу було зліквідовано, а самого Бойчука змусили до принизливого зречення власних мистецьких досягнень⁷⁶.

Цікаво, що інші художники-комуністи, як-от Дієго Ривера і Франс Мазерель, працювали у напрямку, близькому до бойчукістів. Еволюція Ривери вражає подібністю. Революційний мексиканський художник також студіював італійські фрески, візантійське й мексиканське народне мистецтво і, як Бойчук, шукав національне епічне мистецтво. Він уважав монументалізм відповіддю на потребу

популярного мистецтва, здатного підживлювати маси естетично, реформувати їхні смаки, розповідати їхню історію, таку саму зворушливу, як історія середньовічної церкви, дати життя соціальному і монументальному живопису...⁷⁷

1927-го і 1928 року Ривера відвідав Радянський Союз, де зустрівся з Бойчуком⁷⁸. У СРСР його вітали як революційного художника й навіть просили написати портрет Сталіна. Проте під кінець 1929 р. і на нього почали нападати в «Нью масез» (New Masses), «Дейлі Воркер» (Daily Worker) та інших виданнях Комінтерну, які розвінчали його «троцькістські симпатії», ще й звинуватили, ніби його «малюнок і композиція відсталі», форма «груба», а «монотонне повторення кольору і брак уяви знуджують глядача». У статтях заявляли, що Ривера «ніколи не був лєніністом, лише дрібнобуржуазним запатистою*», а тепер узагалі

* Запатистами називали членів мексиканського революційного руху, який близько 1910 р. заснував Еміліяно Запата. Його учасники сповідували радикальні ідеї та боролися за перерозподіл власності.

став буржуазним художником»⁷⁹. Після від'їзду з СРСР Ривера підсумував своє враження від радянського мистецтва словами, які міг сказати й Бойчук: «бездарні чиновники... з приходом НЕПу повернули академічних російських художників – найгірших академічних художників у світі»⁸⁰.

АРМУ була зовсім не одинока мистецька група в Україні в 1920-х роках, варта згадки⁸¹, але вона мала найпродуманішу програму й домінувала в тогочасному українському мистецтві, потужно впливаючи на інші групи⁸².

На бойчукістів особливо ополчилися футуристи, які вперто протистояли запровадженню національної тематики чи розвитку національного стилю в мистецтві. Для них авангардизм був синонімом інтернаціоналізму, категорії, яка охоплювала всі елементи модерної урбаністичної й технологічної епохи і з якої вони виключали все закорінене в мітах або позначене характерними національними особливостями. Тому футуристи вважали відродження старих мистецьких форм, особливо тих, які були або є вираженням національного змісту, неприпустимим провінціалізмом і зрадою принципів авангарду⁸³.

Між 1928-м і 1930 р., коли режим почав вирішувати культурні питання з позицій непримиренної класової боротьби, бойчукісти стали однією з перших мішеней. Коли загальна атмосфера погіршала, звинувачення в націоналізмі кидали не розбираючи: його використовували для з'ясування політичної благонадійності українських інтелектуалів і митців, як привід для арешту, ув'язнення або страти. Голова Агітпропу Андрій Хвиля 1934 р. міг звинуватити колись популярного (і тоді знову реабілітованого) художника Георгія Нарбута:

Український фашизм відкрито показав свої зуби. Коли проглянути додатки до цього збірника, де наведені окремі роботи Нарбута, то цілком ясно стане напрямком творчості Нарбута й те, що якраз найреакційніший бік цієї творчості намагалися підняти, оспівати різні націоналісти на зразок Врони, Ернста і ін. Ось – Богдан Хмельницький у всій його «величі». Далі герб українського магната. Ось картини, також націоналістично оформлені, де намальована козацька старшина, українські шляхтянки⁸⁴.

Дехто стверджував, що «ці течії й напрямки не що інше, як різні ступені єдиного процесу розвитку українського мистецтва на шляху його відродження»⁸⁵, але вони швидко замовкли за доби тотальної політизації, яка наступила після 1928 р.

11

У пошуках нової публіки Дилема для кіно і театру

ПРЕДСТАВНИКИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО АВАНГАРДУ, що працювали в українському кіно й театрі в 1920-х роках, особливо гостро відчували настрої та смаки публіки. Більше ніж в інших галузях культури на них тиснули смаки публіки, яка не сприймала експериментування. Прагнення вишуканості, притаманне чільним представникам творчої інтелігенції, дисонувало з глядацькими очікуваннями звичного репертуару етнографічного реалістичного театру, стереотипних ролей і російської класики. Яновський писав Хвильовому про потребу використати

оту нужденну провінціяльщину, що була (і є) нашим одвічним прокляттям. [...] Боляче не те, що ми малокультурні в масі — цього можна позбутися і цього ми позбудемось. Боляче, що багато у нас так званих «напівінтелігентів» — оцієї хижої, пролазливої, безпринципної гнучко-хребетної, паразитної публіки, котра нехтує знання й культуру, шкодить робітничій клясі напльовницьким ставленням до культури і проходить життя, ні про що ні разу серйозно не замислившись¹.

Протягом кількох років кіноіндустрія випустила кілька експериментальних робіт, які відтоді визнано міжнародною кінокласикою. «Звенигора», яка вийшла на екрани 1928 р., була відверто національним фільмом для кіноіндустрії, яка доти була українською лише географічно. Режисер описав фільм як «легенду, конденсовану з усіх українських легенд, романтику, конденсовану з усіх романтик, і переломлення цього всього в нашій добі, в нашій будівництві, матеріялістичнім світогляді»².

Довженко мріяв про епічне полотно, весь час працюючи над

синтетичним методом і поетичним стилем, за допомогою яких можна було б передати відчуття й досвід цілого народу. Якщо «Звенигора» зверталася до всієї української історії, наступна Довженкова стрічка «Арсенал» (1929) зображувала бурхливі післяреволюційні роки, а фільм «Земля» (1930) став філософським гімном землі, яка дала режисерові життя, і глибоко інтимним, ліричним вираженням пантеїстичного світогляду її людей.

Ці фільми, складні за структурою, будувалися на асоціативних образах, несподіваних переходах у часі й місці та відходили від традицій реалістичної оповіді. Хоча українська інтелігенція захоплена їм аплодувала, більша частина публіки вважала його патріотизм і ліричні форми надто сміливим відходом від традиції. Першого квітня 1930 р. Дем'ян Бедний опублікував в «Известиях» фейлетон, в якому жорстоко висміяв Довженкову оригінальність і затаврував «Землю» як «контрреволюційний» і «пораженський» фільм. Звісно, відтоді роботи українського режисера витримали перевірку часом, на відміну від писанини таких віршомазів, як Бедний. Але коли їх уперше демонстрували, режисерові доводилося відповідати на звинувачення в «зраді, кінематографу як народному масовому мистецтву»³. Довженко вважав, що він виконав свою місію як митець, залишаючись вірним соціалістичним ідеалам і служачи своєму народові. На закиди в складності — прикметі високого мистецтва — він розтлумачував, що його мета

створити фільм, що примусить глядача дивитись його *не лише один раз*, а дивитись його кілька разів. Якщо ми можемо багато разів насолоджуватися образами Рафаеля чи Рембрандта; якщо ми завжди можемо читати Байрона і Гете, або слухати Бетгове-на, чи слідкувати за думками Шекспіра, — то чому не можна також кілька разів насолоджуватися цінним мистецьким фільмом?

Або,

ЩО МОЖЕ БУТИ БІЛЬШЕ СПРИЯТЛИВИМ ДЛЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ, —

зробити фільм, що його глядач буде сприймати *пасивно*, сидячи в кінотеатрі з своєю дівчиною чи коханкою, і вийшовши з кіна запалить цигарку і через п'ять хвилин забуде все, що він бачив,

або зробити фільм, що його глядач не цілком зрозуміє з першого разу, бо в ньому було застосовано нову методу, але який викличе в ньому новий інтерес, що примусить його думати, міркувати, бути активним?

Я переконаний, що тільки ця остання метода правильна і що тільки за допомогою цієї методи матимемо змогу зрушити фільм із сучасного зародкового стану і створити фільм, що його можна було б назвати цінним вкладом в мистецтво⁴.

Як видно з «Вапліте. Зошит перший», Довженко відкидав «героїчний реалізм», запропонований критиками з консервативними смаками; він звертав увагу на лідерство західноєвропейських центрів в питаннях мистецтва, але займав обережну позицію, коли йшлося про визначення нового стилю. За його власними словами, «творення нових мистецьких форм є завжди складною переробкою старих форм під впливом нових факторів, які постають з оточення, що лежить по-за мистецтвом»⁵.

Довженкові досягнення в кіно доповнювали театральні здобутки Леся Курбаса. Невгамовна душа та геніяльний режисер, Курбас практично сам створив експериментальний театр, який крокував од тріумфу до тріумфу й став одним із найбільш новаторських у Європі. Навіть більше, кожен його успіх супроводжували критичні дебати, які підкидали дрова у вогонь полеміки між прихильниками й опонентами та великою мірою сприяли формуванню прихильної до авангарду громадської думки. Уже в 1917 р., створивши «Молодий театр» у Києві, Курбас заявив про намір європеїзувати й реформувати театральне мистецтво:

...наша поява тісно зв'язана з розвитком української інтелігентської думки і орієнтації духовної.

В літературі нашій, що досі найбільш ярко відбивала громадянські настрої, ми бачимо після довгої епохи українофільства, романтичного козаколюбства і етнографізму, після «модернізму» на чисто російських зразках – зворот великий, єдино правильний, єдино глибокий.

Се зворот прямо до Європи і прямо до себе. Без посередників і без авторитетних зразків. В мистецтві шлях єдиний⁶.

Російських театральних впливів треба було уникати, якщо український театр не хотів бути болотом.

Сповнений вражень отриманих під час навчання в Австрії та Німеччині, натхнений театральними експериментами Макса Райнгарта і філософією Анрі Бергсона, Курбас одразу скерував «Молодий театр» на підкреслену театральність і боротьбу з реалізмом. У 1917 р. він писав, що реалізм, навіть частковий, – найбільш антимистецька сучасна форма вираження. Реалізм оволодів театром і паралізує всі спроби творчих шукань⁷.

Курбас повернувся до Києва після закінчення громадянської війни, й у березні 1922 р. було створено знамените мистецьке об'єднання «Березіль». Воно складалося з театральної компанії, чотирьох студій, де займалися сотні студентів, театрального музею та журналу «Барикади театру». В питаннях стилю величезний вплив на «Березіль» справив німецький експресіонізм, а в ідеології – футуристи. Разом із футуристами Курбас збирався видавати журнал, що мав складатися з теоретичних статей, оригінальних текстів українських авторів і перекладів із західноєвропейських письменників, таких як Георг Кайзер, Ернст Толлер, Карл Штернгайм і Жюль Ромен. Але «Березіль» не був догматичним. У статті від 20 листопада 1923 р., яку можна вважати маніфестом, Курбас писав:

«Березіль» не буде комуністичної культури *на сьогодні*. І не буде комуністичного театру *на сьогодні*. Хоч тих, хто займається такими забавками і метафізикою, з ними зв'язаною, приймає в своє коло... В ньому можуть ужитися поруч (і уживаються) інтуїт і інтелектуаліст, конструктивіст і експресіоніст, прихильник ідеології «Пролеткульту» і ексцентрик⁸.

Дві постановки – «Газ» Георга Кайзера й інтерпретація «Джиммі Хігінса» Аптона Синклера – зробили Курбаса режисером міжнародного масштабу. Вони також означали безсумнівну перемогу «Березоля» над новими російськими театрами в Києві – немале досягнення для міста, де театральну культуру досі вважали лише провінційним відлунням Москви та Петербурга.

Восьмого січня 1924 р. газета «Пролетарська правда» повідомила, що Курбасові запропонували представити свій варіант

«Джиммі Хігінса» Московському театру революції для постановки Мейерхольда. Однак Курбас відмовився й висловив протест проти зверхності російських режисерів.

Як і Довженко, Курбас адресував свої роботи мислячій, національно свідомій інтелігенції, а не байдужій «масовій публіці». На сцені він кидав виклик і боровся зі зашкарубленими й ретроградними поглядами аудиторії. Але саме тому, що Курбас намагався змінити усталені підходи і смаки, він поступово пізнавав їх краще і його розуміння публіки еволюціонувало. Курбас усвідомлював засадничий естетичний консерватизм не лише «масового» глядача, а й значної частини «революційної» молоді й творчої інтелігенції. Разом з іншими вихідцями з авангарду, він почав сприймати ширші та популярніші форми не як перешкоду, а як потенційний засіб для перекладу своїх ідей зрозумілішою мовою. Співробітництво Курбаса з драматургом Миколою Кулішем поєднало театральну винахідливість блискучого режисера з генієм автора, який розумів і використовував жанри, такі як етнографічний реалізм, що були близькі мільйонам.

Коли «Березіль» у 1926 р. нарешті перебрався до столичного Харкова, він мав намір змінити смаки публіки й створити міжнародно визнаний театр. Поява трупи стала сенсацією й підклала дров до вогню вируючої літературної дискусії.

Зустрівши спершу в багатьох колах ворожість і глузування, Курбас невдовзі здобув загальне визнання, поставивши п'єси Миколи Куліша «Народний Малахій», «Мина Мазайло» і «Маклена Граса». Харківський період у творчості Курбаса яскраво позначений співпрацею з ВАПЛІТЕ. Менше уваги приділяючи технічним прийомам, які були притаманні періоду його співпраці з футуристами, Курбас торкнувся матерій, які глибоко зачіпали за живе національну душу: нових відносин між людьми, що їх обіцяла революція, національної незалежності, долі українського селянства.

Вплив ВАПЛІТЕ був значним: Хвильовий, Яловий, Йогансен і Вишня переробили Джилбертів текст «Мікадо» і написали інші популярні ревію, такі як «Чотири Чемберлени» та «Алло на хвилі 477»; в особі Миколи Куліша й Івана Дніпровського ВАПЛІТЕ дала «Березолеві» двох драматургів непересічного таланту. Співпраця була щирою: Куліш, Хвильовий, Дніпровський, Йогансен,

Яловий, Досвітній, Яновський і Бажан щочетверга неодмінно збиралися в помешканні Курбаса, слухали його імпрровізовані переклади з німецької «Техніки драми» Фрейтага, обговорювали літературні й політичні новини щедрого на події 1927 року – року, коли у вир літературної дискусії було втягнуто й Курбасів театр.

Прем'єру «Березоля» в Харкові – «Золоте черево» Фернана Кроммелінка – зустріли холодно. Йосип Гірняк згадував:

Зрусифікований і індустріальний Харків прийняв «Березиль» дослівно вороже... Критика, підтримувана офіційними партійними колами, які дуже пильно дбали за те, щоб українське мистецтво не дуже випиналося з екзотичних пелюшок, виставу «Золотого черева» прийняла не тільки холодно, але й намагалась переконати театр і глядача у відриві від ґрунту і інших численних гріхах.

Березильців це не знеохочувало. Вони знали, що не тільки вороже настроєний глядач буде ставити опір усякому прояву прогресу, але й серед самих же землячків є такі, що з молоком матері всмоктали присмак натуралістичного побутового театру і пильно замикали свої вікна перед свіжим подувом. У цьому наступі на зросійщеного міщанина Курбас не був один – Хвильовий і вся Вапліте з перших днів стали в один ряд. Але п'єса, збойкотована глядачем, була знята з репертуару... Вапліте не тільки у виступах у пресі, але й на літературно-мистецьких диспутах стала по боці «Березоля». Курбас нав'язав тісний контакт з Хвильовим, згуртував драматургів – Куліша, Дніпровського, Йогансена; ширше коло письменників з Вапліте були постійними гостями курбасівського т. зв. четвергового сальону⁹.

Хвильовий написав на захист постановки «Золотого черева» статтю, в якій доводив, що тільки такі сміливі новації приведуть до формування нового українського репертуару¹⁰.

У серії натхненних статей і публічних виступів Курбас розповів про своє бачення нової театральної культури. Його теорії перекукувалися з ідеями Хвильового і його однодумців, схожою була навіть лексика: Курбас говорив про повалення старих канонів, про рух проти течії, про революцію у свідомості, яка неодмінно супроводжує великі політичні зрушення. Найприкметніше, що він пов'язував міщанство з російським націоналізмом. Російсь-

кий театр десятиліттями штучно насаджували в Україні за допомогою державних дотацій; український театр був або зовсім заборонений, або вимушено спровінціалізований: репертуар, мова й навіть ролі, нав'язувані цензорами, мали відповідати російському образіві України.

Найрезонансніші сутички відбулися під час двох театральних дискусій у 1927-му і 1929 р. З 28 березня по 15 квітня 1927 р. публічні дебати відбувалися в Харкові, у Будинку ім. Блакитного, де Курбас захищав «Березіль» од звинувачень у незрозумілості. Він доводив, що в мистецтві не можна орієнтуватися на широкі маси, бо такої уніфікованої «маси» не існує: «перевиховання сучасної психіки», якого прагнув «Березіль», може іноді й призводити до непорозуміння в чомусь, але інтелігентніша й прогресивніша публіка театр розуміла. У блискучій статті на захист своєї естетики, опублікованій у журналі «Вапліте» під назвою «Шляхи “Березоля”»¹¹, Курбас нападав на тих, хто, помилково відносячи симптоми культурної і національної відсталості до національних атрибутів, уважав це типовою і показовою картиною. Він критикував російську зверхність у культурних стосунках, нагадуючи, що «закони мистецтва однакові для всіх», що класика, Райнгардт, японський і китайський театр, середньовічний балаган були так само доступні для українців у Харкові та Львові, як для Мейерхольда в Москві, тож, не кожна подія у Харкові – віддзеркалення московської. Навіть дати вистав у московських театрах, нарікав він, були сфальсифіковані, щоб «довести» вторинність березолівського «Джиммі Хігінса» супроти вистав московських театрів.

На завершення Курбас наголосив, що утвердження реалізму зашкодить радянському мистецтву:

На Україні не можна й шкідливо говорити про реалізм. В масі український театральний діяч ще просто не розуміє цього слова. Він котиться до звичайного безвольного натуралізму, до грубого нутра, до тієї первопочаткової аморфності... [...] Цей реалізм особливо неприпустимий у нас на Україні, де пролетаріят шукає нашого сучасного обличчя нації, розгубленого на сільський перелісках підневільних часів.

Колосальне завдання виростає перед нашим мистецтвом –

змінити в корені світовідчування нашої відсталості. Тут не можна бути лише еклектиком і по-крамарському одважувати унції старих театральних форм. Тут треба добиватися сплаву старої буржуазної еклектики і нашого нового змісту в зовсім нову театральну форму, однорідну й цілу, що маячить перед нами в далечині¹².

Кожна прем'єра Курбаса—Куліша була сенсацією та приводом для гострих дебатів: виставу «Народний Малахій» показали 31 березня 1928 р., «Мина Мазайло» — 18 квітня 1929 р., «Маклена Граса» — 24 вересня 1933 р. «Патетичну сонату» репетирували, але в Україні Курбас її постановку так і не здійснив: прем'єра відбулася в Москві, у Камерному театрі, 20 грудня 1931 р.

У Києві партійні чиновники і русифікована інтелігенція сприймала нові п'єси «Березоля» здебільшого прохолодно. Яновський так писав про свої враження в листі до Любченка:

1-го травня йшов «Мина Мазайло». Були делегації Москви, Ленінграду. Страшна холодність прийому. В третій дії навіть виходили зі здивуванням та образою. Вони певно чекали гопачків та галушок, бо сьогодні в «Пролетарській правді», серед вражінь лнгр. [ленінградських] робітників рядки про те, що вони чекали в «Березолі» побачити життя українського робітника та селянина, а бачать «Мазайла». Я такий радий, що скачу зі своїм апендицитом¹³.

Невдовзі після показу «Мини Мазайла» у Харкові та Києві партія зорганізувала другу дискусію, під час якої Курбаса і його театр суворо засудили. Це зіткнення — вирішальне в театральній історії — відбулося в Києві 29 травня й у Харкові з 8 по 11 червня 1929 р. Під час суперечок Курбас виступив із таким коментарем:

Я працюю для мас, але працюю по-новому і шукаю нових шляхів, щоб не було сплячки, щоб не було стабілізації, щоб революція йшла далі і тими формами і засобами, які ми робимо.

Оскільки природа мистецтва така, що на одних формах сприйняття притупляється, що весь час треба рухатися вперед..., — ми не можемо стояти на місці.

...товариші, що маєте революційне минуле і зараз боретесь за революцію, дозвольте ж мені бути революціонером, це моє

право страждати, це моє право бути незрозумілим, це моє право приймати удари, моє право боротися уперто на своєму фронті, так, як я своїм мозком розумію, чесно і послідовно, для того, щоб на один-два дні наблизити нашу мету до комунізму. Дозвольте мені це робити, дозвольте мені не йти лінією найменшого опору, бо робити те, що ви хочете, мені нічого не стоїть. Це значить, покласти ноги на стільця – більш нічого, і ставити п'єсу¹⁴.

Того ж вечора погляди Курбаса завзято захищав Микола Куліш:

Я приєднуюся якраз в тій частині, що драматургія мусить весь час непокоїти, збуджувати, загострювати деякі моменти і взагалі не пристосовуватися до глядача. Це основна мистецька установка і політична уставновка театру Курбаса. Вона цілком відповідає моему поглядові як драматурга.

[В нашій літературі] нема титанічних поривань, [...] нема навіть проблематики, але є талановиті, але тематично звужені, розраховані тільки на сьогоднішній день літературні твори... [...] Далі, обминання в нашій літературі важливих пекучих проблем, припустимо такої навіть проблеми, як національна проблема в літературі. Я питаю тут, як питав в Москві на нашій нараді літературній: будь ласка, покажіть мені на ті твори, де відбито, роз'яснено у нас національну політику на Україні? Де ті твори? Я беру смілість і заявляю тут, що очевидно в літературі є настрій обійти цю проблему, бо вона, так би мовити, з точки зору літературного поспіху, або грубо кажучи кар'єри, не безпечна¹⁵.

Хоча під час тих самих дебатів Микола Скрипник погодився з Курбасом, що завдання митця – «не знижувати рівень інтелігентности робітничих мас, а піднімати стандарт освічености», він відмовив режисерові в праві показувати й аналізувати минулі ідеологічні підходи і традиції:

Тов. Курбас вважає, що твір Куліша «Народний Малахій» коріниться в усій нашій історичній творчій минувшині, що він є й має коріння свої в усій історії нашої культури. Тов. Курбас хоче свій театр зв'язати з цими історичними ідейними традиціями української культури, зв'язати й обов'язати. Це нас і розділює зараз із тов. Курбасом. В національному питанні тов. Курбас по-

вторює зади, ті самі, що колись говорив Хвильовий, коли ми з ним билися¹⁶.

Зрештою, партія заборонила «Мину Мазайла» разом з «Народним Малахієм». Іншу драматичну річ, написану для Курбасового театру, — Кулішеву «Патетичну сонату» дозволили ставити лише в Москві і Ленінграді, поки зовсім не вилучили з радянського репертуару. У 1933 р. «Березіль» зліквідували, а Курбас розчинився в театральному світі Москви й згодом зник у хвилі репресій¹⁷.

Звинувачення у «хвильовізмі», висунуті 1927 р. ВАПЛІТЕ, 1929-го — Курбасові, 1930-го — Бойчуку, відтак використовували для ліквідації художнього напрямку, який демонстрував прикметну життєвість. Ці люди здійснили революцію в українському суспільстві та мистецтві. Усі вони вийшли з авангарду післявоєнних років і всі долучилися до відкриття нових мистецьких форм — форм, які були водночас постреалістськими і постсимволістськими та визначали неповторні особливості їхньої батьківщини.

Висновки

ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ БУЛА РЕЗУЛЬТАТОМ глибокої кризи української радянської літератури. Частина нової радикальної інтелігенції, незадоволена убогістю тогочасної художньої літератури й критики, піднялася проти невігластва та бундючності в письменстві. Конфлікт визрів довго: понад рік ця група боролася з догматизмом і «дитячою хворобою лівизни» в «Гарті» та інших організаціях. Чому розкол на стався раніше – на те існувало кілька причин. По-перше, мало значення улещування й умовляння письменників-попутників. Революційна літературна інтелігенція в Україні становила радше невелику групу, і письменники, які водночас були віддані революційній справі, не могли просто так допустити розкол серед провідних тоді українських літературних організацій. По-друге, у перші місяці 1925 р., під час дискусії з ВАПП та іншими російськими групами, які рідко коли сприймали українську літературу всерйоз, уважалося доцільним, щоб українські організації виступили одним фронтом. Цілком імовірно, зрештою, що прихильників нової лінії стримувала присутність Блакитного, яким захоплювалася, якого поважала вся літературна інтелігенція та який недвозначно протистояв групівщині. Відступ «Плуга» перед ВАПП під час Першої всесоюзної наради пролетарських письменників у січні 1925 р. і відхід Блакитного через хворобу від літературних справ звільнили шлях для відкритого протистояння.

Плутанина в літературі й літературних організаціях породила самовдоволеність, зарозумілість і претензійність у молодих представників пролетарської, самозваної «марксистської» критики. Видавці не наслідувалися відмовляти авторам на підставі художніх якостей їхніх творів, унаслідок чого повинь «червоної графоманії» розмила будь-який сенс літературної вартости. Хвильовий звернувся до молодих письменників із закликом оцінювати

твір, зважаючи не на організаційну приналежність автора, а порівнюючи його зі світовою класикою. Виступи Хвильового і його прихильників – це промовиста оборона естетичного принципу в літературі та значення інтелектуальної дисципліни.

Показавши, що жорстка доктринерська теорія літератури неминує зводить художню творчість до ілюстрування політичних поглядів, Хвильовий водночас розробив естетичну теорію та програму розвитку літератури. Поступово серед письменників різних напрямків виробилася певна згода у цих питаннях. Вона постала на ґрунті спільного досвіду – українська революція, загальне прагнення національної повноцінності й бажання виразити національну ідентичність. Оце бажання означити та ствердити відчуття нової ідентичності було ниткою, яка пов'язувала майже всю творчу інтелігенцію. Хай якими різними були українські інтелектуали, на них глибоко вплинув досвід державности 1917–1920 рр.: усі сприймали новий республіканський статус України як результат не тільки соціальної, а й національної революції.

У питаннях естетики Хвильовий, схоже, підхопив ідеї Александра Воронського¹. Як і Воронський, він спирав свою естетичну теорію на праці Плеханова, про якого так і писав: «в області естетики для нас єдиний авторитет – це Плеханов»². Як і Воронський, він протиставляв плеханівську формулу мистецтва як пізнання життя левівському розумінню мистецтва як «будування життя», «как процесса производства и потребления эмоционально организующих вещей»³ та позиції «октябристів»: мистецтво – «средство эмоционального заражения», а «характер эмоций, которыми заражает читателя или зрителя художественное произведение, определяется классовой природой идеологии и психики художника»⁴. Хвильовий не погоджувався з Пилипенковим твердженням, ніби мистецтво є «пізнавати, щоб будувати», – поглядом, який підтримував саме ЛЕФ і «октябристів».

Він не заперечував, що мета мистецтва, кінець-кінцем, – слугувати суспільству, але наголошував, що мистецтво виходить за межі свого часу й класу та служити людству загалом.

Хвильовий завдячує своїм впливом здатності запалювати в інших пристрасне бажання досягти, здавалося б, неможливого: кажучи його ж словами, він спонукав їх «будувати». Його про-

грама була сміливим і захопливим проєктом, навколо якого об'єдналося багато найкращих тогочасних письменників, — творення української літератури, яка говорить універсальною мовою мистецтва й веде діалог із великими книгами. Ця програма відкидала літературні ідеали футуристів і пролеткультівців (які прагнули деестетизації мистецтва) та етнографічної школи (яка не керувалася жодною теорією і не йшла далі немудрованого показу якихось місцевих і другорядних речей). Ця програма уникала спрощеного, продиктованого політикою зображення особистості, до якого тяжіли вуспівці. Натомість літературний ідеал став вишуканим інтелектуальним мистецтвом, певним своєї літературної техніки, яка проникала в свідоме і підсвідоме і піднімала підставові філософські питання. Мистецтво, заявляв Хвильовий, — «для розвинених інтелектів», і творити його можуть лише особистості з надзвичайно чутливою нервовою системою.

«Реабілітація» мистецтва, захист його від ультра-радикальних критиків, для яких воно було бідною родичкою політичної науки або промислового дизайну і які вважали його вдосконалення неприпустимим самозадоволенням чи й декадентством, були наскрізним мотивом усіх творів Хвильового. Академія, як свідчить уже сама назва ВАПЛІТЕ, бралася творити нове мистецтво серйозно.

Описати новий стиль Хвильовому вдалося гірше. Він стверджував, що це буде «романтичний вітаїзм» або «активний романтизм» — поняття, тісно пов'язані в його уяві з ідеєю «азіатського ренесансу». До цих формулювань колеги поставилися з помітним скепсисом, тож після перших гучних заяв на цю тему, він, схоже, уникав подальших уточнень⁵. Завдання оцінити стиль пореволюційного періоду загалом або стиль 1920-х років, позначених розмаїттям впливів, рішучим експериментуванням і спантеличливою еkleктикою, залишилося майбутнім історикам літератури.

Згодом вони охарактеризували загальний стиль того періоду як «необароко», «органічно-національний» і «неоромантичний»⁶. Можливо, «активний романтизм» Хвильового — це й досі найкраще означення його концепції. Зрештою, він чимало запозичив з естетики романтиків, возвеличуючи яву, інтуїцію, емоції, користуючись здобутками романтизму й протиставляючи їх

вуспівській орієнтації на реалізм-натуралізм і міметичність. А епітет «активний» був важливий, бо, з одного боку, це було діяльне мистецтво, *littérature engagée*, а з іншого — воно передавало невтомну, енергійну та дивовижно продуктивну атмосферу тих днів.

Важкі питання традиції і національної спадщини були з'ясовані в програмах неокласиків, ВУСПП та авангардних течій типу футуристів. Вивчення національних традицій і психології привело до важливого відкриття — сили культурної тяглости. На кінець літературної дискусії всі підходи до літератури враховували цей факт і розглядали національну літературу як цілісність, що охоплює багато століть. Це підготувало ґрунт для ще тіснішого зближення лівих письменників із «нереволюційними» групами, як-от неокласики й «Ланка»—МАРС. Перша така «зустріч умів» відбулася 1924 р., коли в ході активного листування, яке тільки нещодавно опублікували, Хвильовий і Зеров, виступаючи з близьких позицій, одночасно в Харкові й Києві заклали основи для літературної дискусії⁷.

Однак намагання ВАПЛІТЕ надати неокласикам статус попутників виявилися марними. Ініціатива Хвильового в цій справі, висловлена в памфлетах, і програмна стаття Досвітнього у зошиті першому «Вапліте» були засуджені партійною резолюцією у червні 1926 р.

Провідна позиція ВАПЛІТЕ в літературному житті середини 1920-х років, коли якраз швидко наростала хвиля національного руху, неминуче втягнула організацію до політичних справ. На виступи Хвильового, який порушив питання про російське домінування в українському політичному й культурному житті та закинув партії угодовське ставлення до цієї проблеми, партійні лідери зреагували миттєво. У березні 1926 р. Хвильовий надрукував зухвалій тринадцятий розділ «Апологетів писаризму», й у літературну дискусію втрутилися як українські, так і російські партійні можновладці, перенісши її в політичну площину. ВАПЛІТЕ більше не могла бути літературною «школою», яка розвиває актуальний стиль: її трактували як політичний ухил. Цей етап дискусії збігся з рішучою боротьбою за владу між двома групами в КП(б)У. Політичні суперечки між ними щодо національної політики в Україні швидко зачепили царину літератури. Під час драматичних

подій між червнем 1926-го і лютим 1928 р. спершу неокласиків, а тоді й ВАПЛІТЕ затаврували як «буржуазних націоналістів». Партія досягла свого в розколюванні націонал-більшовицького табору, нацьковуючи Скрипника, Затонського, Любченка, Хвилю та решту українських лідерів проти націонал-більшовицької опозиції, яку представляли, зокрема, Шумський, Хвильовий, Гринько та Волобуєв. До лютого 1928 р. цю опозицію зламали.

Проте існувала друга велика політична проблема: відрив інтелігенції від мас – наслідок недорозвиненої соціальної структури країни. Ні пробільшовицькі, ні антибільшовицькі письменники не визнали б цей факт, але українізація міст у 1925 – 1927 рр. досі була масовим процесом лише потенційно. Політику проголосили – люди мали її втілювати. Літературна дискусія виразила розчарування інтелектуалів і активістів у цій справі. Хвильовий, Зеров і Семенко швидко відійшли від масової роботи, яка означала поширення письменності й початкової освіти; Блакитний, Пилипенко і багато колишніх політиків-боротьбистів залишилися їй відданими.

Дуель між Хвильовим і Пилипенком можна також витлумачити як конфлікт між двома стратегіями розвитку масового руху. Пилипенко робив із селян українців, Хвильовий перетворював українців на інтелектуалів. Кожний із процесів потребував різних активістів. Хвильовий доводив, що перший, початковий етап українізації був справою шкільництва. Але якщо хтось хоче мати видатних письменників, то молодим людям слід кидати виклик. Натомість «хвіст» руху швидко зростав у переважно українських селах, а «голова» його й далі залишалася недорозвиненою.

Тому конфлікт полягав, власне, лише в тактиці: Хвильового, Блакитного, Пилипенка й інших поборників об'єднувало куди більше, ніж розділяло. Цю єдність зруйнувало тлумачення їхніх розходжень у термінах загальносоюзної й міжнародної політики, яка сама неабиякою мірою була результатом фракційної боротьби в Москві. Радянські трактування літературної дискусії на десятиліття закарбували міт про непримиренний класовий антагонізм. У дійсності ж там було більше риторики або демагогії, принаймні до 1928 р., а після цієї дати почали переважати нотки параної.

Обидві стратегії передбачали усунення не лише відверто анти-

українських груп на кшталт Пролеткульту, а й футуристів, чії позиції, здавалося, від самого початку підважували будь-які спроби національної згоди та котрі нападали на готовність Хвильового, Бойчука, Довженка, Курбаса та інших спиратися в роботі на народні традиції й усталені форми, щоб впливати на ставлення і смаки публіки.

Питання літературної орієнтації, літературних моделей і впливів було вибухонебезпечним, бо одразу піднімало традиційний конфлікт між інтелігенцією і широкими масами населення. Інтелігенція вимагала літератури, яка йде в руслі західних тенденцій і засвоює європейські моделі. Ці вимоги голосно озвучили модерністи, а тепер, у 1920-х роках, підхопив найосвіченіший прошарок революційних письменників. Власне, це перетворилося на вимогу високої літератури. Пилипенко і Блакитний резонно побачили в цьому небезпеку ізоляції від широких мас. Хоча досі немає солідного дослідження з соціології літературних смаків в Україні, очевидно, що найпопулярніші тогочасні письменники (Остап Вишня, Володимир Сосюра і Володимир Винниченко) не були найскладнішими інтелектуально чи найбільшими новаторами в літературній техніці. Звичайно, доводив Пилипенко, хтось мусить задовольняти загал і його традиційні смаки.

Помічено, що в художньої літератури були різні «читачі». Смолич писав, що театральна аудиторія складається з «двох організацій глядача»: «по одному боці... гуртувався глядач рафінований, “спокушений”, близький до мистецтва, що вмів визначити свої театральні смаки», та «числом значно переважний, вуличний глядач, прихильний до старого, традиційного театру»⁸. Щоб прийняти розмаїття смаків і виробити умови для їхнього співіснування, потрібний був час. Історики припускають, що компроміс, який примирив би «високе», «низьке» й усі «відтінки» між ними, був неминучим: високе задавало б тон і визначало б інтелектуальне лідерство. Однак цього не сталося, бо політичне втручання відсунуло «високе» і нав'язало стандартизовані смаки — запанував примітивізм. Результатом стала не так навіть пролетаризація, як плебеїзація — знецінення й занепад. Партія скористалася дискусією, щоб забезпечити тріумф сил — конформістських у політиці й некомпетентних у мистецтві. Наслідки для української

літератури були і негайними, і далекосяжними. Знайомі кліше з історій радянської літератури — «соціалістична за змістом, національна за формою», «непорушна дружба народів» — увесь цей нестримний потік походить із накинutoї у 1930-х роках зручної мітології. Передумовою такої стандартизації була поразка інших орієнтацій у літературній дискусії 1920-х.

Змішувати літературу й політику цілком відповідало традиціям літературної полеміки в Україні. Це було ще й неодмінною частиною марксистського методу, який трактував літературу як частину ідеологічної, а отже, й політичної, надбудови. Та й справді, перші статті Хвильового — три серії памфлетів — були суттєво заідеологізовані: він вимагав правильної інтерпретації марксистських категорій і доводив, що його опоненти висловлюють ідеї рантє, куркульства, дрібної буржуазії або інших груп, ворожих до пролетаріату. Те саме можна сказати про Курбаса, Бойчука, решту плідних мислителів і теоретиків. Навіть коли його зірка закочувалася, Хвильовий продовжував шукати «соціологічний еквівалент» ідеям опонентів, наполегливо застосовуючи метод, який у цей період так шкодив творчій свободі.

Часто забувають, що у 1925–1926 рр. Хвильовий ішов у руслі КП(б)У і мав політичних заступників на найвищому рівні. Він уважав своїх спільників безперечними переможцями в боротьбі з «троглодитами», тому завжди апелював до партії, марксизму, революції. Отож, це був ніби струс — політична поразка 1927 р., тавро еретика й брутальна нетерпимість політичної бюрократії.

Майже всі дискусанти висловлювалися в політичних термінах, а партія застосовувала політичні критерії до літератури. Цей метод поєднання соціологічних, політичних та ідеологічних проблем із питаннями літературного аналізу, форми й стилю надзвичайно захоплював українських критиків у минулому та здобув популярність в ідеологічних і політичних дебатах наступних трьох десятиліть. Радянські полемічні тексти, так само як твори Донцова, Маланюка, Юрія Липи та інших націоналістів, переповнені посиланнями й цитатами з красного письменства — і сучасного, і класичного, — продовжували стиль дискусій, вироблений іще до революції.

Зважаючи на поступовий занепад політичного життя в

Україні у 1920-х роках і ширення розчарування, викликаного поразкою національної революції, літературна дискусія була приречена зіграти роль політичного каталізатора в украї напруженій і нестабільній ситуації. Культурне відродження цілком правомірно інтерпретували як своєрідний заміник невдалій революції на державному рівні: брак інших каналів для політичних дебатів і вибуховість деяких піднятих питань призвели до дискусії на квазілітературному рівні, у площині, яка колись належала б до сфери політичної боротьби. Розкриваючи слабкі місця української літератури, дискусія зосередила увагу на культурній політиці партії та з трагічною невідворотністю мусила звернутися до засадничої несправедливості в радянському українському суспільстві – національних утисків.

Ще більше заплутує справу те, що найрадикальніші заяви Хвильового з цього питання з'явилися в апогеї боротьби з групою Троцького – останньою неприхованою опозицією в партії. Хвильовий вимагав, щоб українці відкрили для себе й прийняли глибший рівень західної культури, з новими силами взялися до «культурної революції» – усе це відповідало ідеям Троцького про революцію в Західній Європі та його гаслу «перманентної революції». Такий підхід суперечив Сталіновій націоналістичній доктрині побудови «соціалізму в окремо взятої країні». Уже на VI з'їзді Російської соціал-демократичної партії (більшовиків) (РСДРП(б)) 1917 р. Сталін натякав на цей російський націоналізм. Коли він зачитував проєкт своєї резолюції про перспективи соціалістичної революції в Росії, лівий теоретик Євгеній Преображенський виступив проти його формулювання та запропонував додати слова: «...для направлення її [влади] к миру и при наличии пролетарской революции на Западе – к социализму». Сталін відповів:

Я против такого окончания резолюции. Не исключена возможность, что именно Россия явится страной, пролагающей путь к социализму. ...База нашей революции шире, чем в Западной Европе... ...У нас рабочих поддерживают беднейшие слои крестьянства... Надо откинуть отжившее представление о том, что только Европа может указать нам путь⁹.

Пропозицію Преображенського відкинули. У другій половині 1920-х років потужна прихована хвиля російського націоналізму й культурного шовінізму перемогла інтелектуалів-вестернізаторів.

Літературна дискусія була останнім за шістьдесят років великим викликом російському націоналізмові в Україні, який у 1930-х став панівним, освяченим згори підходом. 1927 р., коли в Росії вигнали з партії Троцького й усунули Александра Воронського від редагування часопису «Красная новь», став також роком поразки Хвильового в літературній дискусії. Цілком імовірно, що Хвильовий симпатизував Троцькому в міжнародних і загальносоюзних питаннях, хоча головну проблему, якою він переймався, — національне питання — ліва опозиція оминала. Багато друзів Хвильового — Давид Фельдман, Яків Ліфшиць, Віктор Серж — були послідовниками Троцького, а його передсмертна записка від 13 травня 1933 р. засвідчила радше протест проти партії, ніж зневіру в комуністичних ідеалах¹⁰.

Трагічна політична доля Хвильового була долею всіх українських комуністів. Позбавлені реальної влади, затавровані як «фашисти» комуністами і як «зрадники» націоналістами, їх знищували перші й не приймали другі.

Болісна полеміка 1925–1928 рр. вбила глибокий клин в українське суспільство, виявивши багато тріщин і піднявши неприємні й нерозв'язані питання з тривалою історією. Дехто з письменників уже в 1920-х роках відкрив для себе, що всі ці дискусії про функції літератури та її відношення до національного руху нараховують стільки років, скільки й сама модерна українська література.

Коли, нарешті, на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 1934 р. вдалося об'єднати всіх літераторів, Максим Горький заперечив наявність будь-якого окремого національного розвитку:

Значение это [съезда] — в том, что прежде распыленная литература всех наших народностей выступает как единое целое перед лицом революционного пролетариата всех стран...

Далее, я считаю необходимым указать, что советская литература не является только литературой — русского языка, это — всесоюзная литература. Так как литературы братских нам рес-

публик, отличаюсь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным влиянием той же идеи, объединяющей весь раздробленный капитализмом мир трудящихся...¹¹

Однак, попри цю заяву та схожі запевняння впродовж наступного півстоліття, конфлікти, розпалені літературною дискусією — різне ставлення до Європи, традиції і новаторства, відношення мистецтва до політики, інтелігенція і маси, — виявилися тривкими. Вони вибухнули в другій «літературній дискусії» в середовищі української еміграції одразу після Другої світової війни.

Ці другі дебати підняли багато тих самих питань і переформулювали багато попередніх діалогів; навіть протилежні табори нагадували ті, які були у 1920-х роках¹².

Літературне покоління 1960-х років в Україні, яке з'явилося за часів післясталінської «відлиги», також підхопило багато аргументів із 1920-х років, особливо критику культурного зубожіння та вимоги змінити національну політику. Євген Сверстюк знову виступав проти невігластва і міщанства:

Комплекс хамства — породження соціальне. Але чому ж воно так виразно виступає як явище серед національно вихолощених, духовно zdegradovanih українців? Не вмію цього інакше пояснити, як тим, що, позбавлені національної гідності та відповідальності за народну духовну спадщину, вони не мають на чому виробити почуття людської гідності¹³.

Іван Дзюба у вичерпному аналізі національного питання, який вийшов у 1960-х, побудував усю свою аргументацію на лінії, розвиненій націонал-більшовиками на початку й у середині 1920-х: необхідність боротися з російським шовінізмом і українізувати республіканський урядовий апарат¹⁴.

Офіційна радянська історіографія 1960-х років розглядала літературну дискусію в термінах первісної догматичної заяви Горького — як незворотний процес, що веде до консолідації монолітної «радянської» і «соцреалістичної» літератури. Менше з тим, вона обережно, але твердо критикувала надмірну увагу до «буржуазного націоналізму», яку виказували пролетарські критики 1920-х років, підкреслюючи, що умови в Україні диктували особ-

ливий національний розвиток, отож, не кожна специфічна риса літературного процесу в республіці неодмінно мала бути вираженням націоналізму. Реабілітація Воронського та інших учасників російських літературних суперечок 1920-х років не поширювалася на Хвильового, ВАПЛІТЕ, неокласиків, «Ланку»—МАРС і решту представників антивусспівського табору¹⁵. Причину пояснювали чітко: думки Шумського, Хвильового і Волобуєва об'єктивно підривали «непорушну дружбу українського народу з усіма народами Радянського Союзу і насамперед з російським народом»¹⁶.

Лише під час другої десталінізації 1987–1990 рр. радянська українська преса таки визнала, що Хвильовому, Курбасу, Кулішу, Бойчуку треба віддати належне як чільним постатям 1920-х років і що це ключове десятиліття в радянській культурній історії слід повністю переосмислити.

Реабілітаційний процес явив світові майже повне винищення творчої інтелігенції у 1930-х роках¹⁷. Масові чистки, залякування, арешти й розстріли примусили замовкнути більшість культурних діячів, тож, правдиві студії цілого цього періоду мають дослідити, чому так сталося. Поки що російська й українська історіографії, які часто й досі борсаються в застарілих схемах, не дали серйозного аналізу. Звичайно, один із багатьох історичних парадоксів, який потребує пояснень, — це те, що знищили навіть найдогідливіших пролетарських письменників. Проросійських настроїв виявилось замало, щоб врятуватися. Івана Кулика, наприклад, у липні 1933 р. змусили визнати «націоналістичні помилки» українських пролетарських правовірників і апелювати до мудрости російських колег:

Ми просто скажемо у світлі подій, які у нас сталися останнім часом, які були викриті, в наших зусиллях, скерованих на усунення важких наслідків тих помилок, яких ми припускалися досі, у нашій боротьбі з буржуазним націоналізмом, — нам конче потрібна ваша допомога, нам потрібна ваша допомога від пролетарських, партійних кадрів російської літератури¹⁸.

Іван Кулик, Володимир Коряк, Борис Коваленко, Іван Микитенко, Андрій Хвиля, Самійло Щупак, Фелікс Якубовський, Дмитро Загул, — власне, майже всі «пролетарські» письменники

були репресовані в 1930-х роках. Атмосфера 1937 р. була така, що «Літературна газета» засудила навіть голову Спілки радянських письменників України Антона Сенченка:

В керівній роботі Спілки радянських письменників довгий час орудували тепер викриті такі закляті вороги народу, троцькісти, націоналісти, контрреволюціонери, як Сенченко, Щупак, Ко-валенко¹⁹.

Не тільки радянська історіографія розглядала 1920-ті роки тенденційно. Частина повоєнної націоналістичної еміграції, яка вважала ідеї націонал-комунізму шкідливою й руйнівною отрутою, з якою слід боротися, грубо нападала на тогочасних лідерів²⁰.

Кількість чорнил, витрачених на переформулювання цих питань, уже перевищила кількість чорнил, витрачених у ході самих дебатів, що свідчить про важливість в українській інтелектуальній історії цієї «великої дискусії». Її матеріали визначили коло питань, давши культурній інтелігенції широкий спектр поглядів і чимало історичних уроків. Вони також окреслюють нинішні труднощі цієї інтелігенції, яка й досі нерідко хитається між потужними унітаристськими проектами Москви і пошуком власного національного самовизначення.

У нинішній Україні Хвильовий, Бойчук, Довженко і Курбас — переконливі символи творчого потенціалу для нового покоління, яке знову прокладає новий шлях.

Примітки

Розділ 1

- 1 Російсько-українським літературним і культурним відносинам цього періоду присвячено дві книжки: Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К.: Час, 1998; Saunders D. The Ukrainian Impact on Russian Culture, 1750–1850. – Edmonton, 1985.
- 2 Письмо Н. В. Гоголя А. О. Смирновой. 24 декабря 1844 г. // Гоголь Н. В. Полное собр. соч. / Под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. В. Томашевского. – Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т.12: Письма. 1842–1845 / Ред. Г. М. Фридлендер. – С.419.
- 3 Відсталість дореволюційної України та вплив цього на національний рух проаналізовано в книжці: Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. – К.: Основи, 1997. – С.17–69.
- 4 Див. статтю «Література російська, великоруська, українська і галицька», вперше опубліковану у львівському журналі «Правда» під псевдонімом «Українець» у 1873-му й 1874 р.; передруковано: Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т.1. – С.8–220.
- 5 Непідписана стаття І. Нечуя-Левицького з'явилася у львівській «Правді» 1878 (№2. – С.1–41) і 1884 (С.195–219) року.
- 6 Про конкурентні федералістську й автономістську ідеї йдеться в есеї І.Лисяка-Рудницького «Четвертий універсал і його ідеологічні попередники».
- 7 Цит. за: Богацький П., Шаповал М., Животко А. «Українська Хата», 1909–1914. – Нью-Йорк, 1955. – С.14.
- 8 Про Семенка та українських футуристів див: Ільницький О. Український футуризм 1914–1930. – Львів: Літопис, 2003; Mudrak M. The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine. – Ann Arbor, 1986.

Розділ 2

- 1 Винниченко В. Між двох сил (Драма на чотири дії). – Торонто: Нові дні, 1974. – С.60.
- 2 Затонський В. Про підсумки українізації (3 доповіді на червневому

- пленумі ЦК КП(б)У 1926 року) // Будівництво Радянської України: Збірник. — Х., 1929. — Вип. 1. — С.10.
- 3 Майстренко І. Национальная политика КПСС в ее историческом развитии. — Мюнхен, 1978. — С.49.
- 4 Десятый съезд РКП(б). Март 1921 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1963. — С.213.
- 5 Голубничий В. Комуністична партія України // Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Гол. ред. проф. д-р Вол. Кубійович. — Париж; Нью-Йорк: Вид-во «Молоде життя», 1959. — Т.3. — С.1099.
- 6 На з'їзді РКП(б) Ленін закинув, що до поразки більшовиків у громадянській війні в Україні призвели помилки в національному та селянському питаннях. Див.: Попов Н. Н. Очерк истории Всесоюзной Коммунистической партии большевиков. — М.; Л., 1927. — С.247.
- 7 Див.: Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — NY, 1962. — P.31–37; Майстренко І. Сторінки з історії Комуністичної партії України. — Б. м., 1967. — Т.1. — С.33–46.
- 8 Див.: Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — NY, 1962. — P.37–46, 57–64; Майстренко І. Сторінки з історії Комуністичної партії України. — Б. м., 1967. — Т.1. — С.33–46.
- 9 Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — NY, 1962. — P.65–84; Майстренко І. Национальная политика КПСС в ее историческом развитии. — Мюнхен, 1978. — С.80, 81.
- 10 Позицію І.Кулика див.: Революционное движение на Украине // Жизнь национальностей. — 1918. — 29 декабря; думки Сталіна викладені там само, а також у числі газети від 30 березня 1919 р., у ній же цитовано Бухаріна і Пятакова. Пятаков доводив, що неприпустимо, аби пролетаріят окремої нації сам вирішував власну долю і власну поведінку; Томський заявляв, що це гасло не можна вважати нормальним або бажаним, і вважав його лише необхідним злом; Бухарін запропонував відкинути цю ідею взагалі й наполягав на тому, що справи з республіканськими центральними комітетами треба вести як з «обласними організаціями».
- 11 Затонський В. Матеріали до українського національного питання // Більшовик України. — 1927. — №6. — С.12.
- 12 Див.: Лазаркевич Н. [Роман Кузьма] Через призму марксистської критики // Через призму марксистської критики. — Львів, 1928. — С.28.
- 13 Див.: Скрипник М. Статті і промови. — ДВУ, 1929. — Т.2. — Ч.1: Національне питання. — С.12. Історію боротьбизму див.: Maistrenko I. Borotbism: A Chapter in the History of Ukrainian Communism. — NY, 1954.

- 14 Українська Комуністична Партія була створена 22-25 січня 1920 р. Групу прийняли до Комінтерну як повноправного члена, але не запросили на жоден із наступних конгресів. Їй також не надали друкованого органу.
- 15 Скрипник М. Про укапізм // Скрипник М. Статті і промови. — ДВУ, 1929. — Т.2. — Ч.1: Національне питання. — С.59—66. Інші відгуки на ліквідацію УКП див.: Пилипенко С. Про «безхвостих» // Вісти. — 1925. — 4 січня; Барвінський Л. Ліквідація У.К.П. // Життя й революція. — 1925. — №3. — С.76, 77.
- 16 Барвінський Л. Ліквідація У.К.П. // Життя й революція. — 1925. — №3. — С.76.
- 17 Памфлет «До хвилі» з'явився 1919 р., в англійському перекладі опублікований під назвою «On the Current Situation in the Ukraine» (Ann Arbor, 1970).
- 18 Обидва документи передруковані у кн.: Maistrenko I. Borotbism: A Chapter in the History of Ukrainian Communism. — NY, 1954. — P.271—286.
- 19 Цит. за: Radziejowski J. Kwestia narodowa w partii komunistycznej na Ukrainie radzieckiej (1920—1927) // Przegląd Historyczny. — Warszawa, 1971. — T.LXII. — №3. — S.481, 482. Я.Радзейовський цитує доповідь представника КП(б)У Євгена Гірчака на III з'їзді КПЗУ (21 червень — 8 липня 1928 р.).
- 20 Рафес М. Национальные меньшинства // Жизнь национальностей. — 1919. — № 23.
- 21 Попов Н. Н. Очерк истории Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 2-е изд. — Х.: Пролетарий, 1929. — С.255.
- 22 Див.: Назаренко И. Д. Очерк истории Коммунистической партии Украины. — К., 1964. — С.298.
- 23 Dmytryshyn B. Moscow and the Ukraine, 1918—1953: A Study of Russian Bolshevick Nationality Policy. — NY, 1956. — P.52.
- 24 Див.: Скрипник М. Статті і промови. — ДВУ, 1929. — Т.2. — Ч.1: Національне питання. — С.95; Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917—1957. — NY, 1962. — P.124; Вісти. — 1927. — 27 листопада.
- 25 Лебедь Д. Некоторые вопросы партийного съезда // Коммунист. — 1923. — 17 березня. — С.1. Див. також: Попов Н. Н. Очерк истории Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 2-е изд. — Х.: Пролетарий, 1929. — С.292. Стаття Лебідя з'явилася напередодні VII Всеукраїнської партконференції і XII конференції РКП(б), які відбулися у квітні 1923 р. На обох конференціях його теорія «боротьби двох культур» зазнала поразки.
- 26 Лебедь Д. Некоторые вопросы партийного съезда // Коммунист. — 1923. — 17 березня. — С.1.

- 27 Цит. за: Попов Н. Н. Очерк истории Коммунистической партии (большевиков) Украины. — 2-е изд. — Х.: Пролетарий, 1929. — С.291.
- 28 Попов М. Національне питання на Україні // Коммунист. — 1923. — 5 апреля; цит. у: Нова Україна. — 1923. — №6/7. — С.315.
- 29 Праці Леніна цього періоду стали доступними лише після XII з'їзду КПРС. Його стаття «К вопросу о национальностях или об "автономизации"» була опублікована в журналі «Коммунист» (1956. — №9 (червень). — С.22–26). Коментарі Троцького див.: Троцький Л. Національна справа: із промови, виголошеної на VII Всеукраїнській партконференції КП(б)У // Нова культура. — 1923. — №1. — С.31–35. Статтю М.Попова «СССР и национальная политика советской власти» див. у: Коммунистическая революция. — 1923. — 15 февраля; цит. у: Dmytryshyn V. Moscow and the Ukraine, 1918–1953: A Study of Russian Bolshevik Nationality Policy. — NY, 1956. — P.40; Попов М. Національне питання на Україні // Коммунист. — 1923. — 5 апреля; передруковано: Нова Україна. — 1923. — №7/8. — С.314–317.
- 30 Рівноправність мов і допомога розвитку української мови // Вісти. — 1923. — 3 серпня. — С.3. Див. також: Про українізацію рад'апарату // Вісти. — 1924. — 8 жовтня. — С.1; Довершити українізацію. — 1925. — 20 травня. — С.1.
- 31 Див.: Бачинський П. П. Керівництво КП(б)У процесом українізації народної освіти в 1917–1927 рр. // Наукові праці з історії КПРС: Міжвідом. наук. зб.. — Вип.5: З історії боротьби КП України за розвиток народної освіти. 1917–1945 рр. — К., 1965. — С.51.
- 32 Див.: Останні постанови ЦК КП(б)У // Вісти. — 1925. — 3 червня; Вісти. — 1925. — 29 листопада.
- 33 Українські історики КП(б)У Майстренко і Голубничий початок серйозної українізації пов'язують із приїздом Кагановича. Див.: Maistrenko I. Borotbism: A Chapter in the History of Ukrainian Communism. — NY, 1954. — P.335; Голубничий В. Комуністична партія України // Енциклопедія українознавства: Словникова частина. — Париж; Нью-Йорк, 1959. — Т.3. — С.1100.
- 34 Про українізацію преси див.: Dmytryshyn V. Moscow and the Ukraine, 1918–1953: A Study of Russian Bolshevik Nationality Policy. — NY, 1956. — P.79, 80; Liber G. Language, Literature and Book Publishing in the Ukrainian SSR, 1923–1928 // Slavic Review. — 1982 (Winter). — №41. — P.673–685.
- 35 Шевчук Г. Культурне будівництво на Україні в 1921–1925 роках. — К., 1963. — С.359.
- 36 Див.: Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — NY, 1962. — P.138.
- 37 Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації // Вісти. — 1926. — 15

червня. Тут цит. за: Будівництво Радянської України: Збірник. – Харків, 1929. – Вип. 1. – С.62–63.

Розділ 3

- 1 Див.: Николишин С. Українське літературне життя за революції, 1917–1921. – Прага, 1942. – С.3.
- 2 Николишин С. Наше літературне життя за революції. 1917–1921 // Пробоем. Місячник культури. – Прага, 1942. – Ч.1. – С.34.
- 3 Николишин С. Наше літературне життя за революції. 1917–1921 // Пробоем. Місячник культури. – Прага, 1942. – Ч. 1. – С.36.
- 4 Ковжун П. «Музагет» // Назустріч. – 1934. – Ч.3. – С.3.
- 5 Ковжун П. «Музагет» // Назустріч. – 1934. – Ч.3. – С.3.
- 6 Ковжун П. «Музагет» // Назустріч. – 1934. – Ч.3. – С.3.
- 7 Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів; К., 1939. – С.12.
- 8 Майдан І. Шукання // Літературно-критичний альманах. Кн. перша. – К., 1918. – С.24.
- 9 Іванів-Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив // Музагет. – К., 1919. – С.78.
- 10 Майдан І. Поезія як мистецтво // Музагет. – К., 1919. – С.79.
- 11 Майдан І. Поезія як мистецтво // Музагет. – К., 1919. – С.81.
- 12 Див.: Николишин С. Українське літературне життя за революції, 1917–1921. – Прага, 1942. – С.19; Журба Г. Безкомпромісовий // Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару / Ред. і прим. М. Ореста. – Мюнхен: Ін-т літератури ім. Михайла Ореста, 1963. – С.37–39.
- 13 Коряк В. Література минулого й Жовтень // Гарт. Альманах перший. – ДВУ, 1924. – С.121.
- 14 Приходько А. Гнат Михайличенко // Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.14.
- 15 Передмова до «Червоного вінка» // 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.20, 21.
- 16 Приходько А. Гнат Михайличенко // Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.14.
- 17 Михайличенко Г. Пролетарське мистецтво // Мистецтво. – 1919. – №1. – С.27–29; передруковано: Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.264; 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.25–28.
- 18 Гадзінський В. Гнат Михайличенко (Життя і творчість) // Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.58.
- 19 Гадзінський В. Гнат Михайличенко (Життя і творчість) // Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.62, 63.
- 20 Гадзінський В. Гнат Михайличенко (Життя і творчість) // Михайличенко Г. Твори / Упор. з поясненнями та біографічно-критичним нарисом В. Гадзінський; за заг. ред. та передмовою А. Приходька. – ДВУ, 1929. – С.63–66.
- 21 Чумак В. Революція як джерело // Чумак В. Заспів: Твори. – К.: Дніпро, 1968. – С.168.
- 22 Еллан (Блакитний) В. До проблеми пролетарського мистецтва (Теоретичний шкіц) // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.71.
- 23 Бурачек М. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва // Мистецтво. – 1920. – Ч.1 (квітень). – С.78.
- 24 «Гроно» (Київ, 1920). Слідом з'явився «Вир революції» (Катеринослав, 1921).
- 25 Credo // Гроно: Літературно-мистецький збірник. – К., 1920. – С.1, 2; передруковано: Маніфест «Гроно» // 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.29, 30.
- 26 Поліщук В. Як дивитися на мистецтво // Гроно: Літературно-мистецький збірник. – К., 1920. – С.78; 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.31–34.
- 27 Дальше «Гроно» // 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.36.
- 28 Мистецька хроніка: Київ. Вечір динамічних поезій в Українській Академії Наук // Жовтень: Збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції. – Х.: Всеукраїнське, 1921. – С.155.

- 29 Поліщук В. Дінамізм у сучасній українській поезії // *Вир революції: Літературно-мистецький збірник*. – Катеринослав, 1921. – С.85.
- 30 Поліщук В. Дінамізм у сучасній українській поезії // *Вир революції: Літературно-мистецький збірник*. – Катеринослав, 1921. – С.90, 91.
- 31 Див.: Николишин С. Наше літературне життя за революції. 1917–1921 // *Пробоем. Місячник культури*. – Прага, 1942. – Ч.1. – С.40.
- 32 Николишин С. Українське літературне життя за революції, 1917–1921. – Прага, 1942. – С.26.
- 33 Смолич Ю. К. Розповіді про неспокій немає кінця. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.99, 100.
- 34 Яловий М. Перші хоробрі // *Червоний шлях*. 1923. – №9. – С.111.
- 35 До Всеукрліткому входили Михайло Доленго, Володимир Коряк, Василь Алешко, Ковалевський, Кость Німчинів, Олесь Жихаренко. У першому числі були надруковані твори Миколи Хвильового, Володимира Сосюра, Івана Сенченка, Михайла Доленга, Олександра Коржа, Гната Михайличенка. Загалом вийшло п'ять чисел журналу.
- 36 Наш універсал до робітництва і пролетарських митців українських // *Жовтень: Збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції*. – Х.: Всеукрлітком, 1921. – С.1, 2; 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.65, 66.
- 37 Коряк В. Етапи // *Жовтень: Збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції*. – Х.: Всеукрлітком, 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.
- 38 У журналі брали участь Василь Блакитний, Володимир Коряк, Михайло Доленго, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра, Іван Сенченко, Андрій Головка, Валер'ян Поліщук, Михайло Йогансен, Іван Кулик, Василь Алешко, Андрій Панів.
- 39 Цит. за: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К.: Наук. думка, 1968. – С.28.
- 40 Еллан (Блакитний) В. Перед мистецтвом – нові шляхи // *Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т.* – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.74.
- 41 Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм // *Шляхи мистецтва*. – 1921. – №1. – С.35, 37.

- 42 Йогансен М. Конструктивизм, яко мистецтво переходової доби // Шляхи мистецтва. – 1922. – №2. – С.37.
- 43 Див.: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К.: Наук. думка, 1968. – С.57–82; Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.54–62; Щербак А. І. Перші кроки. З історії радянської літератури та преси на Україні. 1917–1920. – 2-е вид. – К.: Дніпро, 1967. – С.106, 107; Родько М. Д. Українська поезія перших повоєнних років. – К.: Наук. думка, 1971. – С.181–226; Етапи великого шляху: Керівна роль КПРС у становленні і розвитку української радянської літератури (1917–1941). – К.: Наук. думка, 1978. – С.68–81.
- 44 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.56.
- 45 Мистецька хроніка: У Києві. Літературно-мистецька група «Гроно» // Гроно: Літературно-мистецький збірник. – К., 1920. – С.87.
- 46 Київський пролеткульт // Мистецтво. – 1919. – Ч.1 (травень). – С.33.
- 47 Цит. за: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.55.
- 48 Білецький О. І. Двадцять років нової української лірики (1903–1923) // Білецький О. І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – С.43.
- 49 Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів; К., 1939. – С.117; про діяльність пролеткультів в Україні див. також: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К.: Наук. думка, 1968. – С.62–75.
- 50 Вісти ВУЦВК. – 1922. – 1 травня. – С.4.
- 51 Статут Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців // Арена. – Х., 1922. – №1 (березень). – С.20.
- 52 Див.: Волін М. Історія КП(б)У в стислому нарисі. – Х., 1931. – С.130–132, 144.
- 53 Блюмштейн В. Національна культура // Вісти ВУЦВК. – 1921. – 21 липня. – С.2.
- 54 Цит. за: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К.: Наук. думка, 1968. – С.75.
- 55 Див.: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К.: Наук. думка, 1968. – С.75.

- 56 Цит. за: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Істори-ко-літературний нарис. — К.: Рад. письменник, 1972. — С.113.
- 57 Див.: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). — К.: Наук. думка, 1968. — С.78.
- 58 Божко С. Біля джерел жовтневої літератури // Культура і побут. — 1928. — 6 листопада. — С.5.
- 59 Промова Блакитного передрукована у кн.: Резолюції і тези, ухвалені українською нарадою-конференцією про роботу на селі. — Х., 1920. — С.8–11.
- 60 Цит. за: Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг» // 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.74.
- 61 Статут спілки селянських письменників «Плуг» // Плуг. Літературний альманах / За ред. С. Пилипенка. — ДВУ, 1924. — С.216; Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг» // Плуг. Літературний альманах / За ред. С. Пилипенка. — ДВУ, 1924. — С.214, 215.
- 62 Статут спілки селянських письменників «Плуг» // Плуг. Літературний альманах / За ред. С. Пилипенка. — ДВУ, 1924. — С.217.
- 63 Див.: П.П-ч. У «Плузі» // Література, наука, мистецтво. — 1924. — 10 лютого. — С.4.
- 64 Пилипенко С. Наші «гріхи» // Плужанин. — 1926. — №4/5. — С.1, 2.
- 65 Див.: Биковець М. До всеукраїнського з'їзду спілки «Плуг» // Комуніст. — 1926. — 4 апреля.
- 66 Дорошкевич О. Літературний рух на Україні в 1924 р. // Життя й революція. — 1925. — №3. — С.61.
- 67 Панч П. Літгуртки імені «Плуга» на провінції // Селянська правда. — 1923. — 28 жовтня. — С.4.
- 68 Секцію створили у київському «Плузі» 19 квітня 1925 р. Див.: А. Ш. У «Плузі» // Більшовик (Київ). — 1925. — 26 квітня.
- 69 Див.: 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.374.
- 70 Еллан (Блакитний) В. Без маніфесту // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т.2. — С.158.
- 71 Див.: Раковский Х. Безнадежное дело // Известия ВЦИК. — 1919. — 3 января. Також: Нова Україна. — 1923. — Липень-серпень. — С.261–265, 287–291.

- 72 Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. — К.: Рад. письменник, 1968. — С.33.
- 73 Від редакції // Червоний шлях. — 1923. — №1. — С.V—VI.
- 74 Панч П. Відлігають журавлі. Етюди. — К.: Рад. письменник, 1973. — С.15.
- 75 Ryulpenko S. Odvertuj lyst do vsih, xto cikavyt'sja sijeju spravozju // Червоний шлях. — 1923. — №6/7. — С.267, 268.
- 76 А. Г. «Гартованці» в Празі (Лист із Праги) // Культура. — Львів, 1925. — Ч.4. — С.51.
- 77 Подорож гартованців до Києва // Література, наука, мистецтво. — 1924. — 1 травня. — С.3.
- 78 Тарновський М. М. Голос Василя Блакитного сягав за океан // Ні слова про спокій! (Василь Еллан-Блакитний. Спогади. Матеріали) / За ред. Л. М. Новиченка. — Вид. 2-е, доп. — К.: Дніпро, 1989. — С.245.
- 79 Еллан (Блакитний) В. До проблеми пролетарського мистецтва (Теоретичний шкiц) // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т.2. — С.71.
- 80 Еллан (Блакитний) В. Без маніфесту // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т. 2. — С.143.
- 81 Еллан (Блакитний) В. Без маніфесту // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т. 2. — С.143.
- 82 Гарт. Альманах перший. — Х.: ДВУ, 1924. — С.174.
- 83 Поліщук В. «Заборонені теми» // Література, наука, мистецтво. — 1923. — 14 жовтня. — С.2.
- 84 Еллан (Блакитний) В. Не про «заборонені теми», а про елементарні засади (Відповідь товаришеві Сонцвітові) // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т.2. — С.119.
- 85 Блакитний В. Збирання сил літератури пролетаріату // Література, наука, мистецтво. — 1924. — 1 червня. — С.1. Тут цит. за: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): Зб. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.36.
- 86 Еллан (Блакитний) В. Не про «заборонені теми», а про елементарні засади (Відповідь товаришеві Сонцвітові) // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т.2. — С.120.
- 87 Див.: Центральна студія «Гарту» (Чергові збори студії в середу 11/VI) // Література, наука, мистецтво. — 1924. — 15 червня. — С.4.
- 88 Еллан (Блакитний) В. Мистецтво проти релігії й навпаки // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. — Т.2. — С.163.

- 89 Еллан (Блакитний) В. Велична тема // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т. 2. – С.167.
- 90 П. П-ч. У «Плузі» // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 24 лютого. – С.4.
- 91 Еллан (Блакитний) В. На підготовленому ґрунті // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.170. [Блакитний цитує постанови XIII з'їзду Комуністичної партії в галузі художньої літератури. – *Наук. ред.*]
- 92 Еллан (Блакитний) В. Лист Василя Блакитного до групи гартованців // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.207.
- 93 Манифест Всеукраїнської літературної академії (проект В.Блакитного) // Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917–1934. – К.: Гелікон, 2000. – С.237, 238.
- 94 Еллан (Блакитний) В. Лист Василя Блакитного до групи гартованців // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.203.
- 95 Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. – К.: Рад. письменник, 1968. – С.41.
- 96 Див.: Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. – К.: Рад. письменник, 1968. – С.36, 42.
- 97 До групи «Урбіно» входили Микола Хвильовий, Павло Тичина, Олександр Довженко, Михайло Йогансен, Іван Дніпровський, Олесь Досвітній, Гордій Коцюба, Михайло Яловий, Аркадій Любченко, Іван Сенченко, Юрій Смолич, Павло Іванов, Василь Вражливий, Олександр Копиленко. Віру групи в себе як у предтеч пролетарського ренесансу теоретично обґрунтував Абрам Лейтес у брошурі «Ренесанс української літератури» (Х., 1925). На думку автора, національний ренесанс ітиме паралельно з піднесенням нового (пролетарського) класу. Мало того, він був переконаний, що «українській літературі легше, ніж російській, стати на широку дорогу пролетарської творчості», бо вона не має таких глибоких аристократичних буржуазних літературних традицій (с.34).
- 98 Див.: Коряк В. В боях: Статті і виступи 1925–1930. – Х.: ЛіМ, 1933. – С.192.
- 99 Див.: Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. – К.: Рад. письменник, 1968. – С.37. Також: Хвильовий М. Передмова // Еллан В. Поезії. – Х.: ДВУ, 1927; передруковано: Хвильовий М. Вас. Еллан // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.630–640.
- 100 Див. повний варіант: Інтернаціонал гартованський // Ваплітанський збірник / За ред. Ю.Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.113–115.

- 101 Еллан (Блакитний) В. Лист Василя Блакитного до групи гартованців // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.201–208.
- 102 Річні збори «ГАРТ'у» // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 3 березня. – С.3.
- 103 Коряк В. Література минулого й Жовтень // Гарт. Альманах перший. – Х.: ДВУ, 1924. – С.123–133.
- 104 Див.: Досвітній О. Час наспів // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 14 жовтня; М. К. Жовтневий блок мистецтва // Більшовик. – 1923. – 9 листопада; Кристалізація чинників нової культури // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 11 листопада; Десняк-Василенко В. Про радянський культблок та про «погляди» на нього // Більшовик. – 1924. – 4 січня.
- 105 Шевченко І. Чи можливий Жовтневий блок мистецтв? // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 11 листопада. – С.1.
- 106 Всеукраїнський з'їзд «Плуга». Місце «Плуга» на літературному фронті (Ухвалені з'їздом тези доповіді Ів. Шевченка) // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 20 квітня. – С.4.
- 107 Коряк В. Від «широкої коаліції» до марксістського блоку // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 11 листопада. – С.1.
- 108 Коряк В. Життя й мистецтво // Червоний шлях. – 1923. – №9. – С.192.
- 109 Василенко В. Непорозуміння «харківчан» // Більшовик. – 1923. – 20 грудня. – С.4.
- 110 Літературне життя. «Єдиний жовтневий блок літератури або ж трестування літератури» // Нова Україна. – Прага, 1924. – №1/3. – С.210, 211.
- 111 Еллан (Блакитний) В. Деякі уваги до пропозиції «Аспанфут» // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.126.
- 112 Еллан (Блакитний) В. «Гарт», «Плуг» і інші об'єднання // Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во художньої літератури, 1958. – Т.2. – С.129.
- 113 Семенко М. Умови створення, завдання й наслідки Жовтневого Блоку // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 16 грудня. – С.2. Див. також його статтю з викладом позиції футуристів: До дискусії про Жовтневий Блок // Література, наука, мистецтво. – 1923. – 23 грудня.
- 114 Семенко М. Сучасний стан світового мистецтва // Нова культура. – Львів, 1923. – Ч.7/8. – С.51, 52.
- 115 Яловий М. До об'єднання АСКК (Комункульт) із Гартом // 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.131.
- 116 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.117.
- 117 П.П-ч. У «Плузі» // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 24 лютого. – С.4.
- 118 Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К.: Наук. думка, 1970. – С.26.
- 119 Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 26.
- 120 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.147–149.
- 121 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.147.
- 122 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.145–146.
- 123 Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.178.
- 124 Фурманов Д. Собр. соч.: В 4 т. – М.: ГИХЛ, 1961. – Т.4. – С.357 // Цит. за: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.184.
- 125 Див.: Гадзінський В. Підсумки російської літературної дискусії та висновки із неї для української революційної літератури // Нео-Ліф. – 1925. – №1. – С.35.
- 126 Гадзінський В. Підсумки російської літературної дискусії та висновки із неї для української революційної літератури // Нео-Ліф. – 1925. – № 1. – С.35.
- 127 Гадзінський В. Підсумки російської літературної дискусії та висновки із неї для української революційної літератури // Нео-Ліф. – 1925. – № 1. – С.33.
- 128 Когут П. Іван Микитенко і одеська філія «Гарту» // Сонячні гони. Спогади про Івана Микитенка / Упор. та прим. О. І. Микитенка. Вступ ст. С. А. Крижанівського. – К.: Дніпро, 1967. – С.30.
- 129 Див.: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.161, 162.
- 130 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 14 лютого. – С.5.
- 131 Культура і побут. – 1925. – 25 березня // Цит. за: Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та

української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К.: Наук. думка, 1970. – С.46.

- 132 Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К.: Наук. думка, 1970. – С.47, 48.

Розділ 4

- 1 Стефан Кароль [М. Хвильовий]. Художній матеріал у «Новій Україні» // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.792.
- 2 Хвильовий М. Пільняк, «словоблудіє» і «некій» рецензент // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 16 березня. – С.3.
- 3 Початком літературної дискусії можна також уважати статтю Блакитного «Перед організаційною кризою в українській літературі», яка була опублікована в газеті «Культура і побут» 5 березня 1925 р., та обмін листами між «Гартом» і «Плугом» у «Вістях ВУЦВК» від 22 березня 1925 р. Можливо, Блакитний, коли відходив від справ, попросив Хвильового й надалі захищати позиції «Гарту» в дискусії, що розгорталася. Сам Хвильовий у вступі до «Камо грядеши» початок дискусії виводить від з'їзду ВАПП у січні 1925 р. в Москві. Традиційно формальним початком дискусії вважають появу першої статті Хвильового.
- 4 Група робфаківців і основників ХІНО. Лист до редакції в справі літдискусії // Культура і побут. – 1925. – 3 травня.
- 5 Промова М.Могілянського // Шляхи розвитку сучасної літератури (Диспут 24 травня 1925 р.). – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.43.
- 6 Цікаві спостереження про стиль цих текстів див. у: Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового // Сучасність. – 1978. – №2.
- 7 Антоненко-Давидович Б. Здалека і зблизка: Літературні силуети і критичні нариси. – К., 1979. – С.200.
- 8 Вісник УНР. – 1918. – 27 лютого // Цит. за: Родько М. Д. Українська поезія перших пожовтневих років. – К.: Наук. думка, 1971. – С.15.
- 9 Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.426.
- 10 Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.442.
- 11 Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.442.
- 12 Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.415.

- 13 Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.420.
- 14 Наш універсал до робітництва і пролетарських митців українських // Жовтень: Збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції. – Х.: Всеукрлітком, 1921. – С.1.
- 15 Див.: 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.323–328.
- 16 Поліщук В. Літературний авангард: Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії. – Х.: Видання автора, 1926. – 131 с.; Поліщук В. Роскол Європи: Художньо-соціальні та побутові нариси. – Х.: Книгоспілка, 1925. – 112 с.
- 17 Див.: Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.444–514.
- 18 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.454.
- 19 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.467.
- 20 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.470.
- 21 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.471.
- 22 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.469.
- 23 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.474.
- 24 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.481.
- 25 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.483.
- 26 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.511.
- 27 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 511.
- 28 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.512.
- 29 Хвильовий М. Г. Думки проти течії // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.486.
- 30 Див.: Вісти. – 1925. – 6 грудня.
- 31 Любченко А. Спогади про Хвильового (Із записної книжки) // Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.44.

- 32 Коцюба Г. Літдискусія і резолюції ЦК РКП(б) // *Культура і побут*. – 1925. – 12 червня.
- 33 Про читабельну книжку // *Культура і побут*. – 1925. – 9 серпня.
- 34 Серія памфлетів з'явилася в газеті «Культура і побут» за 1926 р. від 28 лютого, 7 березня, 14 березня, 21 березня та 28 березня. Див.: Хвильовий М. Г. Апологети писаризму // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.515–575.
- 35 Хвильовий М. Г. Апологети писаризму // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.573.
- 36 Хвильовий М. Г. Україна чи Малоросія // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.593.
- 37 Хвильовий М. Г. Україна чи Малоросія // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.591.
- 38 Любченко А. Спогади про Хвильового (Із записної книжки) // *Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького*. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.36.
- 39 Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. – К.: Рад. письменник, 1968. – С.93–94.
- 40 Перший том із двотомної праці Освальда Шпенглера «Присмерк Європи» з'явився в російському перекладі 1923 р. під назвою «Закат Европы». Виданню передували огляди Деборіна «Гибель Европы или торжество империализма» (Под знаменем марксизма. – 1922. – №2) та Базарова «Освальд Шпенглер и его критики» (Красная новь. – 1922. – №1).
- 41 Spengler O. *The Decline of the West*. – NY, 1926. – Vol.1. – P.18.
- 42 Spengler O. *The Decline of the West*. – NY, 1926. – Vol.1. – P.309.
- 43 Хвильовий М. Г. Україна чи Малоросія // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.601.
- 44 Spengler O. *The Decline of the West*. – NY, 1926. – Vol.2. – P.96.
- 45 Spengler O. *The Decline of the West*. – NY, 1926. – Vol.2. – P.196.
- 46 Хвильовий М. Г. Пролог до книги сто тридцять дев'ятої // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.705.
- 47 Є багато цікавих аналогій між Винниченком і Хвильовим. Винниченкова діяльність надзвичайно різноманітна: він був письменником, політиком, публіцистом. Як і пізніше молодий радянський письменник Хвильовий, він звернувся до міської тематики та психологічних проблем і не боявся порушувати табу. Обое були віддані ідеї всезагальної і докорінної революції, яка поєднає національні й соціальні, психологічні й політичні завдання. Зрештою, обом притаманна чимала доля утопізму. Есхатологічні, утопічні аспекти марксизму неабияк приваблювали Винниченка, котрий у пошуках трансцендентного абсолюту в останніх своїх книжках розвинув новий етичний код для сучасного звільненого індивідуума в пострево-

- люційному суспільстві. Вплив Винниченка у 1920-х роках був колосальним. Багато радянських письменників починали з наслідування його, і чимало їхніх творів були відлунням Винниченкової прози або драматургії.
- 48 Див.: 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.326, 334–335.
- 49 Пилипенко С. Як на правдивому шляху спотикаються (Перший шмат дискусійної відповіді академікам М.Яловому й М.Хвильовому) // Культура і побут. – 1926. – 31 січня. – С.3.
- 50 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 14 лютого. – С.5.
- 51 Пилипенко С. Куди лізеш сопливе, або Українська воронщина (Перший лист до «олімпійців» і взагалі до всіх письменників) // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): Зб. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х., 1928. – С.139.
- 52 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 14 лютого. – С.5.
- 53 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 28 лютого. – С.3.
- 54 Пилипенко С. Про панича Пшестшельського й про марксизм навиворіт // Плужанин. – 1925. – №6. – С.19.
- 55 Г. Д. Пленум ЦК «Плугу» 1-4 жовтня 1925 року // Життя й революція. – 1925. – №10. – С.100, 101.
- 56 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 21 лютого.
- 57 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 28 лютого. – С.3.
- 58 Пилипенко С. На порядку денному – літпрофосвіта // Культура і побут. – 1926. – 25 квітня.
- 59 Пилипенко С. Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // Культура і побут. – 1926. – 28 лютого. – С.4.
- 60 Пилипенко С. Шмат останній // Культура і побут. – 1926. – 4 квітня. – С.3.

Розділ 5

- 1 Від заснування 1923 р. група називалася Аспіс (Асоціація письменників), згодом була перейменована на «Ланку» (1924–1926), а від 1926-го до 1928 р. вона називалася МАРС (Майстерня Револьюційного Слова).
- 2 Промова М. Зерова // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.27. Передруковано: Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима; післям. М. Москаленка. – К.: Основи, 2002. – С.436–440.
- 3 Промова М. Зерова // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С. 29. Передруковано: Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима; післям. М. Москаленка. – К.: Основи, 2002. – С.436–440.
- 4 Промова М.Могілянського // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.45.
- 5 «Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп», «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» та «Зміцнена позиція» увійшли до збірки літературно-критичних статей «До джерел» (К.: Слово, 1926). Уперше надруковані: Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.68–71; №11. – С.67–72.
- 6 Зеров М. До джерел // Зеров М. К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упор. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – С.577–578.
- 7 Зеров М. До джерел // Зеров М. К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упор. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – С.572, 573.
- 8 Зеров М. До джерел // Зеров М. К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упор. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – С.571.
- 9 Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима; післям. М. Москаленка. – К.: Основи, 2002. – С.541, 542.
- 10 Клен Ю. Спогади про неоклясиків. – Мюнхен, 1947. – С.4.
- 11 Клен Ю. Спогади про неоклясиків. – Мюнхен, 1947. – С.22–23.
- 12 Петров В. Микола Зеров та Ів. Франко // Цит. за: Клен Ю. Спогади про неоклясиків. – Мюнхен, 1947. – С.23.
- 13 Драй-Хмара М. Щоденникові записи. Нотатки // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наук. думка, 2002. – С.375, 376.
- 14 Клен Ю. Спогади про неоклясиків. – Мюнхен, 1947. – С.14.
- 15 Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції // Ше-

- рех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Х.: Фоліо, 1998. – Т.1 / Упор. та прим. Р. М. Корогодського. – С.162.
- 16 Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Х.: Фоліо, 1998. – Т.1 / Упор. та прим. Р. М. Корогодського. – С.164.
- 17 Домонтович В. Болотяна Лукроза // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. – К.: Критика, 2000. – С.268, 269.
- 18 Смолич описує суперечку між Рильським і Поліщуком у кінці 1920-х років. Див.: Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. – К.: Рад. письменник, 1969. – С.194, 195. Хвильовий і Буревій творчості Поліщука присвятили цілі статті.
- 19 Неопублікований рукопис.
- 20 М.Могилянський виступив на захист формалістів і формального аналізу зі статтею «До проблеми розуміння художнього твору» (Життя й революція. – 1925. – №4. – С.28–31).
- 21 Промова В.Підмогильного // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.36, 37.
- 22 Промова М. Івченка // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.74.
- 23 Промова Б. Антоненка-Давидовича // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.69.
- 24 Доповідь Юр. Меженка була надрукована як стаття під заголовком «Європа чи просвіта». Див.: Життя й революція. – 1925. – №5. – С.52
- 25 Доповідь Юр. Меженка // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.11–12, 13.
- 26 Див.: Дорошкевич О. Ще слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) // Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.62–68; Моя апологія альбо оборона // Життя й революція. – 1925. – №11. – С.72–74.
- 27 Дорошкевич О. Ще слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) // Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.63, 66.
- 28 Дорошкевич О. Ще слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) // Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.64, 65.
- 29 Дорошкевич О. Ще слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) // Життя й революція. – 1925. – № 6/7. – С.68.
- 30 Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – Х.; К.: Книгоспілка, 1924. – С.357.

- 31 Статті Володимира Державіна, які стосуються літературної дискусії: Уваги з «марксівської літературної критики» (З приводу книжок Я. Савченка «Поети і белетристи» та «Проти реставрації») // Вапліте. — 1927. — №5. — С.174–182; Драматична тетралогія М. Куліша // Червоний шлях. — 1928. — №1. — С.75–92; Червоний етап марксистського літературознавства // Критика. — 1928. — №10. — С.15–28.
- Серед критичних публікацій Фелікса Якубовського див.: Життя і революція на новому шляху // Пролет. правда. — 1925. — 30 серпня; Майбутнє належить підземним річкам // Життя й революція. — 1925. — №10. — С.77–80; На зломі // Пролет. правда. — 1925. — 10 грудня; Літературний рік (вечір в УАН) // Пролет. правда. — 1926. — 28 січня; До кризи в українській художній прозі // Життя й революція. — 1926. — №1. — С.40–48; Під водами імлістої ріки // Червоний шлях. — 1926. — №2. — С.166–169; На шляхах до сучасного реалізму (Ол. Копиленко) // Життя й революція. — 1926. — №6. — С.48–53; Літературна практика ВАПЛІТЕ // Пролет. правда. — 1927. — 9 січня; На зломі українського імпресіонізму // Життя й революція. — 1927. — №3. — С.312–320; «Нова генерація». З приводу №1, 2 і 3 // Пролет. правда. — 1927. — 30 грудня; За літературну федерацію // Пролет. правда. — 1928. — 22 січня; Без твердого матеріялу (З приводу книжки О. Копиленка «Твердий матеріял») // Критика. — 1928. — №9. — С.36–52; За матеріялістичний монізм в літературознавстві (До питання про зміни літературних стилів) // Критика. — 1928. — №10. — С.79–93; Силуети сучасних українських письменників. — К., 1928; Перед «Дверима в день» (Гео Шкурупій — від «Психетоз» до роману) // Критика. — 1929. — №5. — С.45–62; На шляху до великої теми (Про «Чад» Я. Качури) // Життя й революція. — 1929. — №11. — С.94–103; Поет конструктивного реалізму // Критика. — 1929. — №11. — С.20–38; Криза романтики (Про «Чотири шаблі Ю. Яновського») // Життя й революція. — 1930. — №10. — С.90–104.
- 32 Критичні праці Михайла Доленга: Імпресіоністичний ліризм в сучасній українській прозі // Червоний шлях. — 1924. — №1/2. — С.167–173; Жовтнева лірика: Нотатки до історії української революційної лірики // Червоний шлях. — 1924. — №10. — С.163–173; Повсталий Схід: Про роман О. Досвітнього «Американці» // Червоний шлях. — 1925. — №4. — С.210–215; Критичні етюди. — Х., 1925; Поет і побут // Червоний шлях. — 1926. — №10. — С.186–193; Підсумки 1926 р. в українській художній літературі // Рад. освіта. — 1926. — №12. — С.70; Українська пролетарська критика // Комуніст. — 1927. — 28 січня; До питання про художню політику

ВУСПП // Гарт. – 1927. – №1. – С.104–110; Рец.: Вапліте. 1927. №3 // Гарт. – 1927. – №2/3. – С.146–149; Післяжовтнева українська література // Червоний шлях. – 1927. – №11. – С.154–172; ВАПЛІТЕ і майбутній союз пролетарських письменників України // До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. – Х., 1927. – С.4, 5; На межі (Повість А. Головка «Бур'ян») // Критика. – 1928. – №2. – С.43–56; 3-під влади традицій // Критика. – 1929. – №5. – С.25–45; Монументальна лірика // Критика. – 1929. – №7/8. – С.69–89; Рец.: Євген Перлін. Організація прози в М. Хвильового // Літ. архів. – 1931. – №4/5. – С.80–84.

Ананій Лебідь видрукував статті: В. Поліщук // Життя й революція. – 1925. – №1/2. – С.81–85; 3 сучасної української прози // Життя й революція. – 1925. – №3. – С.56–60; До організаційної кризи в українській революційній літературі // Життя й революція. – 1925. – №3. – С.88–89; Од символізму до революційної літератури // Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.31–35; Рец.: Київ–Гарт. Альманах київської філії пролетарських письменників «Гарт» // Життя й революція. – 1925. – №6/7. – С.126, 127; Рец.: Плужанин. 1926. №3 // Життя й революція. – 1926. – №2/3. – С.128, 129.

Пірама Абрама Лейтеса: Пролетарський ренесанс в українській літературі // Коммунист. – 1924. – 16 марта; Жовтень і західня література. – Х., 1924; Ренесанс української літератури. – Х., 1925; Пути письменницькі // Вапліте. – 1926. – №1. – С.58–76; Наш літературний урбанізм // Культура і побут. – 1927. – 11 червня.

Публікації Володимира Юринця: Рец.: Червоний шлях. 1926. №№1–4 // Більшовик України. – 1926. – №1. – С.121–123; 3 нагоди нашої літературної дискусії // Коммунист. – 1926. – 18 квітня; М. Хвильовий як прозаїк // Червоний шлях. – 1927. – №1. – С.253–268; Психологічна Європа // Вісти. – 1927. – 27 січня; Лірика П. Тичини // Критика. – 1928. – №1. – С.30–46; Національне питання на десятому з'їзді КП(б)У // Більшовик України. – 1928. – №15. – С.48–57; Павло Тичина (спроба критичної аналізи). – Х., 1928; Інтермедії // Літ. ярмарок. – 1929. – №5. – С.3–6, 121–126, 152–158, 275.

Статті Бориса Якубського: Михайль Семенко // Червоний шлях. – 1925. – №1/2. – С.238–262; До реабілітації форми в мистецтві // Життя й революція. – 1927. – №5. – С.220–230; Українська література за десять років революції // Гарт. – 1927. – №6/7. – С.124–141.

Внесок Івана Лакизи до літературної дискусії: Невдале метафізичне пачкарство під марксістськими гаслами // Життя й рево-

люція. – 1925. – №11. – С.45–50; Про філософію одного «вбивства» (З приводу оповідання Мих. Могиланського «Вбивство». Червоний шлях. 1926. №1) // Пролет. правда. – 1926. – 17 липня; Про літературний молодняк // Пролет. правда. – 1926. – 6 серпня; Рец.: «Молодняк» // Життя й революція. – 1927. – № 2. – С. 242–245; На шляхах пролетарської літератури // Життя й революція. – 1927. – №3. – С.378–383; Політика партії в справі української художньої літератури (З приводу резолюції ЦК КП(б)У 1927 р.) // Червоний шлях. – 1927. – №9/10. – С.144–153.

Серед статей Петра Лакизи до літдискусії: Задрипана теорія «Комуністичної самостійности» // Пролет. правда. – 1926. – 4 квітня; Декілька зауважень про наші літературні справи // Пролет. правда. – 1926. – 3 і 4 червня; «Вапліте»: замість рецензії з нагоди двох номерів журналу // Молодняк. – 1927. – №6/7. – С.148–153.

33 Див.: Якубовський Ф. Майбутнє належить підземним річкам // Життя й революція. – 1925. – №10. – С.77–80.

34 Якубовський Ф. Майбутнє належить підземним річкам // Життя й революція. – 1925. – № 10. – С.78, 79.

35 Інтермедії Юринця надруковані у: Літературний ярмарок. – 1929. – №5. – С.3–6, 121–126, 152–158, 275. Визнання ним помилок див.: Обговорення доповіді тов. Юринця // Поворот на філософському фронті (Матеріали філософської дискусії 14–18 січня 1931 р.) / За ред. О. Бервицького, Ф. Беляєва, Т. Степового. – Х.; К.: Партвидав «Пролетар», 1932. – С.118–124. Юринець, зокрема, сказав: «Дальша помилка полягає і в моєму стилі. Безумовно, мій стиль є відточений, відшліфований, в деяких місцях свідомо естетизований. Це є стиль кастовий, інтелігентський, яким користуватися марксист-ленінець, що працює для мас, не може. Буржуазне тиснення на тім виявилось у мене.

[...] Крім цього я маю помилки і в літературних роботах. Основною помилкою є певний інтелігентський імпресіонізм. Коли я даю соціальний еквівалент якогось літературного твору, я велику увагу звертаю на аналіз процесів суб'єктивних. Безсумнівно тут є впливи інтуїтивізму. Аналіза клясова в мене переважно недостатня в деяких роботах, наприклад, в «Інтермедіях» вона доходить до повного забуття клясових засад» (с.122–123).

36 Див.: Юринець В. З нагоди нашої літературної дискусії (Стаття перша) // Коммунист. – 1926. – 18 квітня. – С.3–6. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): Зб. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник» 1928. – С.185–193.

- 37 Юринець В. З нагоди нашої літературної дискусії (Стаття перша) // Коммунист. – 1926. – 18 квітня. – С.3.
- 38 Юринець В. З нагоди нашої літературної дискусії (Стаття перша) // Коммунист. – 1926. – 18 квітня. – С.6.
- 39 Юринець В. М.Хвильовий як прозаїк // Червоний шлях. – 1927. – №1. – С.256.
- 40 Діялог останній // Літ. ярмарок. – Х.: ДВУ, 1929. – Кн. 5 (135). – С.278–279.
- 41 Юринець В. Павло Тичина (спроба критичної аналізи). – Книгоспілка, 1928. – С.10.
- 42 Юринець В. Павло Тичина (спроба критичної аналізи). – Книгоспілка, 1928. – С.16–17.
- 43 Юринець В. Павло Тичина (спроба критичної аналізи). – Книгоспілка, 1928. – С.12.
- 44 Головний внесок цих двох авторів у літературну дискусію див.: Буревій К. Європа чи Росія: Про шляхи розвитку сучасної літератури. – М.: Накладом автора, 1926; Гадзінський В. На безкровному фронті: Уваги до укрлітдискусії. – М.–Х.: СіМ, 1926.
- 45 Про виступ Буревія на засіданні московської філії «Гарту» («Москфільгарт») 12 квітня 1926 р. див.: Червоний шлях. – 1924. – №4/5. – С.286.
- 46 Буревій К. Павло Полуботок: Історична драма. – Мюнхен, 1948.
- 47 Внесок Володимира Гадзінського до літературної дискусії: Підсумки російської літературної дискусії та висновки із неї для української революційної літератури // Нео-Ліф. – 1925. – №1. – С.31–37; Шлях розвитку сучасної літератури // Життя й революція. – 1925. – №9. – С.63–65; Лівий фронт // Пролет. правда. – 1926. – 13 травня; Як Донцов хоче бути українським Фавстом: відповідь на статтю «До старого спору» (ЛНВ. – 1926) // Пролет. правда. – 1926. – 20 червня; На повороті // Зоря. – 1926. – № 16. – С.21–22; В боротьбі за світогляд // Зоря. – 1927. – №1. – С.21–26; На безкровному фронті: уваги до укрлітдискусії. – М., 1926; Фрагменти стихії: статті та рецензії (1921–1926). – Х., 1927.
- 48 Цит. за: Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів; К., 1939. – С.60, 61.
- 49 Промова Б. Коваленка // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.17.
- 50 Коваленко Б. Літературний Київ // Гарт. Альманах Київської спілки пролетарських письменників «Гарт». – ДВУ, 1925. – С.152.
- 51 Промова В. Десняка // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.34, 35.
- 52 Промова І. Ле // Шляхи розвитку сучасної літератури: Диспут 24 травня 1925 р. – К.: Культкомісія місцкому УАН, 1925. – С.70.

- 53 Статтю П. Кияниці див.: Замість рецензії (З приводу опублікованої стенограми диспуту 24 травня 1925 р. «Шляхи розвитку сучасної літератури», що його організувала комісія місцкому УАН) // *Життя й революція*. — 1925. — №9. — С.59–62.
- Статті Самійла Щупака до дискусії див.: На літературні теми (Про спробу утворити нове літературне об'єднання) // *Пролет. правда*. — 1925. — 25 жовтня; Зауваження щодо теперішньої ситуації в літературно-громадському рухові на Україні // *Життя й революція*. — 1925. — №6/7. — С.59–62; Псевдомарксизм Хвильового // *Життя й революція*. — 1925. — №12. — С.61–69; Основні проблеми мистецтва в поглядах радянських марксистів // *Життя й революція*. — 1926. — №6. — С.53–61, №7. — С.58–70; Теоретична плутанина (З приводу статтів тт. Ол. Досвітнього та О. Слісаренка у зошиті «Валліте») // *Пролет. правда*. — 1926. — 29 серпня; Наше письменство та «Європа» // *Шляхи пролетарської літератури*. — К., 1927; *Пролетарські письменники і попутники* // *Життя й революція*. — 1927. — №3. — С.320–326; Проблема національної культури // *Пролет. правда*. — 1928. — 1 березня; В світлі пролетарського реалізму // *Гарт*. — 1929. — №12. — С.111–126; На вузькому ґрунті // *Життя й революція*. — 1929. — №5; *Критика і проза*. — Х., 1930.
- 54 Щупак С. Псевдомарксизм Хвильового // *Життя й революція*. — 1925. — №12. — С.65, 66.
- 55 Загул Д. Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С.19.
- 56 Загул Д. Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С.20.
- 57 Загул Д. Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С.27.
- 58 Загул Д. Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С.11.
- 59 Загул Д. Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С.35.
- 60 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К., 1926; *Азіятський апокаліпсис*. — К., 1926; *Наступ буржуазної естетики* // *Шляхи пролетарської літератури*. — К., 1927. — С.14–17; *Поети і белетристи*. — К., 1927; *Проблеми культурної революції і українська радянська література* // *Пролет. правда*. — 1928. — 20 червня.
- 61 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К.: Маса, 1926. — С.30, 31.
- 62 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К.: Маса, 1926. — С.9, 17.

- 63 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К.: Маса, 1926. — С.24.
- 64 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К.: Маса, 1926. — С.34, 35, 39, 42.
- 65 Савченко Я. Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К.: Маса, 1926. — С.101.
- 66 Савченко Я. Поети й белетристи. — ДВУ, 1927. — С.32, 35, 37, 38.
- 67 Савченко Я. Поети й белетристи. — ДВУ, 1927. — С.39.
- 68 Савченко Я. Поети й белетристи. — ДВУ, 1927. — С.38.
- 69 Савченко Я. Проблеми культурної революції і українська радянська література // Пролет. правда. — 1928. — 20 червня. — С.3. Див. також: Савченко Я. Поети й белетристи. — ДВУ, 1927. — С.37–39.
- 70 Савченко Я. Проблеми культурної революції і українська радянська література // Пролет. правда. — 1928. — 20 червня. — С.4.
- 71 Щупак С. Українська марксистська критика // Життя й революція. — 1928. — №6. — С.107.
- 72 Гаєвський С. На літературно-методологічні теми // Життя й революція. — 1926. — №4. — С.80–88.
- 73 Відповіддю Зерова Загулові була стаття «Наші літературознавці і полемісти» (див.: Червоний шлях. — 1926. — №4. — С.151–177; передруковано: Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима; післям. М. Москаленка. — К.: Основи, 2002. — С.521–549). На статтю С.Гаєвського Зеров відповів статтею «Перед судом методолога» (див.: Життя й революція. — 1926. — №7. — С.84–91; передруковано: Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима; післям. М. Москаленка. — К.: Основи, 2002. — С.550–559).

Розділ 6

- 1 Повний текст див.: Статут Вільної Академії Пролетарської Літератури ВАПЛІТЕ // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926. — С.94–96.
- 2 Яловий М. На правдивому шляху // Культура і побут. — 1926. — 17 січня. — С.2. 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.190–193.
- 3 Яловий М. Хай живе «Гарт» і «Плуг»! // Культура і побут. — 1926. — 31 січня. — С.2. Статті Михайла Ялового до літературної дискусії протягом 1926 р.: На правдивому шляху // Культура і побут. — 1926. — 17 січня; Хай живе «Гарт» і «Плуг»! // Культура і побут. — 1926. — 31 січня; Лист до редакції // Культура і побут. — 1926. — 11 лютого; Санкт-петербурзьке халуїство // Культура і побут. — 1926. — 18

- квітня; Теоретична плутанина ліквідаторів // *Культура і побут*. – 1926. – 7 вересня.
- 4 Яловий М. Теоретична плутанина ліквідаторів // *Культура і побут*. – 1926. – 7 вересня. – С.3.
- 5 Яловий М. Санкт-петербурзьке халуїство // *Культура і побут*. – 1926. – 18 квітня. – С.3.
- 6 Яловий М. Санкт-петербурзьке халуїство // *Культура і побут*. – 1926. – 18 квітня. – С.3.
- 7 Досвітній О. До розвитку письменницьких сил // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.9.
- 8 Досвітній О. До розвитку письменницьких сил // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.16.
- 9 Слісаренко О. В боротьбі за пролетарську естетику // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.21, 23.
- 10 Довженко О. До проблеми образотворчого мистецтва // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.25–36.
- 11 Йогансен М. Аналіза одного журнального оповідання // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.56–57. Передруковано: Йогансен М. *Вибрані твори* / Передм. Р. Мельникова. – К.: Смолоскип, 2001. – С.399–420.
- 12 Лейтес А. Путі письменницькі // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.58–76; Серж В. Перегрупування революційних французьких письменників // *Вапліте*. Зошит перший. – Х., 1926. – С.77–91.
- 13 Див.: «Дорогий Аркадію». Листування і архіварія літературного середовища України. 1922–1945 рр. / Упор. Л. Демська-Будзуляк. – Львів: Класика, 2001. – 280 с. Листування і щоденники ваплітян див. також: *Ваплітянський збірник* / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.237.
- 14 Повний текст цього листа вперше було опубліковано 1948 р. (Сталін І. В. *Сочинения*. – М.: Политиздат, 1948. – Т.8; укр. переклад: Сталін Й. В. *Твори*. – К.: Укр. вид-во політ. л-ри, 1949. – Т.8. – С.149–154). Із листа видно, що Сталін тоді мав тривалу розмову з Шумським. «Він вважає, – писав Сталін, – що українізація йде тому, на українізацію дивляться, як на повинність, яку виконують нехотя, виконують з великим зволіканням. Він вважає, що зростання української культури і української інтелігенції йде швидким темпом, що коли ми не візьмемо в руки цього руху, він може піти мимо нас. Він вважає, що на чолі цього руху повинні стати такі люди, які вірять у справу української культури, які знають і хочуть знати цю культуру, які підтримують і можуть підтримувати наростаючий рух за українську культуру. Він особливо незадоволений поведінням партійної і профспілкової верхівки на Україні, що гальмує, на його

думку, українізацію. Він думає, що один з основних гріхів партійно-профспілкової верхівки полягає в тому, що вона не залучає до керівництва партійною і профспілковою роботою комуністів, безпосередньо зв'язаних з українською культурою. Він думає, що українізацію треба провести насамперед в рядах партії і серед пролетаріату. ...Він пропонує висунути на пост Голови Раднаркому Гринька, на пост Політсекретаря ЦК КП(б)У – Чубаря... Він особливо незадоволений роботою Кагановича. Він вважає, що Кагановичу вдалося поставити організаційно-партійну роботу, але він думає, що переважання організаційних методів в роботі тов. Кагановича робить неможливою нормальну роботу».

Сталін відповів так: «має рацію Шумський, твердячи, що керівна верхівка на Україні (партійна та інша) повинна стати українською. Але він помиляється в темпі. А це тепер головне. Він забуває, що чисто українських марксистських кадрів не вистачає поки що для цієї справи. Він забуває, що такі кадри не можна створювати штучно... Я за те, щоб склад Секретаріату і Політбюро ЦК КП(б)У, а також радянську верхівку посилити українськими елементами. Але ж не можна змальовувати справу так, що в керівних органах партії і Рад немає нібито українців. А Скрипник і Затонський, Чубар і Петровський, Гринько і Шумський, хіба вони не українці?».

- 15 Див.: Затонський В. Про підсумки українізації (3 доповіді на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 року) // Будівництво Радянської України: Збірник. – Х., 1929. – Вип.1. – С.7–24.
- 16 Див.: Каганович Л. Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. // Будівництво Радянської України: Збірник. – Х., 1929. – Вип.1. – С.45, 46.
- 17 Петровський Г. Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип. 1. – С.57.
- 18 Петровський Г. Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип. 1. – С.55.
- 19 Шумський О. Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.29.
- 20 Шумський О. Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.30.
- 21 Про підсумки українізації (Тези червневого пленуму ЦК КП(б)У 1926 року) // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.64.
- 22 Про підсумки українізації (Тези червневого пленуму ЦК КП(б)У 1926 року) // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.63.
- 23 Про підсумки українізації (Тези червневого пленуму ЦК КП(б)У

- 1926 року) // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.64.
- 24 Цит. за: Скрипник М. Націоналістичний ухил в КПЗУ // Скрипник М. Статті і промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.223, 224, 227.
- 25 Див.: Скрипник М. Джерела та причини розламу в КПЗУ. – Харків, 1928. – С.18–20.
- 26 Хвильовий М. «Золоте черево» як вихід з репертуарного тупика // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.622–629.
- 27 Могилянський М. Вбивство // Червоний шлях. – 1926. – №1. – С.53–55.
- 28 Христюк П. Рец.: Вапліте. Зошит перший. Х., 1926. 108 с. // Червоний шлях. – 1926. – №9. – С.264, 265.
- 29 Про стан преси на Україні (3 постанови Політбюра ЦК КП(б)У) // Комуніст. – 1926. – 14 вересня. – С.4.
- 30 Текст постанови див.: Про стан преси на Україні (3 постанови Політбюра ЦК КП(б)У) // Комуніст. – 1926. – 14 вересня. – С.4.
- 31 Хвиля А. Доповідь на засіданні ПБ 20-ХІ 1926 року // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.101, 102.
- 32 Хвиля А. Доповідь на засіданні ПБ 20-ХІ 1926 року // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.103.
- 33 Див.: Резолюція політбюра про журнал «Червоний Шлях» // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.114, 115.
- 34 Заява групи комуністів – членів ВАПЛІТЕ // Вісти ВУЦВК. – 1926. – 4 грудня. 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.205, 206; Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.86, 87.
- 35 Постанову ВАПЛІТЕ див.: Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.234.
- 36 Витяг з протоколу ЦК КП(б)У // Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-ге вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.237.
- 37 Шумський О. Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі // Більшовик України. – 1927. – №2. – С.14. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.209–211.
- 38 Каганович Л. Питання нацполітики на Україні (Уривок з доповіді

- тов. Кагановича на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 р.) // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.122.
- 39 Промова тов. Хвилі на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 року // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.129.
- 40 Промова тов. Хвилі на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 року // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.127. Стаття Хвильового з'явилася як передмова до кн.: Еллан В. Поезії. — Х.: ДВУ, 1927. Передруковано: Вас. Еллан // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.630–640.
- 41 Любченко П. Промова на березневому пленумі ЦК КП(б)У (1927 року) // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.132.
- 42 Цит. за: Каганович Л. Промова на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 року // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.138.
- 43 Шумський О. Лист до Політбюро ЦК КП(б)У // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.135.
- 44 До студій про шумськізм див.: Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1.
- 45 Массе J. E. Communism and the Dilemmas of National Liberation in Soviet Ukraine, 1918–1933. — Cambridge (Mass.), 1983. — P.118, 119.
- 46 Еп'к Г. Як же бути? До проблеми організації літмолодняка // Культура і побут. — 1926. — 4 квітня.
- 47 Кундзіч О. Молодняк // 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.214.
- 48 Див. редакторську передмову до першого числа «Молодняка»: Молодняк. — 1927. — №1; 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.216, 217.
- 49 Хвиля А. До організації літературних сил // Комуніст. — 1927. — 22 січня.
- 50 «Ульгіматум» ВУСПП до ВАПЛІТЕ та відповідь ВАПЛІТЕ на нього див. у: Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, Мозаїка, 1977. — С.235, 233.
- 51 Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників (28 січня 1927 року) // 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.233.

- 52 Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників (28 січня 1927 року) // 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.234.
- 53 Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників // Комуніст. – 1927. – 26 січня. – С.3.
- 54 Див.: Ваплітянський збірник / За ред. Ю.Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.238.
- 55 Майк Йогансен про себе // Вечірнє радіо. – 1929. – 3 жовтня. – С.2.
- 56 Микитенко І. За гегемонію пролетарської літератури (Доповідь на пленумі ради ВУСППу) // Микитенко І. Зібр. творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т.6: Критика. Публіцистика. Вибрані листи (1923–1937). – С.126.
- 57 Сенченко І. Зачароване коло (Літературна газета. №1–15) // Вапліте. – 1927. – №5. – С.187.
- 58 Цит. за: Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. – К.: Рад. письменник, 1969. – С.89.
- 59 Див.: Хвильовий М. Іван Іванович // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.6–49; Хвильовий М. Ревізор // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.50–74.
- 60 Микитенко І. К. В хвилини спогадів // Микитенко І. К. Зібр. творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т.6. – С.409.
- 61 Сенченко І. Із записок // Вапліте. – 1927. – №1. – С.5, 10, 11.
- 62 Коваленко Б. Плутаними стежками // Літ. газета. – 1927. – 25 жовтня. – С.2.
- 63 «Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів // Вапліте. – 1927. – №1. – С.80–101. Передруковано у кн.: Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.641–665.
- 64 Наше сьогодні // Вапліте. – 1927. – №5. – С.138, 139. Передруковано у кн.: Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.666, 677.
- 65 Коряк В. Хвильовистий соціологічний еквівалент // Гарт. – 1927. – №1 (квітень-травень). – С.89, 90.
- 66 Рецидиви вчорашнього // Гарт. – 1927. – №2/3. – С.74–84.
- 67 Хвильовий М. Одвертий лист до Володимира Коряка // Вапліте. – 1927. – №5. – С.159.
- 68 Хвильовий М. Одвертий лист до Володимира Коряка // Вапліте. – 1927. – №5. – С.165.
- 69 Куліш М. Критика чи прокурорський допит? // Вапліте. – 1927. – №5. – С.146–157.
- 70 Христюк П. Розпеченим пером // Вапліте. – 1927. – №5. – С.202.
- 71 Хвильовий М. Вальдшнепи // Вапліте. – 1927. – №5. – С.5–69. Пе-

- ревидано у кн.: Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.204–266.
- 72 Хвиля А. Від ухилу у прірву (Про «Вальдшнепи» Хвильового). – ДВУ, 1928. – С.3.
- 73 Хвиля А. Від ухилу у прірву (Про «Вальдшнепи» Хвильового). – ДВУ, 1928. – С.41.
- 74 Хвиля А. Від ухилу у прірву (Про «Вальдшнепи» Хвильового). – ДВУ, 1928. – С.25.
- 75 Листи до редакції. Од редакції // Комуніст. – 1928. – 12 січня. – С.6.
- 76 Протокол загальних зборів «ВАПЛІТЕ» 12/І, 28 // Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.240–242.
- 77 Резолюція загальних зборів Вільної Академії Пролетарської Літератури «ВАПЛІТЕ» 14 січня 1928 року м. Харків // Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, Мозаїка, 1977. – С.245, 246.

Розділ 7

- 1 XIV съезд ВКП(б). Стенографический отчет. 18-31 декабря 1925 г. – М., 1926. – С.119. Зінов'єву в цій дискусії відповіли чотири провідні лідери КП(б)У – Павло Постишев, Григорій Петровський, Юхим Медведєв, Лазар Каганович. Див.: XIV съезд ВКП(б). Стенографический отчет. 18-31 декабря 1925 г. – М., 1926. – С.156–158, 166–169, 177–178, 233, 234.
- 2 Попов М. М. Нарис історії Комуністичної партії (більшовиків) України. – 2-е вид. – Х., 1929. – С.299, 300; Вісти ВУЦВК. – 1925. – 10 грудня.
- 3 II сессия Центрального Исполнительного Комитета СССР. Созыв III. Стенографический отчет. – М., 1926. – С.158–168; Вісти ВУЦВК. – 1926. – 18 квітня.
- 4 Цит. за: Лазаркевич Н. [Роман Кузьма] Шляхи соціалістичного будівництва в СРСР та правий ухил у ВКП(б) // Культура. – 1929. – №2/6. – С.22.
- 5 Ларин Ю. Об извращениях при проведении национальной политики // Большевик. – 1926. – №23/24. – С.50–58, 1927. – №1. – С.59–69.
- 6 Ваганян В. А. О национальной культуре. – М., 1927. Книгу вороже зустріли в Україні. Див.: Криницький А. К вопросу о национальной культуре // Большевик. – 1927. – №9. – С.51–63; Таболов К. О национальной культуре, об украинизации и о литературной истерике Ваганяна и Ларина // Большевик. – 1927. – №11/12. – С.69–77;

- Гірчак Є. Рец.: В. Ваганян. О национальной культуре. — М., 1927 // *Більшовик України*. — 1927. — №5. — С.148–155.
- 7 Див.: Скрипник М. Статті і промови. — ДВУ, 1929. — Т.2: Національне питання. — С.100.
- 8 Лебедь Д. Внимание идеологическому фронту // *Большевик*. — 1928. — №7. — С.78–87.
- 9 Равич-Черкасский М. История Коммунистической партии (б[ольшевик]-ов) Украины. — Х.: Гос. изд-во Украины, 1923; Скрипник М. Консолідація робітничої України // *Коммунист*. — 1927. — 6 ноября; Erde D. Революція на Україні од керенщини до німецької окупації. — Х., 1927.
- 10 Хвиля писав: «Мусимо рішуче відкинути всякі думки про те, що наша партія є конгломерат різних течій: російської пролетарської, української селянської та інтелігенції і єврейської. Таке твердження про склад КП(б)У неминуче веде до порушення справи ленінського погляду на партію, цеб-то коли ми припускаємо, що партія склалася з цих основних частин, то цим самим ми відкидаємо навчання про те, що всяка партія є авангард певного класу і що, зокрема, КП(б)У є авангард робітничого класу на Україні». Див.: Хвиля А. Марні надії ворогів. II // *Комунист*. — 1926. — 17 серпня. — С.2.
- 11 Попов Н. Н. Очерк истории Коммунистической партии (большевиков) Украины. — Х., 1929. — С.6–9.
- 12 Див.: Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. — Пролог, 1964. — С.345.
- 13 Цю думку висловив В.Голубничий у статті: *Комуністична партія України* // *Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Гол. ред. проф. д-р В. Кубійович*. — Париж; Нью-Йорк: Вид-во «Молоде життя», 1959. — Т.3. — С.1100.
- 14 Інші важливі тогочасні партійні заяви про українізацію див.: Резолюція ЦК КП(б)У про підсумки українізації. Передруковано: *Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації* // *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.293–303; *Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): Зб. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк*. — Х., 1928. — С.343–350; *Про підсумки українізації (Тези червненого пленуму ЦК КП(б)У 1926 року)* // *Будівництво Радянської України*. — Х., 1929. — Вип.1. — С.58–65.
- 15 Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — NY, 1962. — P.143.
- 16 *Вісти ВУЦВК*. — 1927. — 19 квітня.

- 17 Постанова Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання від 10/IV 1925 року // 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.304.
- 18 Політика партії в справі української художньої літератури (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У) // 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.308.
- 19 Політика партії в справі української художньої літератури (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У) // 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.308, 309.
- 20 Аналіз цієї кризи див. у кн.: Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. – NY, 1962. – P.138–148.
- 21 Роберт Саліван припускає, що виступи Шумського поставили під загрозу «не тільки основу, на якій було зведено більшовицьку владу в Україні, а й головний компроміс між українськими й російськими лідерами, навколо якого будувалася програма українізації. Цей компроміс, прямо невиражений або й неусвідомлений, спонукав Сталіна і російських більшовиків визнати програму коренізації для України і якийсь ступінь незалежності для КП(б)У. У відповідь КП(б)У мала підтримувати Сталіна проти опозиційних груп і визнати першість центра в питаннях високої політики та важливих загальносоюзних справах. Опозиція Шумського загрожувала не лише російським лідерам у КП(б)У, а й українським націонал-більшовикам, які краще від Шумського розуміли обмеження, встановлені для українізації, і боялися репресій, до яких міг призвести його виклик. Остання група рішуче підтримувала програму українізації і якнайширше її втілення по всій Україні, але не заходила так далеко, як Шумський, стверджуючи, ніби Україна повинна розвиватися як політично незалежна одиниця у складі Радянського Союзу» (Sullivant R. S. Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. – NY, 1962. – P.139).
- 22 Каганович Л. До характеристики національної політики КП(б)У // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.155.
- 23 Скрипник М. Наша літературна дійсність (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті) // Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). – ДВУ, 1928. – Т.2: Організаційні та ідео-

- логічні шляхи української радянської літератури / За заг. ред. С. Пилипенка. – С.277.
- 24 Тези до доповіді тов. Скрипника на 10-му з'їзді КП(б)У «Про завдання культурного будівництва» // Вісти ВУЦВК. – 1927. – 1 листопада.
- 25 Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917–1934. – К.: Гелікон, 2000. – С.76, 77.
- 26 Скрипник М. Наша літературна дійсність (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті) // 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.270.
- 27 Скрипник М. Наша літературна дійсність (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті) // 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.273.
- 28 Скрипник М. Наша літературна дійсність (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті) // 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.278, 280.
- 29 Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917–1934. – К.: Гелікон, 2000. – С.76, 77.
- 30 Скрипник М. Підсумки літературної дискусії // Скрипник М. Статті й промови з національного питання / Упор. І.Кошелівець. – «Сучасність», 1974. – С.66.
- 31 Скрипник М. Підсумки літературної дискусії // Скрипник М. Статті й промови з національного питання / Упор. І.Кошелівець. – «Сучасність», 1974. – С.74, 75.
- 32 Скрипник М. Підсумки літературної дискусії // Скрипник М. Статті й промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.139.
- 33 Скрипник М. До теорії боротьби двох культур (Кінець) // Комуніст. – 1926. – 4 червня. – С.2. Передруковано: Скрипник М. Статті й промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.97–119.
- 34 Скрипник М. До теорії боротьби двох культур // Скрипник М. Статті й промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.117, 118.
- 35 Скрипник М. Хвильовизм чи шумськизм? // Більшовик України. – 1927. – №2. – С.31. Передруковано у кн.: Скрипник М. Статті й промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання.

- 36 Достижения и трудности в проведении украинизации. Из речи т. Кагановича на коммунистической фракции 3-й сессии ВУЦВКа 31 мая 1926 г. // Коммунист. — 1926. — 5 июня. Інші статті Лазаря Кагановича про національне питання і літературну дискусію див.: Промова на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.40—54; Промова на Політбюро ЦК КП(б)У 20-IX 1926 р. // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип. 1. — С.109—113; Питання нацполітики на Україні (Уриков з доповіді т. Кагановича на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 р.) // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.121—125; Промова на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 р. // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.135—141; До характеристики національної політики КП(б)У // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.145—158; Розлам в КПЗУ і національна політика КП(б)У // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.231—239; Доклад тов. Л. М. Кагановича про роботу ЦК КП(б)У // Вісти ВУЦВК. — 1927. — 27, 28 листопада.
- 37 Чубар В. Про вивихи // Комунист. — 1926. — 30 травня. Тут цит. за: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріялів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х., 1928. — С.210.
- 38 Національна проблема на Україні. Доповідь тов. Затонського на червневому пленумі ЦК ЛКСМУ (Закінчення) // Комунист. — 1926. — 13 липня. — С.3.
- 39 Національна проблема на Україні. Доповідь тов. Затонського на червневому пленумі ЦК ЛКСМУ (Закінчення) // Комунист. — 1926. — 13 липня. — С.3, 4.
- 40 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919—1929 / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.117.
- 41 Десятый съезд РКП(б). Март 1921 года. Стенографический отчет. — М.: Госполитиздат, 1963. — С.203, 204, 203.
- 42 Гринько Г. Нарис української економіки: [Доповідь на першому Всесоюзному плановому з'їзді] // Червоний шлях. — 1926. — №5/6. — С.120—136; Плановые проблемы украинской экономики // Плановое хозяйство. — 1926. — №6. — С.179—193. Волобуєв М. До проблеми української економіки // Більшовик України. — 1928. — №2. — С.46—72, №3. — С. 42—63. Диманштейн Я. Проблемы районирования металлической промышленности // Хозяйство Украины. — 1927. — №3. Доброгаев В. Проблемы финансового баланса Украины // Хозяйство Украины. — 1927. — №2; Финансовое взаимоотноше-

- ние Союза и Республик // *Хозяйство Украины*. — 1926. — №2. — С.5, 6; *Новый закон о бюджетных правах* // *Хозяйство Украины*. — 1926. — № 10. Попов О. Народне господарство України та Радянський союз // *Життя й революція*. — 1925. — №8. — С.59–67.
- 43 Анич С. Шумськізм у Західній Україні (Зі спогадів людини, яка була в центрі подій) // *Вільна Україна*. — 1954. — Ч.2. — С.40.
- 44 Анич С. Шумськізм у Західній Україні (Діячі шумськізму в Харкові) // *Вільна Україна*. — 1955. — Ч.4. — С.30.
- 45 Про II з'їзд КПЗУ див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.57–69.
- 46 Див.: *Наша правда*. — 1923. — Грудень. — С.7. Васильків висловився ще пряміше на II з'їзді КПЗУ, звертаючись до КПП: «Я запитую, коли ви хоч чимось корисним долучилися до нашої роботи...? ...Ми не дочекалися від вас керівництва, нами командували й попихали з найменшого приводу» (див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.39).
- 47 Скрипник М. До теорії боротьби двох культур // *Наша правда*. — 1926. — №6/7. — С.16–36.
- 48 Заява Кароля Максимовича цитована у кн.: Гірчак Є. Шумськізм і розлам в КПЗУ. — Х., 1928. — С.13.
- 49 Див.: Максимович К. Заява на березневому пленумі ЦК КП(б)У 1927 року // *Будівництво Радянської України*. — Х., 1929. — Вип.1. — С.209, 210.
- 50 Див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.127.
- 51 Див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.127.
- 52 Див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.128.
- 53 Див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.129.
- 54 Див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929* / Trans. by A.Rutkowski. — Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. — P.130.
- 55 Про ці засідання див.: Radziejowski J. *The Communist Party of Western*

- Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.131–134.
- 56 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.134. Див. також: Radziejowski J. Kwestia narodowa w partii komunistycznej na Ukrainie radzieckiej (1920–1927) // Przegląd Historyczny. – Warszawa, 1971. – T.LXII. – №3. – S.495, 496.
- 57 Постанова Виконкому Комінтерну // Будівництво Радянської України. – X., 1929. – Вип.1. – С. 226–227.
- 58 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.140.
- 59 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.142.
- 60 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.145.
- 61 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.148.
- 62 Див.: Radziejowski J. Komunistyczna partia zachodniej Ukrainy. 1919–1929: Węzłowe problemy ideologiczne. – Cracow, 1976. – S.185.
- 63 Див.: Radziejowski J. The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A.Rutkowski. – Edmonton: CIUS, University of Alberta, 1983. – P.151.
- 64 Повний текст див.: Ухвала політсекретаріату ВККІ від 24. XII 1927 р. // Гірчак Є. Шумськiзм і розлам в КПЗУ. – X., 1928. – С.216–219.
- 65 Див.: Die Ukrainische nationale Frage der sogenannten ukrainischen nationalen Abweihungen («Shumskismus») in der Kommunistische Partei der Ukraine und der Kommunistische Partei der West-Ukraine. – Львів, 1928. – S.42.
- 66 Міжнародня ситуація і українське національне питання (Постанова, прийнята по докладі т. Турянського): [Уривок з резолюції VIII Конференції КПЗУ (більшість)] // Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали / Упор. Т. Гунчак і Р. Сольчаник. – «Сучасність», 1983. – Т.2. – С.293, 294.
- 67 Див.: Міжнародня ситуація і українське національне питання (Постанова, прийнята по докладі т. Турянського): [Уривок з резолюції VIII Конференції КПЗУ (більшість)] // Українська суспіль-

- но-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали / Упор. Т. Гунчак і Р. Сольчаник. — «Сучасність», 1983. — Т.2. — С.294.
- 68 Див.: Міжнародня ситуація і українське національне питання (Постанова, прийнята по докладі т.Турянського): [Уривок з резолюції VIII Конференції КПЗУ (більшість)] // Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали / Упор. Т. Гунчак і Р. Сольчаник. — «Сучасність», 1983. — Т.2. — С.295. Стаття Володимира Затонського «Матеріали до українського національного питання» була опублікована в журналі «Більшовик України» (1927. — №6. — С.9—32).
- 69 Затонський В. Матеріали до українського національного питання // Більшовик України. — 1927. — №6. — С.11.
- 70 Міжнародня ситуація і українське національне питання (Постанова, прийнята по докладі т.Турянського): [Уривок з резолюції VIII Конференції КПЗУ (більшість)] // Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали / Упор. Т. Гунчак і Р. Сольчаник. — «Сучасність», 1983. — Т.2. — С.296.
- 71 Див.: Die Ukrainische nationale Frage der sogenannten ukrainischen nationalen Abweichungen («Shumskismus») in der Kommunistische Partei der Ukraine und der Kommunistische Partei der West-Ukraine. — Львів, 1928. — С.35.
- 72 Див.: Die Ukrainische nationale Frage der sogenannten ukrainischen nationalen Abweichungen («Shumskismus») in der Kommunistische Partei der Ukraine und der Kommunistische Partei der West-Ukraine. — Львів, 1928. — С.35.
- 73 Про цю зустріч згадують кілька джерел. С.Анич у статті «Шумськизм у Західній Україні (Діячі шумськизму в Харкові)» (Вільна Україна. — 1955. — №4. — С.29—33) описує Хвильового: «Виглядав втомлений і пригноблений і був розчарований своєю першою і останньою зустріччю з Європою. Коли Р. Турянський зробив коротку, але основну доповідь про цілі і завдання шумськизму, Хвильовий не відозвався на це ніодним словом. Або був заскочений надзвичайністю такого доповіді, або як підсоветська обережна людина не хотів перед мало-знаними людьми висловлювати свою думку» (с.33). У редакційній статті «Поразка політичної авантюри» в журналі «Більшовик України» (1928. — №18) наведено уривок із засідання ЦКК КП(б)У, на якому Хвильовий розповів про цю зустріч.
- 74 Поразка політичної авантюри // Більшовик України. — 1928. — №18. — С.5, 6.
- 75 Хвильовий М. В якому відношенні до «хвильовізму» «всі ті»... // Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1. — С.263.
- 76 Турянський Р. [Роман Кузьма] В якому відношенні «всі ті...» до

- дрібнобуржуазних хитань хвильовизму // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.111–130.
- 77 Постанови Х поширеного пленуму ЦК КПЗУ з червня 1928 // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.7–8.
- 78 Поразка політичної авантюри // Більшовик України. – 1928. – №18. – С.3.
- 79 Поразка політичної авантюри // Більшовик України. – 1928. – №18. – С.3–6. Позицію КП(б)У виклали Сергій Вікул, Лазар Каганович, Андрій Хвиля і Євген Гірчак у статтях: Вікул С. До коріння націоналізму та опортунізму в КПЗУ // Більшовик України. – 1928. – №5. – С.8–18; Вікул С. Причинок до історії розламу в КПЗУ // Комуніст. – 1928. – 25 лютого; Каганович Л. Розлам в КПЗУ і національна політика КП(б)У // Більшовик України. – 1928. – №6. – С.12–21; Хвиля А. Зрадники // Більшовик України. – 1928. – №7; Гірчак Є. Шумськизм і розкол у КПЗУ // Більшовик України. – 1928. – №5. – С.19–41; Гірчак Є. Шумськизм і розлам в КПЗУ. – Х., 1928.
- 80 Скрипник М. Від ухилу до зради // Більшовик України. – 1928. – №8. Тут цит. за: Скрипник М. Статті і промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.271.
- 81 Найважливіший доробок Миколи Скрипника в літературній дискусії і дебатах про національне питання складають такі його праці: До теорії боротьби двох культур // Комуніст. – 1926. – 3, 4 червня; Підсумки літературної дискусії // Більшовик України. – 1926. – №1. – С.15–36; Хвильовізм чи шумськизм? // Більшовик України. – 1927. – №2. – С.26–39; Завдання культурного будівництва на Україні (Доповідь на Х з'їзді КП(б)У) // Шлях освіти. – 1927. – №11. – С.1–32; «Забой» // Молодяк. – 1927. – №6/7. – С.133–135; Наша літературна дійсність // Рад.а освіта. – 1928. – №4. – С.1–14; До теорії боротьби двох культур. – Х., 1928; Про причини й джерела розколу в КПЗУ // Більшовик України. – 1928. – №8. – С.11–25; Націоналістичний ухил в КПЗУ // Скрипник М. Статті і промови. – ДВУ, 1929. – Т.2: Національне питання. – С.217–264; Контр-революційне шкідництво на культурному фронті // Червоний шлях. – 1930. – №4. – С.138–150; Із країни непівської в країну соціалістичну: Доповідь на зборах Київського міськпартактиву 16 липня 1930 р. // Червоний шлях. – 1930. – №9. – С.70–79; Зближення і життя нації за доби соціалізму // Західна Україна. – 1931. – №6. – С.72–92. Найповніше зібрання Скрипникових статей і промов, серед яких ці та інші праці, див.: Скрипник М. Статті і промови: У 5 т. – ДВУ, 1929–1930; Скрипник М. Статті й промови з національного питання / Упор. І. Кошелівець. – «Сучасність», 1974.

Розділ 8

- 1 Вибрані листи М. Хвильового до А. Любченка були опубліковані: *Валптіянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.208–210.* Див. також: «Дорогий Аркадію». Листування і архіварія літературного середовища України 1922–1945 рр. / Упоряд. Л. Демська-Будзуляк. – Львів: Класика, 2001.
- 2 Див.: Костюк Г. Микола Хвильовий: життя, доба, творчість // *Хвильовий М. Твори: У 5 т. / За ред. Г. Костюка. – Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978–1986. – Т.1. – С.75.*
- 3 Про розмову Андрія Жука з Хвильовим та зустріч письменника з Ільком Борщаким див.: *Валптіянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.93.*
- 4 Див.: *Валптіянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.93.*
- 5 Цит. за: Хвильовий М. Лист до редакції [газети] «Комуніст» // *Хвильовий М.Г. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.886.*
- 6 Хвильовий М. В якому відношенні до хвильовізму «всі ті...» // *Комуніст. – 1928. – 22 червня.* Цит. за: Хвильовий М.Г. *Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.813–814.*
- 7 Новицький М. На ярмарку. – Х., 1930. – С.6.
- 8 Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів, 1939. – С.45.
- 9 До книги сто тридцять другої // *Літ. ярмарок. – 1929. – №2. – С.3, 4;* До книги сто тридцять дев'ятої // *Літ. ярмарок. – 1929. – №9. – С.1–6;* До книги сто сорок другої // *Літ. ярмарок. – 1930. – №12. – С.1–4.*
- 10 Лист Ю.Яновського до М.Хвильового // *Літ. ярмарок. – 1929. – №9.* Передруковано: *Валптіянський збірник / За ред. Ю. Луцького. – 2-е вид., доп. – КІУС, «Мозаїка», 1977. – С.141–145.*
- 11 Сонет М.Драй-Хмари «Лебеді» з'явився в першому числі журналу. Його офіційно засудили, хоча автор і заявив, що сонет не панегірик неокласикам. Відповідь Драй-Хмари див.: *Лист до редакції // Літ. ярмарок. – 1929. – №4. – С.172.*
- 12 Лист III: О. Копиленко до Гр. Епіка // *Літ. ярмарок. – 1929. – №7. – С.101.*
- 13 До читача // *Пролітфронт. – 1930. – №1. – С.7.*
- 14 Див.: Хвильовий М. Кричуще божество // *Пролітфронт. – 1930. – №1. – С.247–252;* Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сухино-Хоменка? // *Пролітфронт. – 1930. – №3. – С.229–270;* Остап Вишня в світлі «лівої» балабайки // *Пролітфронт. – 1930. – №4. – С.254–310.*

- 15 О.Мак [Момот І.]. З блокноту читача // Пролітфронт. — 1930. — №1—3. — С.254—310; Сенченко І. У парках зблідлих фантазій // Пролітфронт. — 1930. — №2. — С.177—210; Варвара Жукова [Буревій К.]. Фашизм і футуризм // Пролітфронт. — 1930. — №3. — С.205—228.
- 16 Костюк Г. Микола Хвильовий: життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори: У 5 т. / За ред. Г.Костюка. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978—1986. — Т.1. — С.82.
- 17 Куліш В. Слово про будинок «Слово»: Спогади. — Торонто, 1966. — С.41.
- 18 Про Полторацького див.: Костюк Г. Микола Хвильовий: життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори: У 5 т. / За ред. Г. Костюка. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978—1986. — Т.1. — С.83. Протилежний погляд, який захищали футуристи, див.: Ilnytzky O. Futurist Polemics with Hvylovij During the Proletfront Period // Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., 16 (1984—1985). — №41/42. — P.221—248.
- 19 Список членів «Пролітфронту» див.: Костюк Г. Микола Хвильовий: життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори: У 5 т. / За ред. Г. Костюка. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978—1986. — Т.1. — С.86.
- 20 Хвильовий М. За консолідацію // Червоний шлях. — 1931. — №4. — С.90.
- 21 Тростянецький А. А. Шляхом боротьби та шукань: Процеси ідеологічної консолідації письменницьких сил Радянської України (1917—1932). — К.: Наук. думка, 1968. — С.222.
- 22 Див.: Тростянецький А. А. Шляхом боротьби та шукань: процеси ідеологічної консолідації письменницьких сил Радянської України (1917—1932). — К.: Наук. думка, 1968. — С.207. Колишні члени ВАПЛІТЕ, які брали участь у дебатах, — Сенченко, Слісаренко, Досвітній, Майський і Йогансен — рішуче захищали романтизм як дієвий стиль, свободу митця обирати власних героїв і неупереджено зображати соціальні негаразди.
- 23 Момот І. Стиль чи стилізація // Пролітфронт. — 1930. — №1. — С.204.
- 24 Maistrenko I. Borotbism: A Chapter in the History of Ukrainian Communism. — New-York, 1954. — P.250—251.
- 25 Хвиля А. Про наші літературні справи // Комуніст. — 1926. — 24, 28 квітня; Марні надії ворогів // Комуніст. — 1926. — 15, 17 серпня; Як російський кадет Могилянський сам себе вбив // Комуніст. — 1926. — 23 липня; Куди? (Замість рецензії на зошит перший «Вапліте») // Комуніст. — 1926. — 9 вересня; З ким і за що боротися // Комуніст. — 1926. — 20 листопада; Романтика Махновщини («Третя революція» В. Підмогильного) // Більшовик України. — 1926. —

- №2/3; Літературна криза (Епіграма) // Плужанин. — 1926. — №8/9. — С.17; Про наші літературні справи. — Х., 1926; Марні надії ворогів (Знову про справи культурні). — Х., 1926; Национальный вопрос на Украине. — Х., 1926; До організації літературних сил // Комуніст. — 1927. — 22, 25 січня; Ясною дорогою // Комуніст. — 1927. — 15 травня; Блакитний і Чумак // Молодняк. — 1927. — №1. — С.77–78; Організатор громадської думки соціалістичної України. Спроба характеристики // Молодняк. — 1927. — №5. — С.81–87; Ларінська русотяпська практика // Більшовик України. — 1927. — №11. — С.69–75; Так не можна... (До статті тов. Левицького в 11 ч. «Більшов. Укр.») // Більшовик України. — 1927. — №15. — С.78–83; Проти українського і російського націоналізму (До X з'їзду КП(б)У та XV з'їзду ВКП(б)). — Х., 1927; Ясною дорогою (Рік на літературному фронті). — Х., 1927; Від ухилу в прірву. — Х., 1928; Стан на мовному фронті // Вісті. — 1933. — 30 червня; Литература составная часть строительства украинской советской культуры // Лит. газета. — 1933. — 29 люля.
- 26 Хвиля А. Про наші літературні справи // Хвиля А. Ясною дорогою (Рік на літературному фронті). — ДВУ, 1927. — С.11.
- 27 Хвиля А. Ясною дорогою // Хвиля А. Ясною дорогою (Рік на літературному фронті). — ДВУ, 1927. — С.232–233.
- 28 Хвиля А. Марні надії ворогів // Хвиля А. Ясною дорогою (Рік на літературному фронті). — ДВУ, 1927. — С.70.
- 29 Хвиля А. До організації літературних сил // Хвиля А. Ясною дорогою (Рік на літературному фронті). — ДВУ, 1927. — С.174, 177, 178, 182, 190.
- 30 Див.: Таран Ф. На переломі // Червоний шлях. — 1926. — №3. — С.112–124; Про Вапліте, розпечене перо і самокритику (нотатки з приводу 5-ої книжки журналу Вапліте) // Комуніст. — 1928. — 8, 10 січня; Два факти // Комуніст. — 1928. — 1 березня.
- 31 Див.: Машкин А. Вапліте // Більшовик України. — 1927. — №3. — С.143–144; Художник слова і суспільство // Плужанин. — 1927. — №4. — С.16–19; В боротьбі за кваліфікацію // До всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. — Х., 1927. — С.2; Проблеми літературного стилю // Червоний шлях. — 1931. — №10. — С.91–105.
- Коваленко Б. За організацію пролетарської літератури // Пролет. правда. — 1927. — 16, 18 січня; Невдала традиція (Лист з Києва) // Комуніст. — 1926. — 7 лютого; Про побут в сучасній українській літературі // Пролет. правда. — 1926. — 21 березня; Чергові завдання // Лит. газета. — 1927. — №4; Перші підсумки // Лит. газета. — 1927. — №7; «Красное слово» // Лит. газета. — 1927. — №9/10; Уваги до сучасної критики // Лит. газета. — 1927. — №11, 12; Плутаними стежками

// Літ. газета. – 1927. – №13–15; Десять років пролетарської літератури // Літ. газета. – 1927. – 19 листопада; На роздоріжжі // Гарт. – 1927. – №1. – С.111–124; Літературна клоунада (з приводу збірки «Зустріч на перехресній станції») // Молодняк. – 1927. – №5. С.99–102; Перший призов // Молодняк. – 1927. – №11. – С.65–70, №12. – С.67–80; Ідеологічні і організаційні засади Всеукр. спілки пролет. письменників // До всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. – Х., 1927. – С.7–8; Комсомольський літературний рух на Україні // Барвінковий цвіт. – Х., 1927. – С.63–74; Національне питання в літературній дійсності (Співдоповідь на Всесоюзному з'їзді пролетарських письменників) // Гарт. – 1928. – №4/5. – С.48–75; Літературні маніфести // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.239–248; Всесоюзный смотр пролетарской литературы: Итоги пленума ВОАПП // На лит. посту. – 1931. – №17. – С.1–3; Украинская литература перед новыми задачами // На лит. посту. – 1931. – №30. – С.2–6; Чергові завдання перебудови роботи ВОАППу // Життя й революція. – 1932. – №1. – С.99–108; Националистические тенденции в украинской литературе // Красная новь. – 1933. – №7. – С.203–214.

Микитенко І. Легендарна легенда про те, як ВУСПП ішов у гроб або якої йому по правді треба федерації // Гарт. – 1927. – №8. – С.61–81; З історії боротьби на фронті жовтневої літератури // До всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. – Х., 1927. – С.3–4; Допис з Одеси // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.32–33; Організація пролетарської літератури і національна справа // Критика. – 1928. – №7. – С.3–14; На первом всесоюзном съезде пролетарских писателей // На литературном посту. – 1928. – №10. – С.74–80; Одвертий лист до товариша Володимира Коряка // Гарт. – 1929. – №3. – С.108–111; Кінцеве слово // Гарт. – 1929. – №3. – С.113–115; За гегемонію пролетарської літератури. – Б.м., 1930; Путь к союзу // Літ. газета. – 1934. – 14 юнія.

Ле І. Всесоюзна асоціація пролетарських письменників // Життя й революція. – 1926. – №2–3. – С.112–121; Нове в організації пролетлітератури // Пролет. правда. – 1926. – 10 березня.

- 32 Машкин А. Художник слова і суспільство // Плужанин. – 1927. – №4. – С.16–17.
- 33 Коряк В. Хвильовистий соціологічний еквівалент // Гарт. – 1927. –

- №1. – С.102. Коряк цитує І. С. Когана «Наши литературные споры: К истории критики октябрьской эпохи» (М., 1927).
- 34 Коваленко Б. Літературні маніфести // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.244.
- 35 Див.: Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К.: Наук. думка, 1970. – С.127.
- 36 Див.: Микитенко О. І. В червоних лавах: З історії інтернаціональних зв'язків української радянської літератури 20-х років. – К.: Дніпро, 1974. – С.73.
- 37 Микитенко І. Одвертий лист до товариша Володимира Коряка // Гарт. – 1929. – №3. – С.109.
- 38 Микитенко І. Кінцеве слово // Гарт. – 1929. – №3. – С.115.
- 39 Див.: Микитенко І. Зібр. тв: У 6 т. – К., 1964–1965. – Т.6. – С.89–95.
- 40 Внесок Івана Кулика в літературну дискусію складається зі статей: Література під комуністичним керівництвом // Гарт. – 1927. – №2/3. – С.123–130; Рецидиви вчорашнього // Гарт. – 1927. – №2/3. – С.74–84; Завдання літературного фронту // Комуніст. – 1927. – 24 грудня; Парткерівництво літературою // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.337–339.
- 41 Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.70.
- 42 Коряк В. Наукова критика // Шляхи мистецтва. – 1923. – №5. Цит. за: М. К. [Йогансен М.] Рец. на журн.: Шляхи мистецтва. 1923. №5 // Червоний шлях. – 1923. – №3. – С.289–91.
- 43 Серед статей до дискусії про взаємопов'язані «зміст» і «форму» див.: Коряк В. Форма і зміст // Шляхи мистецтва. – 1922. – №2. – С.4–46; Наукова критика // Шляхи мистецтва. – 1923. – №5. – С.180–205; Меженко Ю. На шляхах до нової теорії // Червоний шлях. – 1923. – №2. – С.199–210; Ковалівський А. Про соціально-економічний метод в історії літератури // Червоний шлях. – 1923. – №3. – С.195–215; Гадзінський В. Ще кілька слів до питання «форми і змісту» // Червоний шлях. – 1923. – №4/5. – С.175–179; Якубський Б. Соціологічний метод у письменстві. – К., 1923; Ковалівський А. Рец. на кн.: Б.Якубський. Соціологічний метод у письменстві. К., 1923 // Червоний шлях. – 1923. – №6/7. – С.254–257.
- 44 Див.: Коряк В. Література минулого і жовтень // Гарт. Альманах пер-

- ший. — ДВУ, 1924. — С.102—133; Від просвітанства до плужанства // Література, наука, мистецтво. — 1924. — 18 травня.
- 45 Серед статей Володимира Коряка до літературної дискусії див.: Молодняк (Український літературний комсомол) // Комуніст. — 1926. — Січень-лютий; Література чи саж? (Валеріян Поліщук. Літературний авангард; Нео-Ліф, №1. Відп. ред. В. Гадзінський) // Культура і побут. — 1926. — 10 січня; Літературний рік // Народний учитель. — 1926. — 3 листопада; Жовтнева література в минулому році // Культура і побут. — 1926. — 7 листопада; 3 літературного життя // Комуніст. — 1926. — 16 грудня; Сьогочасні літературні прямування (Тези доповіді, виголошеної на 3-му з'їзді «Плуга») // Плужанин. — 1926. — №4/5. — С.11, 12; Програма літератури в комплексі українознавства // Плужанин. — 1926. — №12. — С.7; 3 літературного життя // Комуніст. — 1927. — 25 січня, 8 лютого; Старе письменство і молодняк // Комсомолец України. — 1927. — 27 серпня; Хвильовистий соціологічний еквівалент (Лист темної людини) // Гарт. — 1927. — №1. — С.74—103; Василь Блакитний // Молодняк. — 1927. — №1. — С.73—76; Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників: Підсумки // Червоний шлях. — 1927. — №2. — С.196—202; Сьогочасна українська література (Доповідь в комуністичному університеті ім. Артема) // Молодняк. — 1927. — №2. — С.44—52, №3. — С.87—93; Перше десятиріччя (Утворення української радянської літератури) // Більшовик України. — 1927. — №14. — С.39—48; Барвінковий цвіт (літературний комсомольський молодняк) // Барвінковий цвіт. — Х., 1927. — С.3—61; Українізація пролетаріату і українська література // До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. — Х., 1927. — С.1; Літературна дискусія // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.7—30; Нарис історії української літератури. I. — 2-е вид. — Х., 1927; Нарис історії української літератури. II. — 2-е вид. — Х., 1929; Українська література: Конспект. — Х., 1928; Українська література: Конспект. — 2-е вид. — Х., 1929; На літературній Україні // На літературном посту. — 1929. — №3; Відповідь // Гарт. — 1929. — №3. — С.112—113; Художня література на сучасному етапі соціалістичного будівництва // Червоний шлях. — 1931. — №5. — С.69—77, №6. — С.83—88; До проблеми стилю // Червоний шлях. — 1931. — №1/2. — С.92—119.
- 46 Коряк В. Літературна дискусія // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.25.

- 47 Коряк В. Літературна дискусія // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.26.
- 48 Савченко Ю. Рец. на: Гарт. Літ.-худ. та критичний журнал ВУСПП. №№1 та 2/3. Х.: ДВУ, 1927 // Комуніст. – 1927. – 8 вересня. – С.5.
- 49 Сосюра В. Неокласикам // Літ. газета. – 1927. – 21 березня.
- 50 Цит. за: Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.71.
- 51 Див.: Пилипенко С. Що таке «Плужанство» // Плужанин. – 1927. – №3. – С.30; Занепадництво у наших критиків // Плужанин. – 1927. – №7. – С.27; Останній організаційний етап // Плужанин. – 1927. – №8. – С.15–61; Нова п'ятирічка // Плужанин. – 1927. – №11/12. – С.53–57; «Гарт» і «Плуг» // До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. – Х., 1927. – С.5, 6; П'ятиріччя «Плугу» // Культура і побут. – 1927. – 16 квітня.
- Серед статей Самійла Щупака цього періоду: Письменник і оточення // Літ. газета. – 1927. – №2.; Проблема українського читача // Літ. газета. – 1927. – №5; Найбільша перспектива // Літ. газета. – 1927. – №6; Новий культурний етап // Літ. газета. – 1927. – №18; Пролетарські письменники і попутники // Життя і революція. – 1927. – №6. – С.398–402; Зречення Хвильового // Пролет. правда. – 1928. – 1 березня.
- Шмигельський А. Організація пролетарської літератури // Народній учитель. – 1927. – 5 січня.

Розділ 9

- 1 Микита Шаповал прокоментував це в ході політичного диспуту про національне питання, який відбувся 1921 р. в Празі. Дебати, в яких узяли участь представники різних радянських національностей, зібрали аудиторію понад тисячу осіб і тривали чотири дні. Див.: Остапович М. Диспут про національне питання в Празі р. 1921 // Національне питання на сході Європи: Матеріали і документи / Під ред. Н. Григоріва. – Прага: Нова Україна, 1925. – С.6, 7.
- 2 Шаповал М. Через десять років // Нова Україна. – 1927. – Ч.10/11. – С.32, 33.
- 3 Винниченко В. Поворот на Україну. – Львів: Пжибрам, 1926.
- 4 Левинський В. Українська соціалістична еміграція і Радянська Україна // Культура. – 1926. – Грудень. – С.421.
- 5 Українське національно-демократичне об'єднання (УНДО) було утворене 11 липня 1925 р. внаслідок злиття Української партії народної роботи, Національної групи української парламентарної репре-

- зентації та Української народної трудової партії (колишньої Української національно-демократичної партії).
- 6 Ф. Ф. Національна Україна // Діло. — 1925. — 16 січня. — С.1.
 - 7 Левицький Д. Ще про наше становище до Радянської України // Діло. — 1925. — 21 лютого. — С.1.
 - 8 В. М. Рвуться греблі // Діло. — 1926. — 18 червня. — С.2. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріялів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.115, 116.
 - 9 «Тяжке завдання». Труднощі монтування КПЗУ в освітленні Кагановича // Діло. — 1928. — 6 квітня. — С.1.
 - 10 В інтернаціональному таборі // Діло. — 1928. — 19 квітня. — С.2.
 - 11 Між молотом і ковалом. III // Діло. — 1928. — 5 травня. — С. 2.
 - 12 Цит. за: Лотоцький О. Симон Петлюра як політик і державний муж. — Париж; Лондон, 1951. — С.16, 17.
 - 13 Лист із Харкова // Тризуб. — 1926. — №42 (29 серпня). — С.17.
 - 14 На студентській конференції у Львові 1913 р. Донцов виступив із промовою «Сучасне політичне положення нації і наші завдання», яка згодом вийшла окремою книгою (Львів, 1913). Серед інших творів того періоду: Модерне москвофільство. — К., 1913; З приводу одної ереси. — К., 1914; Die ukrainische Staatsidee und der Krieg gegen Russland. — Berlin, 1915; Gross-Polen und die Zentralmächte. — Berlin, 1915; Karls XII Feldzug in die Ukraine. — Vienna, 1916; Історія розвитку української національної ідеї. — Вінниця, 1917; Міжнародне положення України і Росії. — К., 1918; Енгельс, Маркс і Ляссаль про «неісторичні нації». — К., 1918; Культура примітивізму. — Черкаси; К., 1918; Українська державна думка і Європа. — Львів, 1919; Мазепа і мазепинство. — Черкаси; К., 1919. Найповніше дослідження про Донцова належить Михайлу Сосновському, див.: Сосновський М. Дмитро Донцов: політичний портрет. — Нью-Йорк; Торонто, 1974.
 - 15 Маланюк Є. Дмитро Донцов // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1966. — Т.2. — С.376.
 - 16 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Відень, 1921.
 - 17 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.9.
 - 18 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.11, 12.
 - 19 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.16.
 - 20 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.77.
 - 21 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.87.
 - 22 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.89, 90.
 - 23 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.97.
 - 24 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.98.
 - 25 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Нью Йорк, 1957. — С.107.

- 26 Донцов Д. Підстави нашої політики. — Відень, 1921. — С. 197.
- 27 Наші цілі // ЛНВ. — 1922. — №1. — С.1, 2.
- 28 Наші цілі // ЛНВ. — 1922. — № 1. — С.4.
- 29 Див. праці Дмитра Донцова: Націоналізм. — Львів; Жовква, 1926; Передмова // Островерха М. Муссоліні: людина і чин. — Львів, 1934; Кардинал Мерсіє, оборонець народу. — Львів, 1935; Дурман соціалізму. — Львів, 1936; Маса і провід. — Львів, 1939.
- 30 Донцов Д. Криза української літератури // ЛНВ. — 1923. — №4. — С.352, 366, 368.
- 31 Донцов Д. Про молодих // ЛНВ. — 1923. — №11. — С.268.
- 32 Хвильовий М. Апологети писаризму (До проблем культурної революції) // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.515.
- 33 Д. Д. До старого спору // ЛНВ. — 1926. — №4. — С.355, 356. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.113, 114.
- 34 Донцов Д. Крок вперед (До «літературного» спору) // ЛНВ. — 1926. — №10. — С.181, 182. Цитовано у: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.117.
- 35 Донцов Д. Сансара (Докінчення) // ЛНВ. — 1928. — №3. — С.268.
- 36 Серед інших важливих статей Донцова див.: Поетка українського рісорджіменту (Леся Українка) // ЛНВ. — 1922. — №1. — С.28—45; До старих богів // ЛНВ. — 1922. — №3. — С.259—268; Драгоманів і ми // ЛНВ. — 1923. — №3. — С.261—267; Криза української літератури // ЛНВ. — 1923. — №4. — С.351—370; Про молодих // ЛНВ. — 1923. — №11. — С.267—280; Церква і націоналізм // ЛНВ. — 1924. — №5. — С.75—82; Українсько-совітські псевдоморфози // ЛНВ. — 1925. — №12. — С.321—336; Консолідація москвофільства // ЛНВ. — 1926. — №10. — С.272—280; Поет твердої душі // ЛНВ. — 1927. — №2. — С.142—154; Да саро // ЛНВ. — 1929. — №2. — С.179—185; Невільники доктрини // ЛНВ. — 1928. — №9. — С.69—87.
- 37 Іван Лисяк-Рудницький писав: «У 1920-их роках націоналістичні гуртки були ще ареною дискусій і духовних шукань. Але в 1930-их роках інтелектуальний рівень націоналістичного середовища помітно обнизився; молоді публіцисти-дилетанти бралися з самовпевненістю до вирішування т. зв. глобальних проблем. Характеристичний був стиль цих писань: патос, високолетні слова та нахил до поетичних кліше, переважно з віршів націоналістичних бардів і творів

- Д. Донцова («доба жорстока, як вовчиця», «над світом сяє хрест меча», «нація понад усе» й ін.). Ця література не служила пізнанню світу, але мала на меті творити певну емотивну атмосферу. Націоналізм визначно збільшив вольову наснаженість і бойову енергію українського громадянства поза УРСР, але одночасно він обнизив рівень його політичної культури» (Лисяк-Рудницький І. Між історією й політикою: Статті до історії та критики української суспільно-політичної думки. — «Сучасність», 1973. — С.243).
- 38 Про свої враження від цієї книжки Євген Маланюк написав у: Дмитро Донцов (До 75-ліття) // Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1966. — Т.2. — С.372—376.
- 39 Бер В. Засади поетики (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) // МУР. — 1946. — 36.1. — С.9.
- 40 Донцов Д. Про «молодих» // ЛНВ. — 1923. — №11. — С.273.
- 41 Маланюк Є. Кінець російської літератури // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1962. — С.343—365.
- 42 Маланюк Є. Петербург, як літературно-історична тема // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1962. — С.366—397.
- 43 Див.: Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто: Гомін України, 1962. — Т.1. — С.26, 30, 193, 283.
- 44 Серед найважливіших праць Маланюка на цю тему див.: Гоголь—Гоголь // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1962. — С.191—210; 3 київського парнасу останніх літ // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1962. — С.269—288; Творчість і національність (До проблеми малоросизму в мистецтві) // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1966. — Т.2. — С.21—38; Малоросійство // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1966. — Т.2. — С.229—246; До проблеми культурного процесу // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1966. — Т.2. — С.255—262.
- 45 Є. М. Рец.: Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. К.: Культкомісія місткому У.А.Н., 1925 // Студент. вісник. — 1926. — Ч.5. — С.39. Цитовано у: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36 матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. — С.118.
- 46 Маланюк Є. Буряне поліття // ЛНВ. — 1927. — №4. — С.318—335. Передруковано: Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто: Гомін України, 1962. — С.11—32.

- 47 Маланюк Є. Буряне поліття (1917–1927) // ЛНВ. – 1927. – №4. – С.322.
- 48 Маланюк Є. Буряне поліття (1917–1927) // ЛНВ. – 1927. – № 4. – С.332–334.
- 49 Маланюк Е. Послание // ЛНВ. – 1926. – №12. – С.289–302. Передруковано: Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто: Гомін України, 1966. – Т.2. – С.454–470.
- 50 Сосюра В. Відповідь (Посвята В.Корякові) // Червоний шлях. – 1927. – №5. – С.9–18. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.320–324.
- 51 Сосюра В. Відповідь (Посвята В.Корякові) // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.321.
- 52 Сосюра В. Відповідь (Посвята В.Корякові) // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.323.
- 53 Маланюк Є. Репліка // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – С.75, 81.
- 54 Лист до редакції // Життя й революція. – 1928. – №12. – С.179.
- 55 Донцов Д. Да саро // ЛНВ. – 1929. – №2. – С.181.
- 56 Юринець В. Про націоналістичні ухили в комуністичній партії Західної України // Більшовик України. – 1927. – №9. – С.12.

Розділ 10

- 1 Anatol' Sebzo. Futuryzm v ukrajins'kij poeziji. (1914–1922) // Семафор у майбутнє. – К., 1922. – №1. – С.40.
- 2 Цит. за: Євшан М. Surmeta lex (Слово про культуру українського слова) // Українська хата. – 1914. – №3/4. – С.273.
- 3 Цит. за: Євшан М. Surmeta lex (Слово про культуру українського слова) // Українська хата. – 1914. – №3/4. – С.273.
- 4 Семенко М. Кверо-футуризм. – К., 1914. – С.3. Передруковано: Семенко М. Вибрані твори. Mychajl' Semenko: Ausgewählte Werke Herausgegeben von L.Kruger. Zweiter Band. – Würzburg: Jal-reprint, 1983. – С.115–119.
- 5 Про різні реакції на перше футуристське видання див.: Ільницький О. Анатомія літературного скандалу: Михайль Семенко і джерела українського футуризму // Ільницький О. Український футуризм.

- 1914–1930 / Пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів: Літопис, 2003. – С.25–51.
- 6 Рубрика «Мистецтво» // Вісти Київського губернського революційного комітету. – 1921. – 26 червня. – С.2.
 - 7 Див.: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Істори́ко-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.91.
 - 8 Муqайл' Semenکو. Постановка питання в теорії мистецтва переходо́вої доби (Панфутуристичний маніфест) // Семафор у майбутне. – 1922. – №1. – С.3. 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.100–106; Семенко М. Вибрані твори. Мучайл' Semenکو: Ausgewählte Werke Herausgegeben von L.Krigger. Zweiter Band. – Würzburg: Jal-reprint, 1983. – С.125–137.
 - 9 Муqайл' Semenکو. Постановка питання в теорії мистецтва переходо́вої доби (Панфутуристичний маніфест) // Семафор у майбутне. – 1922. – №1. – С.5.
 - 10 Geo Wkurupij. Маніфест Marinetti й панфутуризм // Семафор у майбутне. – К., 1922. – С.8, 9. 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.110–112.
 - 11 Geo Wkurupij. Маніфест Marinetti й панфутуризм // Семафор у майбутне. – 1922. – №1. – С.9.
 - 12 У статті «Асоціація Комункультовців (панфутуристів)» (Червоний шлях. – 1924. – №4/5. – С.278, 279) Семенко навів перелік доповідей: М. Семенко «Теорія культів, як робоча гіпотеза при розв'язанні ідеологічних проблем»; О. Слісаренко «Програмові засади сучасної белетристики»; Я. Савченко «Ідеологія й фактура»; М. Семенко «Ленінізм у мистецтві»; Й. Стрільчук «Псіхо-фізіологія мистецтва»; М. Семенко «Мистецтво, як культ»; Г. Шкурупій «Що таке панфутуризм»; Н. Бажан «Культурний штурм села»; М. Семенко «Сучасний стан світового мистецтва»; М. Щербак «Погляд Плеханова на мистецтво»; М. Семенко «Комкульт-установка»; Н. Бажан «Синабар і ми»; В. Ярошенко «Літературні угруповання на Україні»; О. Слісаренко «Сучасна кон'юктура мистецтва на Україні». Заплановані були доповіді: Г. Затворницький «Агітмас»; М. Семенко «Ударний програм комункультовців»; Н. Сухомлин «Мистецтво, революція, панфутуризм»; В. Чередниченко «Експресіонізм і місце його в системі панфутуризму»; Г. Шкурупій «Розгляд марксистських поглядів на мистецтво»; М. Щербак «Комункультівська робота на селі»; Н. Бажан «Леф і панфутуристи»; Г. Затворницький «Опор-

- тунізм на культурному фронті»; Г. Шкурупій «Театр і Анти-Театр», Я. Савченко «Форма-зміст – ідеологія-фактура»; В. Ярошенко «Історія лівого фронту на Україні»; С. Мельник «Погляд Троцького на мистецтво».
- 13 Див.: М. С. Асоціація Комункультовців (панфутуристів) // Червоний шлях. – 1924. – №4/5. – С.279.
 - 14 Телеграмма Лит. А. // Семафор у майбутнє. – 1922. – №1. – С.18. Передруковано: Семенко М. Вибрані твори. Мучайл' Semenکو: Ausgewählte Werke Herausgegeben von L.Krigger. Zweiter Band. – Würzburg: Jal-reprint, 1983. – С.176.
 - 15 Семенко М. Мистецтво як культ // Червоний шлях. – 1924. – №3. – С.227. 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.118–127; Семенко М. Вибрані твори. Мучайл' Semenکو: Ausgewählte Werke Herausgegeben von L.Krigger. Zweiter Band. – Würzburg: Jal-reprint, 1983. – С.185–204.
 - 16 Семенко М. Мистецтво як культ // Червоний шлях. – 1924. – №3. – С.228, 229.
 - 17 Див.: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К.: Рад. письменник, 1972. – С.94.
 - 18 Мучайл' Semenکو. Постановка питання в теорії мистецтва переходнової доби (Панфутуристичний маніфест) // Семафор у майбутнє. – 1922. – №1. – С.7.
 - 19 Мучайл' Semenکو. Поезозмалярство // Семафор у майбутнє. – К., 1922. – №1. – С.36. Передруковано: Семенко М. Вибрані твори. Мучайл' Semenکو: Ausgewählte Werke Herausgegeben von L. Krigger. Zweiter Band. – Würzburg: Jal-reprint, 1983. – С.152–160.
 - 20 Див.: Гео Шкурупій «Двері в день» (1929) та «Жанна-батальйонерка» (1930), Юрій Яновський «Майстер корабля» (1928) та «Чотири шаблі» (1930), Леонід Скрипник «Інтелігент» (1929), Дмитро Бузько «Голяндія» (1930), Дмитро Гордієнко «Срібний край» (1931).
 - 21 Kossatsch J. Ukrainische Literatur der Gegenwart. – Regensburg, 1947. – С.16.
 - 22 Семенко М. Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури, або Чим корисний інтернаціоналізм для неї ж // Бумеранг. – 1927. – №1. – С.3–12. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): Зб. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.303–307.
 - 23 Семенко М. Міркування про те, чим шкідливий український на-

- ціоналізм для української культури, або Чим корисний інтернаціоналізм для неї ж // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.307.
- 24 Платформа й оточення лівих // Нова генерація. – 1927. – №1. – С.40, 41. Передруковано: Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.310–313. Кам'янець-Подільський був столицею національного уряду наприкінці визвольних змагань.
- 25 Див.: К истории русского авангарда / Под ред. Я. Бенедикта. – Стокгольм, 1976. – С.107.
- 26 Див. праці Малевича: От кубизма к супрематизму. – Пг., 1915; От кубизма и футуризма к супрематизму (новый живописный реализм). – М., 1916; О новых системах в искусстве (статика и скорость). – Витебск, 1919; От Сезанна до супрематизма. – Пг., 1920; Супрематизм: 34 рисунка. – Витебск, 1920; К вопросу изобразительного искусства. – Смоленск, 1921; Бог не скинут (искусство, церковь, фабрика). – Витебск, 1922. Про дискусії навколо цих видань див.: Харджиев Н. Детство и юность Казимира Малевича // К истории русского авангарда / Под ред. Я. Бенедикта. – Стокгольм, 1976. – С.93–97.
- 27 Статті Малевича надруковані в «Новій генерації»: 1. Малярство в проблемі архітектури. – 1928. – №2. – С.116–127. 2. Аналіз нового та образотворчого мистецтва (Поль Сезанн). – 1928. – №6. – С.438–444; 3–4. Нове мистецтво і мистецтво образотворче. – 1928. – №9. – С.177–185, №12. – С.411–418. 5. Просторовий кубізм. – 1929. – №4. – С.63–67; 6. Леже, Грі, Гербін, Метцінгер. – 1929. – №5. – С.57–67. 7. Конструктивне малярство російських малярів і конструктивізм. – 1929. – №8. – С.47–54; 8. Російські конструктивісти і конструктивізм. – 1929. – №9. – С.53–61. 9. Кубофутуризм. – 1929. – №10. – С.58–67. 10. Футуризм динамічний і кінетичний. – 1929. – №11. – С.77–80. 11. Естетика. – 1929. – №12. – С.56–68. 12–13. Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві. – 1930. – №6/7. – С.64–77, №8/9. – С.55–61.
- 28 Малевич К. Архітектура, станкове малярство та скульптура // Авангард. Альманах митців нової генерації. – ДВУ, 1930. – №6 (квітень). – С.91–93.
- 29 Малевич К. Архітектура, станкове малярство та скульптура // Авангард. Альманах митців нової генерації. – ДВУ, 1930. – №6 (квітень). – С.92.

- 30 Малевич К. Малярство в проблемі архітектури // Нова генерація. — 1928. — №2. — С.123.
- 31 Malevich K. S. *Essays on Art: 1915–1933*. — London, 1968. — Vol.2. — P.47.
- 32 Malevich K. *The Non-objective World*. — Chicago, 1959. — P.63.
- 33 Malevich K. *The Non-objective World*. — Chicago, 1959. — P.64.
- 34 Malevich K. *The Non-objective World*. — Chicago, 1959. — P.64.
- 35 Malevich K. *The Non-objective World*. — Chicago, 1959. — P.64–65.
- 36 Алексей Ган проголосив це гасло у знаменитій брошурі «Конструктивізм» (Тверь, 1922).
- 37 Кость Буревій у статті «Конструктивізм “філософа з головою хлопчика”» (Червоний шлях. — 1930. — №7/8. — С.97) звинуватив Володимира Коряка, який придумав це означення, у «псуванні Поліщука-початківця».
- 38 В «Історії української радянської літератури» сказано: «Та знаходимо у Поліщука в той час і вірші, яким він не надавав особливого значення і ніколи пізніше не передруковував, називав “чорною роботою”, вважаючи їх тільки даниною часові. А саме ці твори робили велику корисну справу і займають певне місце в історії української поезії. Це — агітаційні, злободенні сатиричні вірші, друковані майже день у день в органі Київського губкому КП(б)У — газеті “Більшовик” (1920) під псевдонімом Микита Волокита.
...Ось як він атестує себе в газеті “Більшовик” від 5 серпня 1920 року:
- Я — Микита Волокита,
Що Україну пройшов,
Трохи правди знайшов,
Отож слухайте мою пораду:
Підтримуйте народну владу!
Владу Радянську,
Робітничо-Селянську!»
- (Історія української літератури / Академія наук Української РСР. — К.: Наук. думка, 1965. — С.57).
- 39 Поліщук В. Якою українська культура вийде на міжнародній терен // *Культура і побут*. — 1926. — 19 вересня. — С.3–5.
- 40 Поліщук В. Завдання доби // *Червоний шлях*. — 1924. — №7. — С.191.
- 41 Коряк, наприклад, уважав, що «псує йому потяг до філософії і різних “ризикованих концепцій”. Іще рве пута старих спогадів, у полоні того життя, що з нього вийшов: прийшов з старої літератури і часами намагається перекинути місток через провалля, звязати пролетарську літературу з українською. Інакше він не може» (див.:

- Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). – ДВУ, 1928. – Т.1: Біо-бібліографічний. – С.387).
- 42 Поліщукова наївна і оптимістична віра в силу технології 1928 р. виразилася в такій пропозиції: «...треба, щоб центральні радянські радіостанції були такої могутності і хвилі, щоб не тільки Німеччина чи Франція могла чути нас на простий і дешевий детекторний приймач, але щоб на такий приймач могла чути нас Індія, Єгипет і навіть Америка. Тоді це дійсно буде політичним фактором великого значіння по своєму впливові» (Поліщук В. Великий невидимий (Про українське радіомовлення) // Червоний шлях. – 1928. – №11. – С.192).
- В одній із раніших статей він запропонував створити міжнародний журнал, що був би «кузня, де формувалося б велике всесвітнє мистецтво доби пролетарського провідництва». Такі журнали, на його думку, «повинні мати розділи всіх мистецтв», і видавати їх слід «у двох планах: в оригіналах на тій мові, на якій вони поступають і в добрих перекладах принаймні ще на одну-дві світові, європейські мови». «Такі видання, – стверджував він, – легко можна було б випускати не тільки в Москві, Харкові, чи Тифлісі, але й у Берліні, Празі, чи в самому Парижі» (Поліщук В. Якою українська література вийде на міжнародній терен // Культура і побут. – 1926. – 19 вересня. – С.4).
- 43 Заклик групи митців «Авангард» // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925–1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. – Х.: Вид-во «Український робітник», 1928. – С.303.
- 44 Lissitzky E. Russia: An Architecture for World Revolution. – Cambridge (Mass.), 1970. – P.70.
- 45 Довідка // Мистецькі матеріали «Авангарду». – 1929. – №2.
- 46 Сонцвіт В. Художник індустріальних ритмів // Авангард. – 1929. – №3. – С.155.
- 47 Седляр В. Майстер Василь Єрмілов // Авангард. – 1929. – №3. – С.157.
- 48 За іронією, цього досягне буржуазний Баухауз, де ще 1919 р. митці-модерністи, «обізнані в науці й економіці, почали поєднувати творчу уяву з практичним ремісничим знанням і в такий спосіб розвивати новий функціональний дизайн» (Bauhaus. 1919–1928 / H. Bayer et al., eds. – Boston, 1959. – P.13). Систематична практична робота Баухауза контрастувала з непрактичністю радянського конструктивізму: наприклад, труба над «художнім заводом», спроектована чільним левіфцем Бернардом Кратком, упала (див.: Комашко А. М. За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві. – Х.:

- Всеукр. художнє вид-во АХЧУ, 1931. – С.22). Цікаво й повчально порівняти дедалі більшу нетерпимість до мистецьких експериментів у СРСР із подібним ставленням до Баухауза в Німеччині. Коли у США почали визнавати досягнення Баухауза, імпортувати й запускати в масове виробництво їхні стільці зі сталених труб і освітлювальні прилади, нацисти, які «вважали сучасні меблі, пласкі дахи й абстрактний живопис дегенеративними або більшовицькими», змусили після 1933 р. студентів і викладачів Баухауза емігрувати (див.: *Vauhaus. 1919–1928 / H.Bayer et al., eds. – Boston, 1959. – P.5*).
- 49 Поліщук В. А всеж хуторяни... (Про альманах «Вапліте») // *Плужанин*. – 1927. – №3. – С.37. Серед праць Поліщука, які стосуються літературної дискусії: *Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії*. – Х., 1926; *Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадництво*. – Х., 1927.
- 50 Хвильовий М. «Ахтанабіль» сучасности, або Валеріян Поліщук в ролі лектора Комуністичного Університета // *Червоний шлях*. – 1925. – №11, 12. – С.309–327. Передруковано: Хвильовий М. Г. *Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.489–514*.
- 51 Буревій К. Конструктивізм «філософа з головою хлопчика» // *Червоний шлях*. – 1930. – №7/8. – С.92–113.
- 52 Наприклад, у статті «Франкові роковини та видання класиків взагалі», підписаній псевдонімом С. Ч. і надрукованій у газеті «Коммунист» від 14 лютого 1926 року, Поліщук запитував: «Хто освітлює, хто показує, хто пояснює соціальне тло появи тих творів? Мирного подає нам Якубський, Тобілевича – Дорошкевич, Коцюбинського – А. Лебідь, Франка – Зеров, Лесю Українку – Зеров...». Доручати Зерову «**препарувати** для радянського суспільства» Франка, – доводив Поліщук, – це походить трошки на те, колиб книжки Леніна давати на редакцію Мілюкову».
- 53 Пунин Н. Пролетарское искусство // *Искусство коммуны*. – 1919. – №19. – С.1.
- 54 Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // *Критика*. – 1928. – № 1. – С.121.
- 55 Пунин Н. Пролетарское искусство // *Искусство коммуны*. – 1919. – №19. – С.1.
- 56 Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // *Критика*. – 1928. – №2. – С.97.
- 57 Див.: Довженко О. До проблеми образотворчого мистецтва // *Вапліте. Зошит перший*. – Х., 1926. – С.25–36.
- 58 Бойчукові коментарі записані Є. Бачинським у травні 1910 р. в Парижі й частково опубліковані в журналі «Нові дні» за вересень

1952 р. (див.: Певний Б. До легенди про фрески на Хаджибейському лимані // Сучасність. – 1979. – №5. – С.84–86).

- 59 Найважливіші видання АРМУ: Врона І. Мистецтво революції й АРМУ. – К.: Видання ЦБ АРМУ, 1926; Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. – №1. – С.116–123, №2. – С.88–99; Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926; Горбенко П. Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика. – 1929. – №12. – С.94–102.

Свої ідеологічні позиції організація сформулювала так: «АРМУ 1) бореться за підпорядкування мистецтва як суспільної ідеології інтересам класової боротьби пролетаріату за комунізм, заперечуючи всякий класовий нейтралітет мистецтва; 2) вимагає просякнення мистецької роботи революційним марксісько-матеріальним світоглядом; 3) висуває гасло боротьби за якість мистецького твору і за нову мистецьку форму, що реалізувала б новий революційний зміст; 4) в плані органічного вrostання мистецтва в побут, злиття його з життям АРМУ стоїть за культурно-мистецьку рівноцінність і рівноправність т. зв. виробничого мистецтва (мистецтва матеріальної культури) суто образотворчим мистецтвом, зокрема станковим; 5) в станковому мистецтві АРМУ висуває до розробки проблему образотворчого реалізму, одночасно заперечуючи натуралізм реалістичний, статично-побутовий, як спадщину буржуазного мистецтва; 6) бореться за якість та рівень мистецької української культури, за вихід українського радянського мистецтва з глухого дореволюційного провінціалізму; 7) висуває на чергу дня шукання форм, що відповідали б національним особливостям робітничо-селянських мас України» (Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. – №2. – С.96, 97).

- 60 Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926. – С.8.
 61 Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926. – С.8.
 62 Бойчук створив школу неовізантизму ще в Парижі 1908 р., тоді до неї належали Микола Касперович, Софія Сегно, Софія Налепинська, Софія Бодуен де Куртене та ін. 1918 р. Бойчук разом із Василем Кричевським викладав в Українській державній академії мистецтв. Серед його учнів були Катерина Антонович, Тиміш Бойчук, Антоніна Іванова, Сергій Клос, Лесь Лозовський, Оксана Павленко, Іван Падалка, Микола Рокицький, Олена Сахновська, Василь Седляр (див.: Певний Б. До легенди про фрески на Хаджибейському лимані // Сучасність. – 1979. – №5. – С.86, 87).
- 63 Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926. – С.13.
 64 Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926. – С.18.
 65 Седляр В. АХРР та АРМУ. – К.: Видання Ц.Б. АРМУ, 1926. – С.18.

- 66 Врона І. Мистецтво революції й АРМУ. — К.: Видання ЦБ АРМУ, 1926. — С.54.
- 67 Див.: Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — С.95.
- 68 Врона І. Мистецтво революції й АРМУ. — К.: Видання ЦБ АРМУ, 1926. — С.31.
- 69 Врона І. Мистецтво революції й АРМУ. — К.: Видання ЦБ АРМУ, 1926. — С.55.
- 70 Див.: Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — С.97, 99, 100.
- 71 Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. — 1928. — №2. — С.90.
- 72 Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. — 1928. — №2. — С.91.
- 73 Комашко А. М. За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві. — Х.: Всеукр. художнє вид-во АХЧУ, 1931. — С.34.
- 74 Врона І. Мистецтво революції й АРМУ. — К.: Видання ЦБ АРМУ, 1926. — С.13.
- 75 Іващенко Ф. Бойчукізм у світлі російської критики // Червоний шлях. — 1931. — №9. — С.132.
- 76 Див.: Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — С.101.
- 77 Wolfe B. D. The Fabulous Life of Diego Rivera. — New York, 1963. — P.115.
- 78 Hordynsky S. The Nineteenth and Twentieth Centuries // Ukraine: A Concise Encyclopaedia / V.Kubijovuč, ed. — Toronto, 1971. — Vol.2. — P.565.
- 79 Wolfe B. D. The Fabulous Life of Diego Rivera. — New York, 1963. — P.230.
- 80 Wolfe B. D. The Fabulous Life of Diego Rivera. — New York, 1963. — P.223, 224.
- 81 Крім АХЧУ (Асоціація художників червоної України) та ОСМУ (Об'єднання сучасних митців України), які були головними конкурентами АРМУ, існували ще УМО (Українське мистецьке об'єднання), ОММУ (Об'єднання молодих митців України) та Художнє товариство ім. К.Костанді. Про ці організації та їхні платформи див.: Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — С.69—89.
- 82 У якийсь момент, наприклад, ціла київська група АХЧУ вийшла зі

- своєї організації. Опираючись намаганням російської АХРР приєднати АХЧУ, остання почала симпатизувати АРМУ і вирішила розірвати всі організаційні зв'язки з російською асоціацією (див.: Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — С.119).
- 83 Див.: Шкурупій Г. Диктатура богомазів // Нова генерація. — 1929. — №10. — С.26–34.
- 84 Цит. за: Гординський С. Люди, ідеї, твори (50 років українського мистецтва) // Слово. Збірник українських письменників у екзилі. — Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968. — Зб.3. — С.459.
- 85 Цит. за: Гординський С. Люди, ідеї, твори (50 років українського мистецтва) // Слово. Збірник українських письменників у екзилі. — Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968. — Зб.3. — С.462.

Розділ 11

- 1 Див.: Лист Ю.Яновського до М.Хвильового // Ваплітянський збірник / За ред. Ю.Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, «Мозаїка», 1977. — С.142.
- 2 Яновський Ю. Режисер Олександр Довженко // Життя й революція. — 1928. — №1. — С.107. Передруковано: «Звенигора» // Яновський Ю. І. Твори: У 5 т. — К., 1958–1960. — Т.5. — С.131.
- 3 Довженко О. Автобіографія // Дніпро. — 1957. — №12. — С.112.
- 4 Довженко О. Моя метода // Берест Б. Історія українського кіна. — Нью-Йорк, 1962. — С.102, 103.
- 5 Довженко О. До проблеми образотворчого мистецтва // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926. — С.32.
- 6 Див.: Молодий театр. Генеза — завдання — шляхи // Робітнича газета. — 1917. — 23 вересня. Цит. за: Курбас Л. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С.14.
- 7 Курбас Л. Театральний лист // Літературно-критичний альманах. — 1918. — №1. — С.66–74. Передруковано: Курбас Л. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С.23–31.
- 8 Курбас Л. «Березіль» // Барикади театру. — 1923. — №1. — С.1–2. Цит. за: Курбас Л. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С.578, 579.
- 9 Цит. за: Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, «Мозаїка», 1977. — С.49.

- 10 Хвильовий М. «Золоте черево» як вихід з репертуарного тупика // Нове мистецтво. — 1926. — №28 (37). Передруковано: Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.622—629.
- 11 Курбас Л. Шляхи Березоля // Вапліте. — 1927. — №3. — С.141—165. Передруковано: Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників — документи / Заг. ред., передм. і прим. проф. В. Ревуцького, упор. О. Зінкевич. — Балтимор; Торонто, 1989.
- 12 Курбас Л. Сьогодні українського театру і «Березіль» // Курбас Л. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С.690.
- 13 Цит. за: Лист Ю. Яновського до А. Любченка від 4.05.1929 р. // «Дорогий Аркадію». Листування і архіварія літературного середовища України 1922—1945 рр. / Упоряд. Л. Демська-Будзуляк. — Львів: Класика, 2001. — С.96.
- 14 Театральний диспут. [Виступи Л.Курбаса] // Рад. театр. — 1929. — №2/3. Цит. за: Курбас Л. Виступи на театральному диспуті // Курбас Л. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С.743, 744.
- 15 Промова М. Куліша // Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, «Мозаїка», 1977. — С.129, 130.
- 16 Скрипник М. О. Театральний трикутник. Кінцеве слово на театральному диспуті // Рад. театр. — 1929. — №2/3. — С.7, 8. Передруковано: Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників — документи / Заг. ред., передм. і прим. проф. В. Ревуцького, упор. О.Зінкевич. — Балтимор; Торонто, 1989. — С.671, 672. Стенограма дискусії була опублікована в цьому числі «Радянського театру», а більша її частина передрукована у кн.: Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників — документи / Заг. ред., передм. і прим. проф. В. Ревуцького, упор. О. Зінкевич. — Балтимор; Торонто, 1989. — С.559—678.
- 17 Про історію постановки «Патетичної сонати» див.: Popovich-Semeniuk M. «Sonata Pathetique» by M.Kulish and «Days of the Turbins» by M.Bulgakov. A Litetary Dialog. — University of Ottawa, 1990. — С.151—198.

Висновки

- 1 Статті Воронського, присвячені питанням естетики, друкувалися в журналі «Красная новь» від 1923 р., першою була стаття «Искусство, как познание жизни, и современность (К вопросу о наших литературных разногласиях)» (Красная новь. — 1923. — №5. — С.347—384). Його книжки того періоду: На стыке. — М., 1923; Искусство и

- жизнь. — М.; Пг., 1924; Об искусстве. — М., 1925. Про теорію літератури Воронського див.: Магауйр Р. «Красная новь». Советская литература в 1920-х гг. / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. — СПб., 2004.
- 2 Хвильовий М. Г. Апологети писаризму // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.525.
- 3 Третяков С. Откуда и куда? (Перспективы футуризма) // ЛЕФ. — 1923. — №1. — С.199.
- 4 Див.: Лелевич Г. Наши литературные разногласия // Звезда. — 1924. — №3. — С.280—288.
- 5 Поняття «романтика вітаїзму» Хвильовий уперше вжив у статті «Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азійського ренесансу в мистецтві (Другий лист до літературної молоді)» (Культура і побут. — 1925. — 31 травня), яка увійшла до циклу «Камо грядеши» (див.: Хвильовий М. Г. Камо грядеши // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.419—421). Пізніше Хвильовий уточнив це поняття і «азійський ренесанс» у листі до газети «Культура і побут» від 7 лютого 1926 року: «...що визначають подані мною терміни? Не що інше як певну мистецьку школу. І тільки! В тій групі, наприклад, до якої і я маю честь належати, саме в «Вапліте», добрих 90% дивиться на «романтику вітаїзма» також неприхильно як і самі супротивники цієї групи» (див.: Листи до редакції // Культура і побут. — 1926. — 7 лютого. — С.8; див. також: Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, 1977. — С.46). В інтермедіях до «Літературного ярмарку» Хвильовий описував «активний романтизм» малозрозумілою мовою як альтернативу тогочасним реалістичним і натуралістичним тенденціям. Він заявляв, що «літ'ярмаркомівські Інтермедії, Прологи та Епілоги були, є і будуть підготовчою школою до майбутнього активно-романтичного мистецтва» (Хвильовий М. Г. Пролог до книги сто тридцять дев'ятої // Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — С.708).
- 6 Юрій Лавріненко назвав цей стиль «нео-бароко» (див.: Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія. 1917—1933. Поезія — Проза — Драма — Есей. — Париж, 1959. — С.957). Юрій Шерех уважав, що два стилі 1920-х років — «неокласицизм» і «неоромантизм» — перебували в процесі злиття в «національно-органічний стиль» ще до того, як тридцяті роки покляли цьому край (див.: Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї / Вступ. ст. Ю. Шевельова. — «Пролог», 1964. — С.188—191). У 1960-х роках Шерех відмовився від цієї думки, яку висловлював у перші повоєнні роки (див.: Шевельов Ю. Юрій Шерех (1941—1956). (Матеріали для біографії) // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї / Вступ. ст.

- Ю. Шевельова. — «Пролог», 1964. — С.25). Ярослав Гординський говорив про боротьбу неоромантизму з неореалізмом (Гординський Я. Літературна критика підсовєтської України. — Львів; К., 1939. — С.109).
- 7 Див.: Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова / Підгот. текстів і прим. В.Брюховецького // Рад. літературознавство. — 1989. — №7. — С.3–15, №8. — С.11–25.
- 8 Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій триває. — К.: Рад. письменник, 1969. — С.54.
- 9 VI съезд РСДРП(б). Август 1917 г. — М.: Партиздат, 1934. — С.233, 234.
- 10 Свідчення очевидця про події довкола самогубства Хвильового див.: Костюк Г. Сталінізм в Україні (Генега і наслідки): Дослідження і спостереження сучасника. — К.: Смолоскип, 1995. Передсмертні записки Хвильового опублікував Микола Жулинський. Див.: Жулинський М. Талант, що прагнув до зір. З приводу віднайдених передсмертних записок Миколи Хвильового // Літ. Україна. — 1989. — 17 серпня.
- 11 Заседание первое // Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. — М.: Гос. изд-во «Художественная литература», 1934. — С.1; Доклад А. М. Горького о советской литературе // Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. — М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1934. — С.15.
- 12 Письменники в цій дискусії гуртувалися навколо МУРу і «Арки» (вони приймали західний індивідуалізм), з одного боку, та довкола «Орлика» і «Веж» (які виступали за поєднання літератури й політики) — з другого. Серед найважливіших статей із цієї полеміки: Бойко Ю. Одвертий лист до Ю. Шереха // Орлик. — 1947. — №11. — С.19–23; Д. Г. Фосфоризуюче болото // Орлик. — 1947. — №10. — С.32; Дивнич Ю. [Лавріненко Ю.] Американське малоросійство (Публіцистичний репортаж). — «Україна», 1951; Донцов Д. Лист до голови МУР-у п. У.Самчука // Орлик. — 1947. — №9. — С.14–18; Голубенко П. Чи криза людини визвольного руху? // Орлик. — 1947. — №10. — С.19–22; Грицай О. Банкрот літератури // Орлик. — 1947. — №9. — С.11–14, №10. — С.8–11, №11. — С.11–15, №12. — С.23–27, 1948. — №3. — С.23–27; Грицай О. Мала чи велика література? // МУР. — 1946. — 36.1; Грицай О. Моя відповідь на відкритий лист до мене Уласа Самчука // МУР. — 1947. — 36.3. — С.47–50; Є[ндик] Р. Дійсно про Юрія Переможця в очах «кащенківця» // Орлик. — 1948. — №1. — С.31; Єндик Р. Перспективи кротів // Вежі. — 1948. — №2. — С.20–27; З матеріалів з'їзду й конференції МУРу (Ашаффенбург — Авгсбург): Український реалізм ХХ сторіччя (доповідь Ігоря

- Костецького) // МУР. — 1947. — 36.3. — С.33–37; 3 матеріалів конференції МУРу в Байройті: Критика й письменник (доповідь Леоніда Білецького) // МУР. — 1947. — 36.3. — С.37–39; Косач Ю. Вільна українська література // МУР. — 1946. — 36.2. — С.47–65; Косач Ю. Причинки до новітнього українського літруху // Літаври. — 1947. — №3. — С.64–69; Розорек Г. Камо ж, кінець кінцем, грядеши? (Огляд журналу «Звено») // МУР. Альманах. — 1946. — С.175–183; Самчук У. Відкритий лист до д-ра Остапа Грицяя // МУР. — 1946. — 36.2. — С.97–100; Шерех Ю. Думки проти течії: Публіцистика. — «Україна», 1948; Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // МУР. — 1946. — 36.1 (передруковано: Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. — «Пролог», 1964. — С.182–225); Шерех Ю. В обороні великих (Полемічна стаття) // МУР. — 1947. — 36.3. — С.11–26.
- 13 Сверстюк Є. Собор у риштованні / Передм. М.Антоновича. — Париж; Балтимор, 1970. — С.77.
 - 14 Див.: Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? — К.: Видавничий дім «KM Academia», 1998.
 - 15 Див., наприклад: Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. — К.: Рад. письменник, 1972. Автор підкреслює окремий розвиток української літератури (с.11–33), прихильно відгукується про Воронського (с.43), але виступає проти Хвильового як антисоціяліста (с.45). Див. також приклади подібного підходу: Килимник О. В. Романтика правди. Питання романтики в українській радянській літературі. — К.: Рад. письменник, 1964. — С.15, 57–64; Фащенко В. В. Ленінська теорія відображення і проблема романтизму та його стилів // Рад. літературознавство. — 1970. — №2. — С.7–14; Смолич Ю. Розповідь про неспокій. — К.: Рад. письменник, 1968. — С.85–98.
 - 16 Нариси історії Комуністичної партії України / За ред. І.Назаренка та ін. — К.: Держ. вид-во політ. літератури УРСР, 1961. — С.326.
 - 17 Про реабілітацію в 1950–1960-х роках див.: Кравців Б. На багрянному коні революції (До реабілітаційного процесу в УРСР). — «Пролог», 1960. На основі радянських даних, опублікованих на той момент, Кравців підрахував, що з письменників, які працювали у 1920-х роках, «89 письменників були знищені фізично, 212 письменників замовкли, 22 якимось вижили і здебільша вернулися в літературу, 42 не-реабілітовані (в ув'язненні або померли), 83 письменники емігрували» (с.59, 60). Новіші дані див. у: Luckyj G. S. N. Keeping a Record: Literary Purges in Soviet Ukraine (1930s): A Bio-Bibliography. — Edmon-
ton, 1988.

- 18 Кулик І. Передз'їзна ситуація // Рад. література. — 1933. — №5. — С.220.
- 19 Цит. за: Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. — Львів; К., 1939. — С.55.
- 20 Серед таких лайливих публікацій див.: Бжеський Р. Політичні ідеї творів Миколи Куліша. — «Критична бібліотека», 1955; Ващенко Г. Український ренесанс ХХ століття. — Торонто, 1954; Гармаш Р. Політична ідея «ваплітян» і українська політична думка. — «Українська критична думка», б.р.; Гармаш Р. Трагедія М. Хвильового — трагедія нашого покоління // Вежі. — 1947. — №1. — С.24—34; Задеснянський Р. Що нам дав Хвильовий? — «Українська критична думка», 1955; Наддніпрянець В. Українські націонал-комуністи: їх роля у визвольній боротьбі України. 1917—1956 рр. — Мюнхен, 1956; Островерха М. Чорнокнижник із Зубівки: Хвильовий і хвильовізм. — Нью-Йорк, 1955.

Літературна дискусія та її наслідки

Хронологія

Вибрана бібліографія

1925

- Гадзінський В.* Підсумки російської літературної дискусії та висновки з неї для української революційної літератури // *Нео-Ліф.* – 1925. – №1. – С.31–37.
- Пилипенко С.* Програма компартії про мистецтво і «ліквідатори» // *Плужанин.* – 1925. – №1. – С.7.
- Якубський Б.* Михайль Семенко // *Червоний шлях.* – 1925. – №1/2. – С.222–237.
- Родов С.* После всесоюзной конференции пролетарских писателей // *Октябрь.* – 1925. – №2. – С.120–131.
- А.Л-й.* П'ятеро з парнасу // *Більшовик.* – 1925. – 17 березня.
- Дорошкевич О.* Літературний рух на Україні в 1924 р. // *Життя й революція.* – 1925. – №3. – С.61–68.
- Лебідь А.* До організаційної кризи в укр. революційній літературі // *Життя й революція.* – 1925. – №3. – С.88, 89.
- Соловьев.* На литературных перекрестках // *Коммунист.* – 1925. – 5 апреля.
- Могиланський М.* До проблеми розуміння художнього твору // *Життя й революція.* – 1925. – №4. – С.28–31.
- Угода між організаціями «Гарт» і АСКК // *Вісти.* – 1925. – 5 квітня.
- Яловий М.* До об'єднання АСКК з Гартом // *Культура і побут.* – 1925. – 23 квітня.
- Яковенко Г.* Про критику і критиків в літературі (В порядку обговорення) // *Культура і побут.* – 1925. – 30 квітня.
- Яковенко Г.* Не про «або», а про теж саме // *Культура і побут.* – 1925. – 21 травня.
- Група робфаківців і основників ХІНО. Лист до редакції в справі літдискусії // *Культура і побут.* – 1925. – 31 травня.
- Від редакції // *Культура і побут.* – 1925. – 31 травня.

- Пилипенко С.* Про панича Пшестшельського і про марксизм навиворот // *Плужанин*. – 1925. – №6. – С.19, 20.
- Дорошкевич О.* Рец.: Гольфштром. Збірник I // *Життя й революція*. – 1925. – №6/7. – С.127, 128.
- Щупак С.* Зауваження до теперішньої ситуації в літературно-громадському рухові на Україні // *Життя й революція*. – 1925. – №6/7. – С.59–62.
- Лебідь А.* Рец.: Київ – Гарт // *Життя й революція*. – 1925. – №6/7. – С.126, 127.
- Коцюба Г.* Літдискусія і резолюція ЦК КП(б)У // *Культура і побут*. – 1925. – 12 червня.
- Пилипенко С.* Куди лізеш сопливе, або Українська воронщина (Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменників) // *Культура і побут*. – 1925. – 14 червня.
- Маланюк Є.* Де-що про стан сучасної літератури (Уривок зі вступного слова на літературному вечері 21. VI 1925) // *Наша громада*. – 1925. – №6/7. – С.48–51.
- Дорошкевич О.* Ще слово про Європу (До нової дискусії на стару тему) // *Життя й революція*. – 1925. – №6/7. – С.62–68.
- Про політику партії в галузі художньої літератури // *Культура і побут*. – 1925. – 5 липня.
- Кияниця П.* Замість рецензії // *Життя й революція*. – 1925. – №9. – С.59–62.
- Щупак С.* На літературні теми (Про спробу утворити нове літературне об'єднання) // *Пролет. правда*. – 1925. – 25 жовтня.
- Г. Д.* Пленум ЦК Плуту 1–4 жовтня 1925 року // *Життя й революція*. – 1925. – №10. – С.99–101.
- Якубовський Ф.* Майбутнє належить підземним річкам // *Життя й революція*. – 1925. – №10. – С.77–80.
- О літературе народів СССР // *Октябрь*. – 1925. – №10. – С.3–5.
- Дорошкевич О.* Моя апологія альбо оборона // *Життя й революція*. – 1925. – №11. – С.72–74.
- Від редакції // *Життя й революція*. – 1925. – №12. – С.75.
- Йогансен М.* Октябрь в українской літературе // *Коммунист*. – 1925. – 7 ноябрь.
- Хвильовий М.* «Ахтанабіль» сучасности або Валеріян Поліщук в ролі лектора Комуністичного Університета // *Червоний шлях*. – 1925. – №11/12. – С.308–327.
- Якубовський Ф.* На зломі // *Пролет. правда*. – 1925. – 10 грудня.

- Щупак С.* Псевдомарксизм Хвильового // Життя й революція. — 1925. — №12. — С.61–69.
- Доленго М.* Критичні етюди. — Х., 1925.
- Лейтес А.* Ренесанс української літератури. — Х., 1925.
- Коряк В.* Боротьба за Шевченка. — Х., 1925.
- Коряк В.* Організація жовтневої літератури. (Газетні та журнальні статті. 1919–1924 рр.). — Х., 1925.
- Поліщук В.* Роскол Європи. Художньо-соціальні та побутові нариси — Х., 1925.
- Хвильовий М.* Камо грядеши? — Х., 1925.

1926

- Пилипенко С.* Свідома провокація чи несвідома дурість // Плужанин. — 1926. — №1. — С.1, 2.
- Могиланський М.* Вбивство // Червоний шлях. — 1926. — №1. — С.53–55.
- Маланюк Є.* Кінець російської літератури // ЛНВ. — 1926. — №1. — С.43–62.
- Якубовський Ф.* До кризи в українській художній прозі // Життя й революція. — 1926. — №1. — С.40–48.
- Коряк В.* Література чи саж? (Валеріян Поліщук. Літературний авангард; Нео-Ліф, №1. Відп. ред. В. Гадзінський) // Культура і побут. — 1926. — 10 січня.
- Коваленко Б.* За організацію пролетарської літератури // Пролет. правда. — 1926. — 16, 18 січня.
- Яловий М.* На правдивому шляху // Культура і побут. — 1926. — 17 січня.
- Пилипенко С.* Як на правдивому шляху спотикаються (Перший шмат дискусійної відповіді академікам М. Яловому й М. Хвильовому) // Культура і побут. — 1926. — 31 січня.
- Яловий М.* Хай живе Гарт і Плуг // Культура і побут. — 1926. — 30 січня.
- Скрипник М.* Підсумки літературної дискусії // Більшовик України. — 1926. — №1. — С.18–36.
- Метеорний О.* Про «чорний хліб» і «бісквіти» // Плужанин. — 1926. — №2. — С.7–10.
- Пилипенко С.* Коцюбині компроміси // Плужанин. — 1926. — №2. — С.17, 18.
- Білецький О.* Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 р. // Червоний шлях. — 1926. — №2. — С.121–129; №3. — С.133–163.
- Хвильовий М.* Лист до редакції // Культура і побут. — 1926. — 7 лютого.

- Коваленко Б.* Невдала традиція (Лист з Київa) // *Комуніст.* — 1926. — 7 лютого.
- Яловий М.* Лист до редакції // *Культура і побут.* — 1926. — 11 лютого.
- С. Ч. Франкові роковини та видання класиків взагалі* // *Комуніст.* — 1926. — 14 лютого.
- Пилипенко С.* Проблема організації літературних сил (Шмат другий дискусійної відповіді «академікам») // *Культура і побут.* — 1926. — 14, 21 і 28 лютого.
- Хвильовий М.* Апологети писаризму: до проблеми культурної революції // *Культура і побут.* — 1926. — 28 лютого, 7, 14, 21 і 28 березня.
- Садовський О.* Криза української літератури: лист з Москви // *Культура і побут.* — 1926. — 28 лютого.
- Хвильовий М.* Лист до редакції // *Комуніст.* — 1926. — 29 лютого.
- Якубовський Ф.* Під водами імлістої ріки (З приводу збірки оповідань М. Івченка «Імлістою рікою») // *Червоний шлях.* — 1926. — №2. — С.116–169.
- Пилипенко С.* Від літдискусії до творчої праці // *Плужанин.* — 1926. — №3. — С.1, 2.
- Таран Ф.* На переломі // *Червоний шлях.* — 1926. — №3. — С.112–124.
- Епик Г.* Як же бути? (До проблеми організації літмолодняка) // *Культура і побут.* — 1926. — 4 квітня.
- Пилипенко С.* Шмат останній // *Культура і побут.* — 1926. — 4 квітня.
- Пилипенко С.* Наші «гріхи» // *Плужанин.* — 1926. — №4/5. — С.35.
- Яловий М.* Санкт-Петербурзьке халуїство // *Культура і побут.* — 1926. — 18 квітня.
- М._____ський.* Рец.: Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. К., 1925 // *ЛНВ.* — 1926. — №4. — С.374, 375.
- Юринець В.* З нагоди нашої літературної дискусії // *Комуніст.* — 1926. — 18 квітня.
- Пилипенко С.* На порядку денному — літпрофосвіта // *Культура і побут.* — 1926. — 25 квітня.
- Донцов Д.* До старого спору // *ЛНВ.* — 1926. — №4. — С.355–370.
- Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти // *Червоний шлях.* — 1926. — №4. — С.151–178.
- Коряк В.* Сьогочасні літературні прямування (Тези доповіді, виголошеної на 3-му з'їзді «Плуга») // *Плужанин.* — 1926. — №4/5. — С.11, 12.
- Пилипенко С.* Врачу исцелися сам // *Комуніст.* — 1926. — 6 травня.

- Якубовський Ф.* На шляхах до сучасного реалізму (Ол. Копиленко) // Життя й революція. — 1926. — №6. — С.48–53.
- Исламей.* Еше об українском шовинизме // Жизнь искусства. — 1926. — 15 июня.
- Загул Д.* Про нашу критику // Плужанин. — 1926. — №6/7. — С.5–9.
- Шамрай А.* Формальний метод у літературі // Червоний шлях. — 1926. — №7/8. — С.233–266.
- Щупак С.* Теоретична плутанина (З приводу статті т.т. О. Досвітнього і О. Слісаренка у зошиті «Вапліте») // Пролет. правда. — 1926. — 29 серпня.
- Хвиля А.* Літературна криза (Епіграма) // Плужанин. — 1926. — №8/9. — С.17.
- Пилипенко С.* На боротьбу з класиками // Плужанин. — 1926. — №8/9. — С.1, 2.
- Яловий М.* Теоретична плутанина ліквідаторів (Стаття дискусійна) // Культура і побут. — 1926. — 5 вересня.
- Пилипенко С.* Хто ліквідує пролетлітературу? // Культура і побут. — 1926. — 12 вересня.
- Поліщук В.* Якою українська література має вийти на міжнародний терен // Культура і побут. — 1926. — 19 вересня.
- Доленго М.* Рец.: В. Гадзінський. На безкровному фронті // Червоний шлях. — 1926. — №9. — С.274, 275.
- Еллан (Блакитний) В.* Лист до групи гартованців М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі і іншим «многострадальникам гартованським» // Нове мистецтво. — 1926. — №30. — С.6–9.
- Донцов Д.* Крок вперед (До літературного спору) // ЛНВ. — 1926. — №10. — С.167–183.
- Доленго М.* Поет і побут (Деякі міркування про походження поетичних стилів) // Червоний шлях. — 1926. — №10. — С.186–193.
- Коряк В.* Жовтнева література в минулому році // Культура і побут. — 1926. — 7 листопада.
- Хвиля А.* Куди? (Замість рецензії на Зошит перший ВАПЛІТЕ) // Комуніст. — 1926. — 9 вересня.
- Маланюк Є.* Посланіє // ЛНВ. — 1926. — №12. — С.289–302.
- Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників // Комуніст. — 1926. — 19 грудня.
- Досвітній О.* До розвитку письменницьких сил // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926.
- Слісаренко О.* В боротьбі за пролетарську естетику // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926.

- Буревій К.* Європа чи Росія? Про шляхи розвитку сучасної літератури. — М., 1926.
- Гадзінський В.* На безкровному фронті. Уваги до укрлітдискусії. — М.; Х., 1926.
- Загул Д.* Література чи літературщина? (Про українських «неокласиків»). — К., 1926.
- Зеров М.* До джерел (Літературно-критичні статті). — К., 1926.
- Назадництво Гарту та заклик групи митців Авангард. — Х., 1926.
- Поліщук В.* Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури. Полеміка і теорія поезії. — Х., 1926.
- Савченко Я.* Азіятський апокаліпсис. — К., 1926.
- Савченко Я.* Проти реставрації греко-римського мистецтва. — К., 1926. — 102 с.
- Хвильовий М.* Думки проти течії. — Х., 1926.
- Хвиля А.* Про наші літературні справи. — Х., 1926.

1927

- Коряк В.* Хвильовистий соціологічний елемент (Лист темної людини) // Гарт. — 1927. — №1. — С.74—103.
- Доленго М.* До питання про художню політику ВУСППа // Гарт. — 1927. — №1. — С.104—110.
- Коваленко Б.* На роздоріжжі // Гарт. — 1927. — №1. — С.111—125.
- Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників // Гарт. — 1927. — №1. — С.126—128.
- Д.* «Вапліте» // Гарт. — 1927. — №1. — С.139—140.
- Сенченко І.* Із записок // Вапліте. — 1927. — №1. — С.3—11.
- Хвильовий М.* Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів // Вапліте. — 1927. — №1. — С.80—111.
- Платформа і оточення лівих // Нова генерація. — 1927. — №1. — С.39—43.
- Хвиля А.* Блакитний і Чумак // Молодняк. — 1927. — №1. — С.77—78.
- Хвиля А.* До організації літературних сил // Комуніст. — 1927. — 22, 25 січня.
- Коряк В.* З літературного життя // Комуніст. — 1927. — 25 січня, 8 лютого.
- Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників // Комуніст. — 1927. — 27, 28 і 29 січня.
- Юринець В.* Психологічна Європа // Вісти. — 1927. — 27 січня.
- Юринець В.* Микола Хвильовий як прозаїк // Червоний шлях. — 1927. — №7. — С.253—268.

- Новицький М. Тайна моєї кімнати // Культура і побут. — 1927. — 29 січня.
- Доңцов Д. Поет твердої душі // ЛНВ. — 1927. — №2. — С.142–154.
- Голубенко Д. Обличчя літературного фронту («Молодняк», «Гарт», «Вапліте») // Нова генерація. — 1927. — №2. — С.52–56.
- Кулик І. Рецидиви вчорашнього // Гарт. — 1927. — №2/3. — С.74–84.
- Коряк В. Сьогочасна українська література // Молодняк. — 1927. — №2. — С.45–52; №3. — С.87–93.
- Коряк В. Література під комуністичним керовництвом // Гарт. — 1927. — №2/3. — С.123–130.
- Доленго М. ВАПЛІТЕ // Гарт. — 1927. — №2/3. — С.9–12.
- Коряк В. Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників: Підсумки // Червоний шлях. — 1927. — №2. — С.196–202.
- Савченко Я. Занепадництво в українській поезії // Життя й революція. — 1927. — №2. — С.160–174.
- Шкурупій Г. Чому ми завжди на барикадах // Нова генерація. — 1927. — №2. — С.30–34.
- Скрипник М. Хвильовізм чи шумськізм // Більшовик України. — 1927. — №2. — С.26–39.
- Річицький А. Дещо про епоху, про сатиру, про критику та про класну даму // Комуніст. — 1927. — 13 лютого.
- Лакиза І. На шляхах пролетарської літератури // Життя й революція. — 1927. — №3. — С.378–383.
- Якубовський Ф. На зломі українського імпресіонізму (Григорій Косинка) // Життя й революція. — 1927. — №3. — С.312–320.
- Коряк В. З літературного життя // Культура (Львів). — 1927. — №3/4. — С.42–48.
- Наше сьогодні // Вапліте. — 1927. — №3. — С.131–140.
- Поліщук В. А все ж хуторяни: про альманах «Вапліте» // Плужанин. — 1927. — №3. — С.37–40.
- Сенченко І. Спіралі і петлі // Вапліте. — 1927. — №3. — С.202–222.
- Державин В. Уваги з марксівської «літературної критики» // Вапліте. — 1927. — №5. — С.174–182.
- Шупак С. Пролетарські письменники і попутники // Життя й революція. — 1927. — №3. — С.320–326.
- Новицький М. Сатира і критика // Комуніст. — 1927. — 18 березня.
- Наші завдання // Літ. газета. — 1927. — 21 березня.
- Крашаниця А. 5 років «Плугу» // Зоря. — 1927. — №4/5. — С.22–25.
- Обсерватор. Думки про молоду белетристику // Вапліте. — 1927. — №4. — С.194–201.

- Якубовський Ф.* Українська художня проза в Києві // Глобус. — 1927. — №4. — С.55, 56.
- Селивановский А.* В борьбе против шовинизма (Литературная ситуация на Украине) // На лит. посту. — 1927. — №4. — С.41–46.
- Куліш М.* Критика чи прокурорський допит? // Вапліте. — 1927. — №5. — С.146–157.
- Хвильовий М.* Вальдшнепи // Вапліте. — 1927. — №5. — С.5–69.
- Хвильовий М.* Одвертий лист до Володимира Коряка // Вапліте. — 1927. — №5. — С.158–173.
- Христюк П.* Розпеченим пером // Вапліте. — 1927. — №5. — С.194–203.
- Лакиза І.* Літературні нотатки (З приводу книжки Валер'яна Поліщука «Пульс епохи») // Життя й революція. — 1927. — №5. — С.216–219; №6. — С.376–380.
- Якубський Б.* До «реабілітації» форми в мистецтві (про одну з розв'язаних проблем літературознавства) // Життя й революція. — 1927. — №5. — С.220–230.
- Селивановский А.* За единство национальных отрядов пролетарской литературы // На лит. посту. — 1927. — №5. — С.33–38.
- Сосюра В.* Відповідь // Червоний шлях. — 1927. — №5. — С.9–18.
- Метеорний О.* На шляхах розвитку «Плуга» (На обговорення перед з'їздом «Плуга») // Плужанин. — 1927. — №6. — С.11–16.
- Пилипенко С.* Семаформайбутники бумерангують // Плужанин. — 1927. — №6. — С.24–25.
- Якубський Б.* Українська література за десять років революції // Гарт. — 1927. — №6/7. — С.124–141.
- Коваленко Б.* Пролетарський реалізм в українській художній прозі // Гарт. — 1927. — №6/7. — С.142–157.
- Група Армистів. Лист до Ярмаркома. «Діалектика». Присвячується групі журналу «Нова генерація» та її шефу М. Семенку // Літ. ярмарок. — 1927. — №7. — С.277–280.
- Якубовський Ф.* Київські українські поети // Глобус. — 1927. — №8. — С.122–124.
- Пилипенко С.* Останній організаційний етап // Плужанин. — 1927. — №8. — С.15, 16.
- Херсонець.* Перший всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників // ЛНВ. — 1927. — №9. — С.91–93.
- Лакиза І.* Політика партії в справі української художньої літератури (З приводу резолюції ЦК КП(б)У) // Червоний шлях. — 1927. — №9/10. — С.144–153.

- Коваленко Б.* Плутаними стежками // Літ. газета. — 1927. — 11, 18 і 25 жовтня.
- Білецький Л.* Умови літературної праці на Україні // Нова Україна. — 1927. — №10/11. — С.66—82; №12. — С.21—41.
- Доленго М.* Післяжовтнева українська література // Червоний шлях. — 1927. — №11. — С.154—172.
- Тичина П.* Лист до редакції // Комуніст. — 1927. — 3 листопада.
- Коряк В.* Радянська література першого десятиліття // Комуніст. — 1927. — 10 і 11 листопада.
- Коваленко Б.* Десять років пролетарської літератури // Літ. газета. — 1927. — 19 листопада.
- Кулик І.* Завдання літературного фронту // Комуніст. — 1927. — 24 грудня.
- До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. — Х., 1927.
- Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури. — 3-є вид. — Х., 1927.
- Коряк В.* Перше десятиріччя (Утворення української радянської літератури) // Більшовик України. — 1927. — №24. — С.39—48.
- Момот І.* Літературний комсомол: Статті. — Х., 1927.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Стенографічний звіт. — Х., 1927.
- Поліщук В.* Пульс епохи. Літературне назадняцтво чи конструктивний динамізм? — Х., 1927.
- Савченко Я.* Поети і белетристи. — Х., 1927.

1928

- Таран Ф.* Про «Вапліте», розпечене перо і самокритику // Комуніст. — 1928. — 8 і 9 січня.
- Хвиля А.* На підйомі // Критика. — 1928. — №1. — С.7—12.
- Коряк В.* Критика переходової доби // Критика. — 1928. — №1. — С.12—29.
- Якубовський Ф.* «Червоний шлях» та «Життя й революція» // Критика. — 1928. — №1. — С.137—148.
- Сушино-Хоменко В.* Хвильовизм — Карамазовщина // Критика. — 1928. — №1. — С.46—59.
- Антоненко-Давидович Б.* На шляху до легкої слави // Життя й революція. — 1928. — №2. — С.79—97.
- Скрипник М.* Наша літературна дійсність // Критика. — 1928. — №2. — С.3—20.

- Донцов Д.* Сансара // ЛНВ. — 1928. — №2. — С.149–158, №3. — С.256–270.
- Лакиза І.* Література жовтневого десятиліття // Життя й революція. — 1928. — №2. — С.378–383.
- Василенко В.* До підсумків диспуту // Критика. — 1928. — №2. — С.21–30.
- Биковець М.* Українська література на сьогодні // Студент революції. — 1928. — №3. — С.23–29.
- Маланюк Є.* Репліка // ЛНВ. — 1928. — №3. — С.266.
- Микитенко І.* Новий етап // Гарт. — 1928. — №4/5. — С.94–105.
- Коваленко Б.* Національне питання в літературній дійсності // Гарт. — 1928. — №4/5. — С.106–127.
- Перед всесоюзным съездом пролетарских писателей // Октябрь. — 1928. — №4. — С.200–216.
- А бить по вальдшнепам всё-таки нужно // На лит. посту. — 1928. — №5. — С.3–5.
- Сухино-Хоменко В.* За марксистську літературну критику // Критика. — 1928. — №6. — С.73–98.
- Коряк В.* Як марксист Сухино-Хоменко «взяв» марксиста Леніна // Критика. — 1928. — №6. — С.99–110.
- Мотузка М.* Село і місто в творчості В.Підмогильного // Критика. — 1928. — №6. — С.34–50.
- Савченко Я.* Проблеми культурної революції і українська радянська література // Пролет. правда. — 1928. — 20 червня.
- Микитенко І.* Організація пролетарської літератури і національна справа // Критика. — 1928. — №7. — С.3–14.
- Довгань К.* Українська література і масовий читач // Критика. — 1928. — №8. — С.35–46.
- Якубовський Ф.* Без твердого матеріялу (З приводу книжки О. Копиленка «Твердий матеріял») // Критика. — 1928. — №9. — С.36–52.
- Якубовський Ф.* За матеріялістичний монізм у літературознавстві (До питання про зміни літературних стилів) // Критика. — 1928. — №10. — С.79–93.
- Савченко Ю.* Буремна чи скорбна путь? (Критичні нотатки про творчі шляхи Аркадія Любченка) // Критика. — 1928. — №11. — С.31–45.
- Тренин В.* Тревожный сигнал друзьям // Новый Леф. — 1928. — №8. — С.30–36.
- Косяк О.* Про літературну пошесть // Життя й революція. — 1928. — №10. — С.169–171.

- На первом всесоюзном съезде пролетарских писателей // На лит. посту. — 1928. — №10. — С.74—80.
- Десняк В.* З поля літературознавства (У зв'язку з виходом збірки «Література») // Критика. — 1928. — №10. — С.3—15.
- Хвиля А.* Нотатки про літературу // Критика. — 1928. — №11. — С.3—30.
- На первом всесоюзном съезде пролетарских писателей // На лит. посту. — 1928. — №11/12. — С.118—124.
- Полюшук В.* Великий невідомий про українське радіомовлення // Червоний шлях. — 1928. — №11. — С.192—210.
- Лакиза І.* Про сучасність у сучасній літературі (з приводу «Смерти» Б. Антоненка-Давидовича) // Життя й революція. — 1928. — №11. — С.111—118.
- Шупак С.* На рейках пролетарської творчості («Вуркагани» І. Микитенка) // Життя й революція. — 1928. — №12. — С.131—138.
- Драй-Хмара М.* Лебеді // Літ. ярмарок. — 1928. — №1 (грудень). — С.113.
- Коряк В.* Літературна дискусія // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х., 1928. — С.7—30.
- Коряк В.* Парткерівництво літературою // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х., 1928. — С.337—339.
- Коваленко Б.* Літературні маніфести // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х., 1928. — С.239—248.
- Скрипник М.* Наша літературна дійсність. — Х., 1928.
- Хвиля А.* Від ухилу в прірву. — Х., 1928.
- Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія (1925—1928): 36. матеріалів / Упор. С. Федчишин, ред. В. Коряк. — Х., 1928.
- Шупак С.* Питання літератури. — Х., 1928.
- Юринець В.* Павло Тичина (спроба критичної аналізи). — Х., 1928.

1929

- Скрипник М.* До підсумків нашої роботи // *Критика*. – 1929. – №1. – С.3–11.
- Савченко Я.* Мертве та живе в українській поезії // *Життя й революція*. – 1929. – №1. – С.119–138.
- Донцов Д.* Da Caro // *ЛНВ*. – 1929. – №2. – С.179–185.
- Василенко В.* «Літературний ярмарок» // *Критика*. – 1929. – №2. – С.18–39.
- Про марксистську критику і роботу журналу «Критика». Стенограма агітпропнаради при ЦК КП(б)У 28 грудня 1928 р. // *Критика*. – 1929. – №2. – С.91–119.
- Микитенко І.* Одвертий лист до товариша Володимира Коряка // *Гарт*. – 1929. – №3. – С.108–111.
- Відповідь // *Гарт*. – 1929. – №3. – С.112, 113.
- Микитенко І.* Кінцеве слово // *Гарт*. – 1929. – №3. – С.113–115.
- За интернациональную солидарность // *На лит. посту*. – 1929. – №3. – С.1–4.
- Тимофеев Л.* Современная украинская литература // *Новый мир*. – 1929. – №3. – С.171, 172.
- Драй-Хмара М.* Лист до редакції // *Літ. ярмарок*. – 1929. – №4. – С.172.
- Хвиля А.* Зустріч // *Критика*. – 1929. – №5. – С.3–24.
- Любченко А.* Відповідь на анкету «Книжка, якої я ніколи не напишу» // *Універсальний журнал*. – 1929. – №4. – С.25.
- Щупак С.* На вузькому ґрунті (Про творчість Г.Епіка) // *Життя й революція*. – 1929. – №5. – С.77–89.
- Хвиля А.* Під знаком интернаціональної пролетарської єдності // *Критика*. – 1929. – №6. – С.3–15.
- Скрипник М.* Проти забобон // *Критика*. – 1929. – №6. – С.16–23.
- Ткачук І.* Етапи розвитку пролетарської літератури на Україні // *Червоний шлях*. – 1929. – №7. – С.106–114.
- Пролог до книги сто тридцять дев'ятої // *Літ. ярмарок*. – 1929. – №9. – С.2–6.
- Коваленко Б.* Під прапором пролетарського реалізму // *Молодняк*. – 1929. – №10. – С.48–75.
- Декларація в справі блоку між ВУСППом, ВУСККом («Нова генерация») і ВУАРКом // *Вісти*. – 1929. – 5 листопада.
- Зелинский К.* Открытое письмо украинским конструктивистам-спиралистам по поводу сборника «Авангард 3» // *Лит. газета*. – 1929. – 18 ноября. – С.3.

- Пролог до книги сто сорок першої // Літ. ярмарок. — 1929. — №11. — С.1–4.
- Пролог до книги сто сорок другої // Літературний ярмарок. — 1929. — №12. — С.2–6.
- Щупак С.* В світлі пролетарського реалізму // Гарт. — 1929. — №12. — С.111–126.
- Будівництво Радянської України. Збірник. — Х., 1929. — Вип.1: За ленінську національну політику.
- Експресіонізм та експресіоністи: література, малярство, музика сучасної Німеччини / За ред. С. Савченка. — К., 1929.

1930–1931

- До читача // Пролітфронт. — 1930. — №1. — С.5, 6.
- Декларація Всеукраїнської федерації революційних радянських письменників // Пролітфронт. — 1930. — №1. — С.260–264.
- Хвильовий М.* Кричуще божество // Пролітфронт. — 1930. — №1. — С.247–252.
- Момот І.* Стиль чи стилізація (Пролетарський реалізм в творчій практиці ВУСППу, зокрема на прикладі «Романа міжгір'я» Ів. Ле) // Пролітфронт. — 1930. — №1. — С.195–236.
- Ахматов Л.* Література і СВУ // Літ. архів. — 1930. — №1/2. — С.108–124.
- Зеров М.* Лист до редакції // Пролет. правда. — 1930. — 25 лютого.
- Полторацький О.* Що таке Остап Вишня? // Нова генерація. — 1930. — №2. — С.32; №3. — С.19; №4. — С.28.
- Качанюк М.* Матеріали до історії футуризму на радянській Україні // Літ. архів. — 1930. — №1/2. — С.186–192; №3/4. — С.312–318.
- Сенченко І.* В парках зблідлих фантазій // Пролітфронт. — 1930. — №2. — С.177–210.
- Хвильовий М.* Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сухино-Хоменка? // Пролітфронт. — 1930. — №3. — С.229–270.
- Хвильовий М.* А хто ще сидить на лаві підсудних // Харків. пролетар. — 1930. — 16 березня.
- Хвиля А.* Класовий ворог // Критика. — 1930. — №3. — С.3–20.
- Довгань К.* З приводу однієї декларації // Критика. — 1930. — №3. — С.20–27.
- Хвильовий М.* Остап Вишня в світлі «лівої» балабайки // Пролітфронт. — 1930. — №4. — С.254–310.
- Хвиля А.* Нотатки про літературу // Критика. — 1930. — №4. — С.6–40.

- Микитенко І.* «Ліве» шахрайство (Репліка на сповіщення НГ) // Комуніст. — 1930. — 26 червня.
- Постанова пленуму ради ВУСПП у справі «Нової генерації» // Гарт. — 1930. — №5. — С.191–194.
- Буревій К.* Конструктивізм «філософа з головою хлопчика» // Червоний шлях. — 1930. — №7/8. — С.93–113.
- Резолюція загальних зборів «Пролітфронт» в справі консолідації сил пролетарської літератури від 19 січня 1931 року // Пролітфронт. — 1930. — №7/8. — С.321–326.
- Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників оголошує себе мобілізованою // Література і мистецтво. — 1930. — 14 вересня.
- Селівановський А.* На початкові нового етапу // Критика. — 1930. — №10. — С.12–20.
- Хвиля А.* Хто захворів // Критика. — 1930. — №11. — С.47–61.
- Микитенко І.* За гегемонію пролетарської літератури. — Б.м., 1930.
- Савченко Я.* Доба і письменник. — Х.; К., 1930.
- Новицький М.* На ярмарку. — Х., 1930.
- Шкурупій Г.* Черговий блеф М. Хвильового // Авангард: Альманах пролетарських митців нової генерації. — 1930. — №6. — С.63–66.
- Скрипник М.* Література і мистецтво. — Х., 1930.
- Скрипник М.* Дві промови. На вищий шабель // Критика. — 1930. — №6. — С.31–40.
- Хвильовий М.* За консолідацію // Червоний шлях. — 1931. — №4. — С.88–91.
- Консолідація української пролетарської літератури. Скорочений стенографічний звіт загальних зборів Харківської організації ВУСПП, 24.11.1931. Промова тов. Хвильового // Літ. газета. — 1931. — 30 березня.
- Коваленко Б.* Всесоюзний смотр пролетарской літератури: итоги пленума ВОАПП // На лит. посту. — 1931. — №17. — С.1–3.
- Коряк В.* Художня література на сучасному етапі соціалістичного будівництва // Червоний шлях. — 1931. — №5. — С.69–77; №6. — С.83–88.

Мистецькі дебати

Хронологія

Вибрана бібліографія

1926

- Хмурий В.* Виставка картин АХРРа в Харкові // *Культура і побут.* – 1926. – 3 січня.
- Довженко О.* До проблеми образотворчого мистецтва // *Вапліте.* Зошит перший. – Х., 1926.
- Врона І.* Мистецтво революції і АРМУ. – К., 1926.

1927

- Горбенко П.* Сучасні проблеми образотворчого мистецтва // *Червоний шлях.* – 1927. – №2. – С.203–215.
- Врона І.* АРМУ та її перша виставка в Києві // *Червоний шлях.* – 1927. – №2. – С.216–225.
- Врона І.* На шляхах революційного мистецтва // *Вапліте.* – 1927. – №3. – С.166–178.
- Кузьмин Є.* Нарбут і завдання графіки // *Червоний шлях.* – 1927. – №3. – С.142–155.
- Сліпко-Москальцов К.* Мистецькі угруповання СРСР на тлі сучасності // *Червоний шлях.* – 1927. – №7/8. – С.271–284.
- Петрицький А.* Художнє оформлення «Тараса Бульби» // *Пролет. правда.* – 1927. – 12 жовтня.
- Рокицький М., Холостенко Є.* Про платформу українського монументалізму // *Літ. газета.* – 1927. – 15 листопада.

1928

- Врона І.* Сучасні течії в українському малярстві // *Критика.* – 1928. – №1. – С.116–123; №2. – С.88–99.
- Сліпко-Москальцов К.* Радянський художник і мистецька спадщина // *Червоний шлях.* – 1928. – №2. – С.125–143.
- Кричевський В.* Архітектура доби // *Червоний шлях.* – 1928. – №3. – С.103–114.

- Горбенко П.* Огляд Всеукраїнської художньої виставки в 10 роковини Жовтня // Червоний шлях. — 1928. — №3. — С.115–127.
- Врона І.* Пути современного украинского искусства // Революция и культура. — 1928. — №13. — С.58–67.
- Вороний М.* Всеукраїнська мистецька виставка // Глобус. — 1928. — №5. — С.78–80; №6. — С.91, 92.
- Хмурий В.* Анатоль Петрицький // Життя й революція. — 1928. — №7. — С.141–160.
- Марголін С.* Анатоль Петрицький: Критичний етюд // Червоний шлях. — 1928. — №9/10. — С.221–225.
- Врона І.* Виставка гравюри й рисунка (Київ–АРМУ) // Критика. — 1928. — №10. — С.94–101.
- Холостенко Є.* 11 років радянської архітектури // Червоний шлях. — 1928. — №11. — С.231–239.

1929

- Холостенко Є.* Перший досвід. З приводу розпису та скульптурного оформлення Всеукраїнського селянського санаторія // Критика. — 1929. — №1. — С.74–87.
- Сліпко-Москальцов К.* Розвиток та перспективи графіки СРСР // Червоний шлях. — 1929. — №1. — С.219–233.
- Холостенко Є.* Виставка гравюри й рисунку, [що відбулась у жовтні 1928 р. в Київському музеї революції] // Червоний шлях. — 1929. — №1. — С.234–239.
- Холостенко Є., Холостенко М.* Сучасні течії і проблеми української радянської архітектури // Критика. — 1929. — №4. — С.56–70.
- Врона І.* У новій смузі (З другого всеукраїнського з'їзду АРМУ) // Критика. — 1929. — №4. — С.71–75.
- Петрицький А.* Фактичні поправки до статті Врони // Нова генерація. — 1929. — №6. — С.54–56.
- Врона І.* Без керма і вітрил (Друга всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва) // Життя й революція. — 1929. — №7/8. — С.170–180.
- Холостенко Є.* Образотворче мистецтво і самодіяльність мас // Критика. — 1929. — №9. — С.70–78.
- Шкурупій Г.* Диктатура богомазів // Нова генерація. — 1929. — №10. — С.26–34.
- Качанюк М.* Філософсько-теоретична основа модерних мистецьких течій // Критика. — 1929. — №10. — С.58–65.

- Врона І.* З приводу «Фактичних поправок» А.Петрицького // Критика. – 1929. – №12. – С.74–83.
- Горбенко П.* Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика. – 1929. – №12. – С.94–102.

1930

- Петрицький А.* Оформлення сцени сучасного театру // Нова генерація. – 1930. – №1. – С.40–42.
- Холостенко Є.* На фронті І.З.О. // Червоний шлях. – 1930. – №1. – С.164–179.
- Семенко М.* Ще про бойчукістів // Нова генерація. – 1930. – №3. – С.52, 53.
- Малевиц К.* Архітектура, станкове малярство та скульптура // Авангард. Альманах пролетарських нової генерації. – 1930. – №6 (квітень) – С.91–93.
- Родіонов К.* До питання про малярський неокласицизм // Червоний шлях. – 1930. – №7/8. – С.166–176.
- Маловічко І.* Як засипався М. Хвильовий на захисті Остапа Вишні // Нова генерація. – 1930. – №11/12. – С.26–36.
- Іващенко Ф.* Що таке «бойчукізм»? // Критика. – 1930. – №12. – С.97–101.
- Альманах мистецького об'єднання «Жовтень» / Ред. Є. Холостенко. – 1930. – №1.
- Сліпко-Москальцов К.* Михайло Бойчук. – Х., 1930.

1931

- Врона І.* Українське малярство на реконструктивному зламі // Критика. – 1931. – №1. – С.118–137.
- Комашко А.* За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві // Червоний шлях. – 1931. – №5. – С.98–108.
- Іващенко Ф.* Бойчукізм у світлі російської критики // Червоний шлях. – 1931. – №9. – С.128–132.
- Кутенов Р.* Нові течії в живописі. – Х., 1931.

Політичні дебати

Хронологія

Вибрана бібліографія

1925

- Пилипенко С.* Про «безхвостих» // Вісти. — 1925. — 4 січня.
- Барвінський Л.* Ліквідація УКП // Життя й революція. — 1925. — №3. — С.76, 77.
- Попов О.* Народне господарство України та Радянський Союз // Життя й революція. — 1925. — №8. — С.59–67.
- Рабицев Н.* Язык культурботы // Коммунист. — 1925. — 7 ноябрия.
- Як проходить українізація апарату державних та господарських установ // Вісти. — 1925. — 6 грудня.
- Національне питання на сході Європи: матеріали і документи / За ред. Г.Григорієва. — Прага, 1925.

1926

- Чубар В.* Про вивихи // Вісти. — 1926. — 30 травня.
- Романовський М.* Украина, Москва, Запад (К вопросу о путях украинской культуры) // Харьков. пролетарий. — 1926. — 5 июня.
- Пленум ЦК КП(б)У об украинизации // Комуніст. — 1926. — 9 червня.
- Гринько Г.* Плановые проблемы украинской экономики // Плановое хозяйство. — 1926. — №6. — С.179–193.
- Національна проблема на Україні. Доповідь тов. Затонського на червневому пленумі ЦК ЛКСМУ // Комуніст. — 1926. — 11 і 13 липня.
- Хвиля А.* Марні надії ворогів // Комуніст. — 1926. — 15, 17 серпня.
- Ларин Ю.* Об извращениях при проведении национальной политики // Большевик. — 1926. — 31 декабря.
- Левинський В.* Українська соціалістична еміграція і Радянська Україна // Культура. — 1926. — Грудень. — С.27–37.
- Гринько Г.* Нарис української економіки // Червоний шлях. — 1926. — №5/6. — С.120–136.

Донцов Д. Націоналізм. – Львів; Жовква, 1926.

Равич-Черкаський М. Революція і КП(б)У в матеріалах і документах: Хрестоматія. – Х., 1926. – Т.1.

1927

Затонський В. Чергове завдання // Червоний шлях. – 1927. – №1. – С.1–7.

Шумський О. Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі // Більшовик України. – 1927. – №2. – С.11–24.

Скрипник М. Хвильовизм чи шумськизм? // Більшовик України. – 1927. – №2. – С.32–38.

Резолюція ЦК КП(б)У про підсумки українізації // Вісти. – 1927. – 19 квітня.

Хвиля А. Ясною дорогою // Комуніст. – 1927. – 15 травня.

Лапчинський Г. Національна політика за десять років соціалістичної революції // Життя й революція. – 1927. – №5. – С.234–239.

Гірчак Є. Рец.: А.А.Ваганян. О национальной политике // Більшовик України. – 1927. – №5. – С.148–155.

Затонський В. Матеріали до українського національного питання // Більшовик України. – 1927. – №6. – С.9–32.

Щупак С. Проблема національної культури // Життя й революція. – 1927. – №6. – С.398–402.

Матеріали до резолюції пленуму ЦК КП(б)У в національному питанні // Вісти. – 1927. – 9 липня.

Козаченко А. Шлях за половину // Культура і побут. – 1927. – 23 липня.

Криницький А. К вопросу о национальной политике // Большевик. – 1927. – №9. – С.51–63.

Питання дискусії в КПЗУ. Резолюція Виконкому Комінтерну // Комуніст. – 1927. – 4 листопада.

Письменність в УСРР на десятиріччя жовтня // Вісти. – 1927. – 8 листопада.

Доповідь тов. Чубаря про роботу ЦК КП(б)У на XII харківській окружній партконференції // Комуніст. – 1927. – 14 листопада.

Українізація партії і боротьба з ухилами // Вісти. – 1927. – 27 листопада.

Доклад тов. Л.М.Кагановича про роботу ЦК КП(б)У // Вісти. – 1927. – 27 і 28 листопада.

Таболов К. О национальной культуре, об украинизации и литератур-

ной естетике Ваганяна и Ларина // Більшовик України. – 1927. – №11/12. – С.69–77.

Хвиля А. Проти українського і російського націоналізму. – Х., 1927.

Яворський М. Коротка історія України. – Х., 1927.

1928

Волобуєв М. До проблеми української економіки // Більшовик України. – 1928. – №2. – С.46–72.; №3. – С.42–63.

Васильків О. [Йосип Крілик] До джерел і причин сучасного розламу КПЗУ // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.70–110.

Туранський О. [Роман Кузьма] В якому відношенні «всі ті»... до дрібнобуржуазних хитань хвильовизму // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.111–130.

Карпатський. До питання генези КПЗУ // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.130–166.

Постанови Х поширеного пленуму ЦК КПЗУ // Наша правда. – 1928. – №3/8. – С.223–242.

Скрипник М. З приводу економічної платформи націоналізму // Наша правда. – 1928. – №4/5. – С.130–136.

Вікул С. До коріння націоналізму та опортунізму в КПЗУ // Більшовик України. – 1928. – №5. – С.6–18.

Лебедь Д. Внимание идеологическому фронту // Большевик. – 1928. – №7. – С.78–87.

Поразка політичної авантюри // Більшовик України. – 1928. – №18. – С.3–5.

Скрипник М. Лист до тов. Лебеда // Більшовик України. – 1928. – №9/10. – С.9–18.

Гірчак Є.Ф. Шумськiзм і розлам в КПЗУ. – Х., 1928.

Хвильовий М. В якому відношенні до «хвильовизму» всі ті... // Будівництво Радянської України. – Х., 1929. – Вип.1. – С.259–267.

Скрипник М. Джерела та причини розламу в КПЗУ. – Х., 1928.

Скрипник М. До теорії боротьби двох культур. – Х., 1928.

Скрипник М. Завдання культурного будівництва на Україні (Доповідь на X з'їзді КП(б)У). – Х., 1928.

Kommunistische Partei der West Ukraine (KPZU). Die Ukrainische nationale Frage: Materialien zur Frage der sogenannten ukrainischen nationalen Abweichungen («Shumskismus») in der Kommunistischen Partei der Ukraine und der Kommunistischen Partei der West-Ukraine. – Lemberg–Lviv, 1928.

Лазаркевич Н. [Роман Кузьма] Через призму марксистської критики // Через призму марксистської критики. — Б.м. [Львів], б.р. [1928] — С.7–54.

1929

Попов Н.Н. Очерк истории Коммунистической партии (большеви-ков) Украины. — 2-е изд. — Х., 1929.

Попов М. Нарис історії КП(б)У. — Х., 1929.

Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Збірник. Вип.1: За ленінську національну політику.

1930

Гирчак Е.Ф. На два фронта в борьбе с национализмом. — М.; Л., 1930.

Гирчак Е.Ф. Хвильовизм (Спроба політичної характеристики). — Х., 1930.

Скрипник М. Статті і промови: У 5 т. — Х., 1930–1931.

1931

Національне питання. Курс національного питання: Хрестоматія з методологічними вказівками / Упор. Б. Борев. — 2-е вид. — Х.; К., 1931.

1934

Галій М., Галій Б. Геть маску: Національна політика на Радянській Україні в світлі документів. — Львів; Прага, 1934.

Кіно й театр

Хронологія

Вибрана бібліографія

1925

- Мамонтів Я.* Розпад «європейського театру» // Культура і побут. – 1925. – 2 квітня.
- Курбас Л.* «Березіль» і теперішні його досягнення що до театральної форми // Глобус. – 1925. – №5. – С.118–120.
- Курбас Л.* Шляхи «Березоля» і питання фактури // Культура і побут. – 1925. – 9 квітня.
- Меллер В.* «Березіль» // Глобус. – 1925. – №7. – С.163, 164.
- Василенко В.* Шлях «Михайличенківців» // Глобус. – 1925. – №10. – С.234–236.
- Малевиц К.* И ликуют лики на экранах // Киножурнал А.Р.К. – 1925. – №10. – С.7–9.
- Дніпровський І.* Микола Куліш. «97» // Червоний шлях. – 1925. – №6/7. – С.335, 336.
- Курбас Л.* «Березіль» // Пролетар. правда. – 1925. – 4 листопада.
- Меженко Ю.* На театральному фронті небезпечно // Життя й революція. – 1925. – №12. – С.45–53.
- Мамонтів Я.* На театральних роздоріжжях: публіцистика. – Х., 1925.

1926

- Смолич Ю.* Про вивчання глядача // Нове мистецтво. – 1926. – №11. – С.4, 5.
- Мамонтов Я.* Сучасний театр в його основних напрямках // Нове мистецтво. – 1926. – №16. – С.4–6.
- Рулін П.* Минулий сезон «Березоля» // Життя й революція. – 1926. – №6. – С.68–76.
- Курбас Л.* Постановка «Золоте черево». Лист до редакції // Нове мистецтво. – 1926. – №25. – С.10–12.
- Хвильовий М.* «Золоте черево» як вихід із репертуарного тупика (Сте-

нограма однієї розмови) // Нове мистецтво. – 1926. – №28, 29 – С.3–6.

Якубовський Ф. З київського культурного життя // Вісти ВУЦВК. – 1926. – 23 березня.

Вертов Д. Фабрика фактов // Правда. – 1926. – 24 июля.

1927

Диспут про шляхи українського театру // Нове мистецтво. – 1927. – №1. – С.1, 2.

Шевченко Й. Десять років українського театру // Червоний шлях. – 1927. – №1. – С.209–224.

Микитенко І. Микола Куліш. «Хулій Хурина» // Молодняк. – 1927. – №2. – С.106, 107.

Курбас Л. Шляхи «Березоля» // Вапліте. – 1927. – №3. – С.141–165.

Вертов Д. В раді сприяння театрові «Березиль» // Вісти ВУЦВК. – 1927. – 23 березня.

Курбас Л. У театральній справі // Комуніст, Пролетар. правда. – 1927. – 27 березня.

Коцюба Г. Театр «Березиль» // Культура і побут. – 1927. – 2 квітня.

Куліш М. Критика чи прокурорський допит // Вапліте. – 1927. – №5. – С.146–157.

Курбас Л. Про закордонне театральне життя // Вісти ВУЦВК. – 1927. – 8 червня.

Мамонтов Я. Між М. Садовським і Л. Курбасом. У справі «Народного театру» // Культура і побут. – 1927. – 16 липня.

Курбас Л. «Березиль» у культурному будівництві // Комсомолец України. – 1927. – 27 вересня.

Рулін П. Перспективи історії революційного театру // Нове мистецтво. – 1927. – №9/10. – С.6, 7.

Бузько Д. Про боротьбу та про «Звенигору» // Кіно. – 1927. – №18. – С.10–12.

Шевченко І. Десять років українського театру // Червоний шлях. – 1927. – №11. – С.208–225.

Курбас Л. Сьогодні українського театру і «Березиль». – Х., 1927.

1928

Бажан М. Нотатки. «Звенигора». Сценарій // Життя й революція. – 1928. – №1. – С.110–112.

- Держ. Драм. тетралогія Миколи Куліша // Червоний шлях. — 1928. — №1. — С.75–92.
- Шатов Л.* Пути національного кино-производства // Жизнь искусства. — 1928. — 3 января.
- Мамонтов Я.* Трагікомедія — жанр нашого часу // Нове мистецтво. — 1928. — №4. — С.4, 5.
- Скрипник Л.* Що таке «Народній Малахій». Після громадського перегляду // Вісти ВУЦВК. — 1928. — 7 березня.
- Гуревич З.* Про «Народного Малахія» // Критика. — 1928. — №5. — С.38–48.
- Озеров О.* Два роки журналу української кінематографії («Кіно» за 1926–1927 рр.) // Життя й революція. — 1928. — №7. — С.173–176.
- Курбас Л.* Мамонтові парадокси. В порядку обговорення // Нове мистецтво. — 1928. — №10/11. — С.2, 3.
- Смолич Ю.* Українські драматичні театри в сезоні 1927–28 року // Життя й революція. — 1928. — №9. — С.147–158.
- Бузько Д.* Шляхи розвитку кіно-сценарної справи на Україні (Історико-мистецький нарис) // Життя й революція. — 1928. — №8. — С.132–141.
- Кравченко К.* Новий етап радянського театру на Україні // Життя й революція. — 1928. — №10. — С.126–138.
- Бажан М.* «Арсенал» // Кіно. — 1928. — №12. — С.10, 11.
- Бузько Д.* Кіно і кіно-фабрика. — Х., 1928.

1929

- Скрипник М.* Театральний трикутний // Рад. театр. — 1929. — №1. — С.3–15.
- Сушино-Хоменко В.* Нотатки про театр // Рад. театр. — 1929. — №1. — С.16–24.
- Кінцеве слово на театральному диспуті М. О. Скрипника // Рад. театр. — 1929. — №2/3. — С.3–12.
- Курбас Л.* Треба переіменити окуляри // Рад. театр. — 1929. — №2/3. — С.36–42.
- Пленум художньо-політичної ради при управлінні мистецтв НКО // Рад. театр. — 1929. — №2/3. — С.83–113, №4/5. — С.89–107.
- Савченко Я.* «Арсенал» // Критика. — 1929. — №3. — С.104–113.
- Гец С.* Украинская кинематография на переломе // Жизнь искусства. — 1929. — 7 апреля.

- Курбас Л.* На дискусійний стіл // Рад. театр. — 1929. — №4/5. — С.12–17.
- Черняк Є.* Шляхи української радянської кінематографії // Критика. — 1929. — №5. — С.78–97.
- Наш диспут про театр Протокол засідання дослідно-ідеологічного бюро АРКК від 5-20 червня ц.р. // Нова генерація. — 1929. — №6. — С.59–64.
- Шеченко Й.* Ножиці в театрі. До підсумків сезону // Критика. — 1929. — №6. — С.96–117.
- Робітничий глядач про театр «Березіль». Дискусія навколо «Народного Малахія» // Література і мистецтво. — 1929. — 8 червня.
- Промова М. Куліша // Вісти. — 1929. — 22 червня.
- Промова Л. Курбаса // Вісти. — 1929. — 22 червня.
- Шевченко Й.* Театральний диспут // Критика. — 1929. — №7/8. — С.130–142.
- Рулін П.* «Березіль» у Києві // Життя й революція. — 1929. — №7/8. — С.140–156.
- Das ukrainische Theater in der Revolutionjahren // Slawische Rundschau. — 1929. — №8. — S.709–712.
- Лист Ю. Яновського до М. Хвильового // Літ. ярмарок. — 1929. — №9. — С.128–133.
- Кулик І., Полторацький О., Савченко Я., Семенко М., Сотник (Шраменко) Д.* Про театр // Нова генерація. — 1929. — №10. — С.74–80.

1930

- Мамонтов Я.* Про театральну орієнтацію наших днів. З листів до молодого режисера // Рад. театр. — 1930. — №1/2. — С.40–46.
- Савченко Я.* Майстер синтезу // Життя й революція. — 1930. — №1. — С.141–154.
- Бедный Д.* Філософи: «Земля» // Известия. — 1930. — 4 апреля.
- Шупак С.* Про помилкову критику «Землі» Довженка // Пролет. правда. — 1930. — 13 квітня.
- Бажан М.* «Земля» // Кіно. — 1930. — №5. — С.7–9.
- Блохин Ю.* «Молодий театр» // Життя й революція. — 1930. — №6. — С.154–171.
- Бажан М.* О. Довженко: нарис про митця. — К., 1930.
- Савченко Я.* Народження українського кіно: Три фільми О. Довженка. — К., 1930.

1931

Грудина Д. Декларації і маніфести. Про шляхи «Березоля» // Критика. — 1931. — №2. — С.92–108.

За більшовицьку самокритику! Лист М.Куліша до редакції «Літературної газети» // Літ. газета. — 1931. — 28 лютого.

Рулін П. «Березіль» у роках 1922–1932 // Життя й революція. — 1931. — №11/12. — С.102–122.

1932

Южновский Ю. «Патетическая соната»: пьеса Кулиша в Камерном театре // Лит. газета. — 1932. — 4 января.

Резников Б. и др. Неудавшаяся патетика (Пьеса «Патетическая соната» Н.Кулиша в Камерном театре) // Правда. — 1932. — 9 февраля.

Украинец И. О «Патетической сонате» Кулиша // Правда. — 1932. — 4 марта.

Грудина Д. Український радянський театр за 15 років // Критика. — 1932. — №11. — С.40–67.

Рулін П. Український драматичний театр за п'ятнадцять років Жовтня // Життя й революція. — 1932. — №11/12. — С.96–122.

1933

Куліш М. Промова на всеукраїнській драматургічній нараді // Літ. газета. — 1933. — 5 лютого.

Позбавлення Леся Курбаса звання народного артиста республіки // Вісти. — 1933. — 6 жовтня.

Постанова Народного Комісаріату Освіти УРСР на доповідь театру «Березіль» 5 жовтня 1933 // Комуніст. — 1933. — 6 жовтня; Вісти. — 1933. — 8 жовтня; Літ. газета. — 1933. — 10 жовтня.

Бібліографія та бібліографічні покажчики

- Lawrynenko J.* Ukrainian Communism and Soviet Russian Policy Toward the Ukraine: An Annotated Bibliography. 1917–1953. – New York, 1953.
- Luckyj G.S.N.* Keeping a Record: Literary Purges in Soviet Ukraine (1930s): A Bio-Bibliography. – Edmonton, 1988.
- Бібліографія. Лесь Курбас: «Молодий театр», «Кийдрамте», «Березиль» // Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи / Заг ред., передм. і прим. проф. В. Ревуцького, упор. О. Зінкевич. – Балтимор; Торонто, 1989. – С.925–976.
- Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Упор. О.О.Ріпко, Н.М.Пристащенко. – Львів, 1991. – С.43–85.
- Копержинський К.О., Горецький О.М.* Українське літературознавство і критика // Україна. – 1928. – №3. – С.110–123.
- Красне письменство: Каталог видань ДВУ української, перекладної та російської літератури. – Х., 1929.
- Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927): У 2 т. – ДВУ, 1928.
- Михайло Бойчук / Упор. С. І. Білокінь. – К., 1986.
- Радянська література / За ред. Л. М. Новиченка. – К., 1965.
- Українська радянська культура за 40 років. 1917–1957 / За ред. Г. О. Кравченко. – Х., 1960. – Т.1.
- Українські письменники: Біобібліографічний словник: У 5 т. – К., 1965. – Т.4, 1966. – Т.5.
- Филипович П.* Українське літературознавство за десять років революції // Филипович П. П. Літературно-критичні статті / Передм., упор. і прим. С. С. Гречанюка. – К., 1991.

Вибрана загальна бібліографія

- Alexandre Bogomazov. Jampol, 1880 – Kiev, 1930. – N.p.: Editions ARPAP, 1991.
- Asher O.* A Ukrainian Poet in the Soviet Union. – New York, 1959.
- Bahrij-Pikulyk R.* The Expressionist Experiment in Berezil: Kurbas and Ku-

- lish // Canadian Slavonic Papers. — 1972. — №14 (Summer). — P.324–344.
- Billington J. H.* The Icon and the Axe: An Interpretive History of Russian Culture. — New York, 1970.
- Borys J.* The Sovietization of Ukraine. 1917–1923: The Communist Doctrine and Practice of National Self-Determination. — Edmonton, 1980.
- Brown E. J.* The Proletarian Episode in Russian Literature. 1928–1932. — New York, 1953.
- Cultural Revolution in Russia. 1928–1931 / Ed. by Sh. Fitzpatrick. — Bloomington and London, 1978.
- Dmytryshyn B.* Moscow and the Ukraine, 1918–1953: A Study of Russian Bolshevik Nationality Policy. — New York, 1956.
- Dovzhenko A.* The Poet as Filmmaker: Selected Writings / Edited, translated and introduced by Marco Carynnyk. — Cambridge (Mass.) and London, 1973.
- Eastman M.* Artists in Uniform: A Study of Literature and Bureaucratism. — New York, 1934.
- Ermolaev H.* Soviet Literary Theories. 1917–1934: The Genesis of Socialist Realism. — Berkeley and Los Angeles, 1963.
- Gray C.* The Russian Experiment in Art. 1863–1922. — London, 1962.
- Hirniak I.* Birth and Death of the Modern Ukrainian Theatre // Soviet Theatres. 1917–1941 / Ed. by M. Bradshaw. — New York, 1954. — P.256–338.
- Holubnychy V.* Outline History of the Communist Party of the Ukraine // Ukrainian Review. — 1958. — №6. — P.68–125.
- Kruba E., Joukovsky A.* La Renaissance nationale et culturelle en Ukraine de 1917 aux années 1930. — Paris; Munich; Edmonton, 1986.
- Leyda J.* Kino: A History of the Russian and Soviet Film. — London, 1960.
- Luckyj G. S. N.* The Battle for Literature in the Soviet Ukraine: A Documentary Study of VAPLITE (1925–1928) // Harvard Slavic Studies. — 1957. — №3. — P.227–246.
- Mace J. E.* Communism and the Dilemmas of National Liberation: National Communism in Soviet Ukraine. 1918–1933. — Cambridge (Mass.), 1983.
- Maistrenko I.* Borotbism: A Chapter in the History of Ukrainian Communism. — New York, 1954.
- Malevich K.* Essays on Art., 1915–1933: 2 vols. / Trans. by Z. Glowacki-Prus and A. McMillin. Ed. by T. Andersen. — London, 1969.
- Malevich K.* The Non-Objectne World. — Chicago, 1959.

- Mazlakh S., Shakhrai V.* On the Current Situation in the Ukraine / Ed. by P. J. Potichnyi. — Ann Arbor, 1970.
- Montagu I.* Dovzhenko: Poet of Eternal Life // Sight and Sound. — 1957. — Vol.27. — №1 (Summer). — P.44–48.
- Mudrak M.M.* Modern Expression and Folk Tradition in the Theatrical Art of Anatol Petrytsky // Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture. — 1984. — №3. — P.181–220.
- Mudrak M.M.* The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine. — Ann Arbor, 1986.
- Radziejowski J.* Kwestia narodowa w partii komunistycznej na Ukrainie radzieckiej (1920–1927) // Przegląd Historyczny. — Warszawa, 1971. — T.LXII. — №3. — S.481, 482.
- Radziejowski J.* The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1929 / Trans. by A. Rutkowsky. — Edmonton, 1983.
- Reshetar J. A. Jr.* The Ukrainian Revolution. — Princeton, 1952.
- Rudnytsky I. L.* The Fourth Universal and its Ideological Antecedents // The Ukraine 1917–1921: A Study in Revolution / Ed. by T. Hunczak. — Cambridge (Mass.), 1977. — P.186–219.
- Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism. 1902–1934 / Ed. by J. E. Bowlt.* — New York, 1976.
- Sherekh I.* Trends in Ukrainian Literature under the Soviets // Ukrainian Quarterly. — 1948. — №1. — P.151–167.
- Smal-Stocki R.* The Nationality Problem of the Soviet Union and Russian Communist Imperialism. — Milwaukee, 1952.
- Solchanyk R.* The Communist Party of Western Ukraine. 1919–1938. Unpublished Ph.D. dissertation. — University of Michigan, 1973.
- Sullivant R.S.* Soviet Politics and the Ukraine: 1917–1957. — New York, 1962.
- Taylor R.* The Politics of the Soviet Cinema. 1917–1929. — Cambridge; London; New York; Melbourne, 1979.
- Thomson B.* Lot's Wife and the Venus of Milo: Conflicting Attitudes to the Cultural Heritage in Modern Russia. — Cambridge, 1978.
- Tillett L.* The Great Friendship: Soviet Historians on the Non Russian Nationalities. — Chapel Hill, 1969.
- Tkacz V.* The Birth of a Director: The Early Development of Les Kurbas and His First Season with the Young Theatre // Journal of Ukrainian Studies. — 1987. — Vol.12. — №1 (Summer). — P.22–54.
- Valkenier E.* Russian Realist Art: The State and Society, The Peredvizhniki and Their Tradition. — Ann Arbor, 1977.

- Авторитет. Література і критика в час перебудови. Статті, есе, інформація / За ред. А. М. Макарова. — К., 1986.
- Анич С.* Шумськізм у Західній Україні (Зі спогадів людини, яка була в центрі подій) // Вільна Україна. — 1954. — Ч.2. — С.39–41; Шумськізм у Західній Україні (Діячі шумськізму в Харкові) // Вільна Україна. — 1955. — Ч.4. — С.29–33.
- Антоненко-Давидович Б.* Здалека і зблизька: літературні силуети і критичні нариси. — К., 1979.
- Антоненко-Давидович Б.* Землею українською. — Філадельфія, 1955.
- Афанасьєв В.В.* Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К., 1967.
- Барабаш Ю.Я.* Довженко: некоторые вопросы эстетики и поэтики. — Б.м., 1968.
- Безсмертні. Збірник спогадів про М.Зерова, П.Филиповича і М.Драй-Хмару / Ред. і прим. М. Ореста. — Мюнхен, 1963.
- Берест Б.* Історія українського кіна. — Нью-Йорк, 1962.
- Бобошко Ю.* Гнат Юра. — К., 1980.
- Богацький П., Шаповал М., Животко А.* «Українська хата» (1909–1914). — Нью-Йорк, 1955.
- Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки / Упор. О. О. Ріпко, Н. М. Присталенко. — Львів, 1991.
- Борщак І.* Дві зустрічі // Україна. — 1950. — №4. — С.253–257.
- Брюховецький В.* Микола Зеров: Літературно-критичний нарис. — К., 1990.
- Будівництво Радянської України. — Х., 1929. — Вип.1: За ленінську національну політику.
- Ваплітянський збірник / За ред. Ю. Луцького. — 2-е вид., доп. — КІУС, «Мозаїка», 1977.
- Вериківська І. М.* Становлення української радянської сценографії. — К., 1981.
- Вигнанець І.* Михайло Бойчук // Арка. — 1947. — №4. — С.19–24.
- Відродження майбутнього. Листи Миколи Куліша до Миколи Зерова // Рад. літературознавство. — 1989. — №7. — С.3–15; №8. — С.11–28.
- Воронский А.* Литературно-критические статьи / Сост. Г. А. Воронская и А. Г. Дементе, под ред. Л. А. Шубина. — М., 1963.
- Врона І. І.* Анатоль Петрицький: Альбом. — К., 1968.
- Гак А.* Від Гуляй-поля до Нью-Йорку. — Нью-Йорк, 1973.
- Гальчук М.* [Плюбенко М.] Літературне життя на підсоветській Україні. — Мюнхен, [1952].

- Ган О. Трагедія Миколи Хвильового: Критико-біографічний нарис. — Б.м., 1948.
- Гіряк Й. Мистецьке об'єднання «Березіль» // Київ. — 1952. — №3. — С.159—166.
- Гіряк Й. Спомини. — Нью-Йорк, 1982.
- Голубенко П. ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). — Б.м., 1948.
- Голубенко П. Хвильовий і Шпенглер // Сучасність. — 1963. — №5. — С.53—70.
- Гординський С. Павло Ковжун (1896—1939). — Краків; Львів, 1943.
- Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. — Львів; К., 1939.
- Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? — К., 1998.
- Еллан (Блакитний) В. Твори: У 2 т. — К., 1958.
- Етапи великого шляху: керівна роль КПРС у становленні і розвитку української радянської літератури. 1917—1941 / Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. — К., 1971.
- Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті. — Краків; Львів, 1943.
- Зеров М. Твори: У 2 т. — К., 1990.
- Золотоверхова І., Коновалов Г. Довженко-художник. — К., 1968.
- Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925—1928) // Слово і час. — 1990. — №4. — С.18—27.
- Ільницький О. Український футуризм. 1914—1930 / Пер. з англ. Р. Тхорук. — Львів: Літопис, 2003.
- Історія української літератури: У 8 т. — К., 1970. — Т.6.
- К истории русского авангарда / Под ред. Я. Бенедикта. — Стокгольм, 1976.
- Килимник О. Кризь роки: Літературно-критичні нариси. — К., 1968.
- Килимник О. Романтика правди: Питання романтики в українській радянській літературі. — К., 1964.
- Клен Ю. Спогади про неоклясиків. — Мюнхен, 1947.
- Корсунська Б.Л. Михайль Семенко // Рад. літературознавство. — 1968. — №6. — С.19—33.
- Корсунська Б.Л. Поезія нового світу. — К., 1976.
- Костюк Г. Stalinist Rule in the Ukraine A Study of the Decade of Mass Terror (1929—1939). — New York, 1960.
- Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга перша. — Едмонтон, 1987.
- Костюк Г. Микола Хвильовий: Життя, доба, творчість // Хвильовий

- М. Г. Твори: У 5 т. / За ред. Г. Костюка. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978. — Т.1.
- Костюк Г.* Теорія і дійсність: до проблеми вивчення теорії, тактики і стратегії більшовизму в національному питанні. Історико-критичний нарис. — «Сучасність», 1971.
- Костюк Г.* У світлі ідей і образів. Вибране: Критичні та історико-літературні роздуми. — «Сучасність», 1983.
- Костюк Г.* Українське наукове літературознавство в перше пореволюційне п'ятнадцятиліття // ЗНТШ. — 1962. — №78. — С.185–216.
- Кошелівець І.* Микола Скрипник. — «Сучасність», 1972.
- Кошелівець І.* Олександр Довженко. Спроба творчої біографії. — «Сучасність», 1980.
- Кошелівець І.* Сучасна література в УРСР. — «Пролог», 1964.
- Кравців Б.* На багрянному коні революції: До реабілітаційного процесу в УРСР. — Нью-Йорк, 1960.
- Кравченко Б.* Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. — К., 1997.
- Кригер Л.* Михаїл Семенко (1892–1937) — основоположник українського футуризму // Семенко М. Вибрані твори. Mychajl' Semenko: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von L.Krigger. Erster Band. — Würzburg: Jal-reprint, 1979.
- Кузякіна Н.* Микола Куліш у «Гарті», «Урбіно» і ВАПЛІТЕ // Літ. Україна. — 1988. — 4, 11 і 25 лютого, 3 березня.
- Кузякіна Н.* П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. — К., 1970.
- Куліш В.* Слово про будинок «Слово»: Спогади. — Торонто, 1966.
- Куліш М.Г.* Твори: У 2 т. — К., 1990.
- Культурне будівництво в Українській РСР: 36. документів / За ред. О. І. Євсєєва та ін. — К., 1959. — Т.1.
- Лавріненко Ю.* Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. — «Сучасність», 1971.
- Лавріненко Ю.* Розстріляне Відродження: Антологія. 1917–1933. Поезія — Проза — Драма — Есей. — Париж, 1959.
- Лавріненко Ю.* Чорна пурга та інші спомини. — «Сучасність», 1985.
- Лесь Курбас. «Березіль». Із творчої спадщини / За ред. М. Н. Москаленка. — К., 1988.
- Лесь Курбас: Спогади сучасників / За ред. В. С. Василька. — К., 1969.
- Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників — доку-

- менти / Заг. ред., передм. і прим. проф. В. Ревуцького, упор. О. Зінкевич. – Балтимор; Торонто, 1989.
- Ливишиц Б.* Полутораглазый стрелец. – М., 1991.
- Луцький Ю.* Літературна політика в Радянській Україні. 1917–1934. – К., 2000.
- Любченко А.* Його таємниця. – Париж, 1966.
- Магауйр Р.* «Красная новь». Советская литература в 1920-х гг. / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. – СПб., 2004.
- Мазаев А. И.* Концепция «производственного искусства» 20-х годов: Историко-критический очерк. – М., 1975.
- Майстренко І.* Сторінки з історії Комуністичної партії України: У 2 т. – «Пролог», 1967–1969.
- Мамонтов Я.* Театральна публіцистика. – К., 1967.
- Микитенко І. К.* Зібрання творів: У 6 т. – К., 1972. – Т.6.
- Минко В. П.* Червоний Парнас. Сповідь колишнього плужанина. – К., 1972.
- Неврли М.* Художні напрямки і літературні угруповання в ранній українській пореволюційній літературі // Дукля. – 1968. – №3. – С.205–210.
- Николишин С.* Культурна політика большевиків і український культурний процес. Публіцистичні рефлексії. – Б.м., 1947.
- Николишин С.* Націоналізм у літературі на східноукраїнських землях. – 2-е вид. – Б.м., 1947.
- Николишин С.* Українське літературне життя за революції, 1917–1921. – Прага, 1942.
- Павловський В.* Василь Григорович Кричевський.: Життя і творчість. – Нью-Йорк, 1974.
- Панч П.* Відлітають журавлі. Етюди. – К., 1973.
- Панч П.* На калиновім мості. – К., 1965.
- Певний Б.* До легенди про фрески на Хаджибейському лимані // Сучасність. – 1979. – №5. – С.80–94.
- Перебудова і літературна наука // Рад. літературознавство. – 1988. – №5. – С.3–28.
- Петров В.* Українська інтелігенція – жертва большевицького терору // Укр. літ. газета. – 1955. – №1–6, 1956. – №1–2, 4–7.
- Петров В.* Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 – жертви більшовицького терору. – «Пролог», 1959.
- Підгайний С.* Українська інтелігенція на Соловках. Спогади. 1939–1941. – Новий Ульм, 1947.
- Плачинда С.* Олександр Довженко: Життя і творчість. – К., 1964.

- Полтава Л., Павлов В. Українське радянське мистецтво 20–30-х років. – К., 1966.
- Полторацький О. Михайль Семенко та «Нова генерація» // Вітчизна. – 1968. – №11. – С.193–200.
- Пригодій М. І. Всесоюзна консолідація літератур: Історико-літературний нарис. – К., 1972.
- Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. – К., 1970.
- Родько М. Д. Від футуризм про трьох П'єро до теми революції // Рад. літературознавство. – 1970. – №8. – С.111–118.
- Родько М. Д. Українська поезія перших повоєнних років. – К., 1971.
- Рудницький І. Л. Між історією і політикою. – «Сучасність», 1973.
- Січинський В. Юрій Нарбут. – Краків, 1943.
- Скрипник М. О. Статті і промови з національного питання / За ред. І. Кошелівця. – «Сучасність», 1974.
- Скрипник М. О. Статті і промови: У 5 т. – Х., 1930–1931.
- Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій триває. – К., 1970.
- Смолич Ю. К. Розповіді про неспокій немає кінця. – К., 1972.
- Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. – К., 1968.
- Сосновський М. Дмитро Донцов: політичний портрет. – Нью-Йорк; Торонто, 1974.
- Справа Леся Курбаса і театру «Березіль» на колегії Народного Комісаріату Освіти УРСР. Стенограма засідання 3 жовтня 1933 // Сучасність. – 1979. – №1. – С.3–51.
- Статті и воспоминания о Л. Курбасе. Литературное наследие / Н. Кузякина и др. – М., 1987.
- Стебельський Б. Українська мистецька сучасність // ЛНВ. – 1949. – Січень-лютий. – С.262–284.
- Тростянецький А. А. Боротьба партії проти хибних ідей пролеткульту // Рад. літературознавство. – 1962. – №1. – С.38–54.
- Тростянецький А. А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). – К., 1968.
- Український драматичний театр: У 2 т. – К., 1959, 1967.
- Українські історики мистецтва про Юрія Нарбута і його школу. – Мюнхен, 1983.
- Фогель З. Василь Ермилов. – М., 1975.

- Хвильовий М. Г.* Твори: У 2 т. / Упор. М. Г. Жулинський, П. І. Майдаченко. — К.: Дніпро, 1990.
- Хвильовий М. Г.* Твори: У 5 т. / За ред. Г. Костюка. — Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1978—1986.
- Хмурий В., Дивнич Ю., Блакитний Є.* В масках епохи. — Б.м., 1948.
- Чапленко В.* Пропаді сили. Українське письменство під комуністичним режимом. 1920—1933. — Вінніпег, 1960.
- Шевчук Г. К.* Культурне будівництво на Україні у 1921—1925 роках. — К., 1963.
- Шевчук Г.* Історія Едварда Стріхи // Арка. — 1947. — №6. — С.14.
- Шерех Ю.* Друга черга: Література, театр, ідеології. — «Сучасність», 1978.
- Шерех Ю.* Думки проти течії: публіцистика. — Б.м., 1948.
- Шерех Ю.* Історія однієї літературної містифікації // Едвард Стріха. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція. — Нью-Йорк, 1955.
- Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. — «Пролог», 1964.
- Шерех Ю.* Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. — Балтимор—Торонто, 1991.
- Шербак А. І.* Перші кроки. З історії радянської літератури та преси на Україні. 1917—1920. — 2-е вид. — К., 1967.

Показчик власних назв

- II з'їзд Комуністичної робітничої партії Польщі 174
 II з'їзд КПЗУ 175
 IX з'їзд КП(б)У 36
 V Всеукраїнська партконференція 33
 VI з'їзд РСДРП(б) 262
 VIII з'їзд КПЗУ 180, 181
 VII з'їзд КП(б)У 35
 VII пленум КПЗУ 183
 VIII з'їзд РКП(б) 30
 VIII конференція КПЗУ 181
 VIII пленум КПЗУ 179
 X з'їзд КП(б)У 167, 180
 X з'їзд РКП(б) 173
 XII з'їзд ВКП(б) 184, 185
 XII з'їзд РКП(б) 35, 37, 38, 54, 60
 XVI з'їзд ВКП(б) 191
 XVII конференція КП(б)У 54
- «Авангард», журнал 190, 229, 233, 234
 «Авангард», комуна в Запоріжжі 163
 Август, імператор 93
 Авербах, Леопольд 195
 Австрія 248
 «Автопортрет», вірш Семенка 42
 Агітпроп (Відділ агітації і пропаганди), 243
 Агітпропбюро, футуристів 224
 Азія. *Див.* Схід
 «Аїда», опера Дж.Верді 138
 Александер. *Див.* Мінц, Пінкус
 Александров, економіст 184
 «Алло на хвилі 477», ревію «Березо-ля» 249
 Альгамбра 46
 Амстердам 241
- Антоненко-Давидович, Борис 109, 116, 118, 129, 215
 «Апологети писаризму», збірка памфлетів М.Хвильового 96, 97, 106, 127, 210, 258
 Аристотель 132
 АРМУ (Асоціація революційних митців України), 139, 236-241, 243
 Архангельський, Олександр 213
 «Архітектура, станкове малярство та скульптура», стаття К.Малевича 229
 Асеев, Николай 221
 АсКК (Асоціація комуністичної культури). *Див.* Комункульт
 Аспанфут (Асоціація панфутуристів), 74, 222
 «Асторія», готель 69
 АХРР (Асоціація художників революційної Росії), 139, 238-240
 «Ахтанабіль сучасності, або Валеріян Поліщук в ролі лектора Комуністичного Університета», памфлет М.Хвильового 95, 235
 АХЧУ (Асоціація художників червоної України), 236
- Бажан, Микола 124, 137, 153, 213, 220, 226, 227, 250
 Байрон, Джордж 89, 94, 246
 Бальзак, Оноре де 124
 Бальмонт, Константин 224
 «Барикади театру», журнал 248
 Баррі, Джон Артур 140
 Беклін, Арнольд 126
 Бергсон, Анрі 210, 248

- «Березіль», мистецьке об'єднання 71, 248-252, 254
 Берлін 118, 122, 175, 187
 Бєроуз, Едгар 119
 Бєсарабія 181
 Бєтговен, Людвіг ван 246
 Бєдний, Дєм'ян 78, 180, 246
 Бєлінський, Віссаріон 21, 22
 «Бібліотека для чтєния», журнал 21
 Біблія 46
 Білорусь 76
 «Більшовик України», журнал 135, 147, 181, 185
 «Більшовик», газета 71, 74, 232
 «Блакитний роман», роман Г.Михайличенка 44
 Блакитний, Василь. *Див.* Еллан-Блакитний, Василь
 Блок, Александр 157
 Блюмштейн, Володимир. *Див.* Коряк, Володимир
 Богданов, Александр 51-53
 «Божественна комедія», поема Данте Аліг'єрі 87
 Бойчук, Михайло 229, 236, 237, 241-243, 254, 260, 261, 265, 266
 Бокаччо, Джованні 21
 «Большевик», журнал 184
 «Боротьба», газета 33, 66
 Борщак, Ілько 187
 Бош, Євгенія 103
 «Брати», оповідання І.Микитенка 198
 Братство тарасівців 22
 Брюссель 241
 Будинок літератури ім. Блакитного 251
 Булгарін, Фаддей 21
 «Бумеранг», збірник М.Семенка 227
 Бунд 33
 Бурачек, Микола 45
 Бургардт, Освальд. *Див.* Клен, Юрій
 Буревій, Кость 126, 127, 189, 190, 235
 Бурулюк, Давид 221
 «Буряне поліття», стаття Є.Маланюка 214
 Бухарін, Ніколай 30, 103
 Бюро національних меншин ВАПП 78
 «В боротьбі за пролетарську естетику», стаття О.Слісаренка 139
 Ваганян, Ваган 164, 170
 Валайтис, С. 82, 195, 196
 Валувєвський циркуляр 20
 «Вальдшнепи», роман М.Хвильового 158, 159, 187, 198
 Вальницький, Кирило 179
 ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури) 25, 69, 95, 96, 99, 130, 137, 138, 140, 141, 147, 150, 152-154, 156-162, 166-168, 187, 188, 191-195, 198, 204, 227, 228, 236, 249, 250, 254, 257-259, 265
 «Вапліте (Зошит перший)» 138, 140, 144-147, 247, 258
 «Вапліте», альманах 140
 «Вапліте», журнал 125, 140, 145-147, 153, 155-161, 191, 251
 ВАПП (Всеросійська асоціація пролетарських письменників), 77, 78, 80, 82, 151, 195, 196, 255
 Варава, Прися 41
 Варшава 174, 175
 Васильків, Йосип (справж. прізвище Крiлик) 176, 179, 182, 183
 «Вбивство», оповідання М.Могилянського 144
 Венгров, Натан 42
 Венеція 241
 «Вечірнє радіо», газета 152
 Виконавчий комітет Комінтерну 183
 Винниченко, Володимир 29, 93, 104, 114, 159, 203, 206, 209, 213, 260
 «Вир революції», збірник 47

- Вишня, Остап 190, 233, 249, 260
 Відень 122, 182, 187
 Відозва Ініціативного бюро Жовтневого блоку мистецтв 71
 «Відповідь», вірш В.Сосюри 215
 Відродження (*див. також* Ренесанс) 69, 94, 237, 239
 Візантія 239
 «Вікторія», роман К.Гамсуна 124
 «Вісник УНР», газета 89
 «Вісти ВУЦВК (Вісти Всеукраїнського центрального виконавчого комітету)», газета 37, 60, 61, 63, 73, 82, 96, 163, 194
 «Вісти Київського губернського революційного комітету», газета 46
 «Вістник». *Див.* «Літературно-науковий вісник»
 Вітмен, Волт 124, 232
 Владивосток 40, 221
 «Внимание к идеологическому фронту», стаття Д.Лебідя 184
 ВОАПП (Всоюзна об'єднання асоціацій пролетарських письменників), 151, 157, 195, 196
 Войтоловський, Лев 170
 Волобуєв, Михайло 173, 259, 265
 Вольтер 93
 «Воля народу», газета 178, 179
 Вороний, Микола 93, 117, 227
 Воронський, Александр 77, 256, 263, 265
 «Вперед», газета 175
 Вражливий, Василь 68
 Врона, Іван 237, 241-243
 «Всадники без голови», кінофільм 119
 Всенародня бібліотека України 109
 Всеросійський союз селянських письменників (Всероссийский союз крестьянских писателей) 57
 «Всесвіт», журнал 63, 128
 Всеукраїнська Академія Наук (ВУАН) 22
 Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників (ВУАПП) 55
 Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців 53
 Всеукраїнське Оргбіюро Пролеткульту 54
 Всеукрлітком (Всеукраїнський літературний комітет) Наркомосвіти УРСР 44, 49, 52
 ВУАПП (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників) 76, 79-82
 «Вуркагани», повість І.Микитенка 198
 ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) 121, 150-152, 154-158, 165, 169, 188-192, 194-199, 258
 ВУЦВК (Всеукраїнський центральний виконавчий комітет) 36
 Гадзінський, Володимир 126, 127
 Гаєвський, С. 134
 «Газ», постановка «Березоля» 248
 Галичина 174, 179
 Гамсун, Кнут 124
 «Гарт», альманах 71
 «Гарт», журнал 152, 156, 188, 198
 «Гарт», спілка пролетарських письменників 43, 44, 59-72, 74, 76-82, 92, 93, 109, 121, 128, 139, 150, 197, 225-227, 255
 Генрі. *Див.* О.Генрі
 Гердер, Йоган Готфрід 208, 212
 Гермайзе, Йосип 142
 Геродот 140
 Гетьманат 206
 Жицький, Володимир 189
 Гірчак, Євген 134, 182
 Глібов, Леонід 58
 «Глобус», журнал 74, 128
 Гогарт, Вільям 239

- Гоголь, Микола (Ніколай Гоголь) 17, 18, 213
 Головка, Андрій 58
 Головополітосвіта НКО УСРР 61
 Гомер 112, 232
 Гончаренко, Д. 44
 Гораций 129, 152
 Горбенко, Петро 61, 237
 Греція 126, 131, 207
 Гринько, Григорій 35, 60, 61, 173, 180, 259
 Грінченко, Борис 22, 23
 «Гроно», збірник 47
 «Гроно», літературно-мистецька група 45, 46, 52
 Грушевський, Михайло 142, 221
 Гюго, Віктор 94
- Гайм, Георг 119
 Гданськ 177, 182
 Гете, Йоган Вольфганг 89, 94, 124, 246
 Гладков, Фьодор 78, 163
 Горькій, Максим 156, 184, 263, 264
 Греч, Ніколай 21
- Данте, Аліґ'єрі 21, 112
 Данциг. *Див.* Гданськ
 Дарвін, Чарльз 89
 «Дванадцять», поема А.Блока 157
 «Две русские народности», нарис М.Костомарова 19, 24
 ДВУ (Державне видавництво України) 96, 215
 «Дейлі Воркер» [Daily Worker], газета 242
 Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників 150
 Державін, Володимир 121
 Держвидав. *Див.* ДВУ
 Держплан Української СРР 60
 «Держання», збірка М.Семенка 220
 Десняк, Василь 81, 129, 134, 222
- Джилберт, Вільям 249
 «Джиммі Хігґінс», постановка «Березоля» 248, 249, 251
 Джотто ді Бондоне 239
 Дзюба, Іван 264
 Діккенс, Чарльз 124
 «Диктатура», п'єса І.Микитенка 190, 198
 Директорія 37, 41, 42, 104, 165
 «Дівчина з Пікаділі», кінофільм 119
 «Діло», газета 203
 Діманшгейн, Яків 173
 Дніпрельстан 194
 Дніпровський, Іван 56, 68, 137, 161, 249, 250
 «До розвитку письменницьких сил», стаття О.Досвітнього 138
 «До старого спору», стаття Д.Донцова 210
 «До хвилі (Що діється на Україні й з Україною?)», памфлет С.Мазлаха і В.Шахрая 33
 Доброгаєв, Віктор 173
 Довженко, Олександр 80, 137, 139, 153, 245-247, 249, 260, 266
 Доленго, Михайло 121, 192
 Домонтович, Віктор 109, 114
 Донбас 81, 194
 Донцов, Дмитро 102, 206-212, 215, 261
 Дорошкевич, Олександр 40, 92, 119-121, 142
 Досвітній, Олесь 62, 68, 80, 137-139, 144, 146, 147, 153, 160, 191, 250, 258
 Дослідно-ідеологічне бюро, футуристів 224
 Достоевський, Фьодор 102
 Драгоманов, Михайло 19, 20, 22, 104, 112, 120, 202, 213
 Драй-Хмара, Михайло 109, 114, 189
 Дрогобич 174
 Друга світова війна 264

- «Думки проти течії», збірка памфлетів М.Хвильового 92, 95
- «Європа чи Росія?», памфлет М.Хвильового 127
- Європа 25, 67, 87-91, 93, 100, 104, 111, 112, 118-120, 123, 127-130, 142-144, 146, 171, 207, 209, 210, 212, 214, 216, 239, 247, 262, 264
- Ейнштейн, Альберт 90
- Еллан-Блакитний, Василь (справж. прізвище. Елланський) 41, 43-45, 50, 53, 54, 56, 59-70, 74, 76, 79, 96, 148, 255, 259, 260
- Емський указ 20
- Епик, Григорій 68, 77, 81, 137, 150, 158, 192
- Ерде, Давид 164
- Ернст, Федір 243
- «Етапи», стаття Володимира Коряка 50
- Євшан, Микола 23, 93, 104, 221
- Єрмілов, Василь 233-235
- Єфремов, Сергій 23, 142, 221
- «Жизнь искусства», журнал 138, 184
- «Жизнь национальностей», газета 30
- «Життя й революція», журнал 109, 126, 135, 215
- «Жовтень», альманах 49
- «Жовтень», літературна група 81, 109, 121, 128, 129
- Жовтнева революція 31, 71, 171
- Жовтневий блок мистецтв 71, 72, 74
- Жук, Андрій 187
- Жук, Михайло 42
- Журба, Галина 42
- З'їзд пролетарських письменників у Москві 184
- «За консолідацію», стаття М.Хвильового 191
- «Забой», літературна група 80, 81, 150
- «Заборонені теми», стаття Валер'яна Поліщука 64
- Загуг, Дмитро 41, 42, 113, 114, 130, 131, 134, 150, 265
- «Задачи пролетарской литературы народов СССР», доповідь 77
- «Заклик групи митців "Авангард"» 233
- Закордонне Бюро Допомоги 175
- Заливчий, Андрій 49, 59
- Запата, Еміліяно, 242
- Зарудний, Богдан 43
- Затонський, Володимир 29, 30, 33, 134, 142, 146, 151, 165, 167, 172, 173, 181, 184, 259
- Захід 91, 106, 207, 215, 233, 239, 262
- «Західня Україна», літературна група 188
- Заява ЦК КП(б)У виконкомові Комінтерну 149
- «Звенигора», кінофільм 245, 246
- «Земля і воля», газета 175
- «Земля», кінофільм 175, 246
- Зеров, Микола 40, 90, 95, 102, 109-112, 116-121, 130, 132-134, 143, 145, 258, 259
- Зінов'єв, Григорій 33, 34, 163, 172, 180
- «Золоте черево», постановка «Березоля» 250
- «Золоті лисенята», роман М.Ялового 174
- «Зори грядущего», журнал 49, 53, 55
- «Зшитки боротьби», альманах 43
- «Известия», газета 246
- «Іван Іванович», повість М.Хвильового 154, 189
- Іванів-Меженко, Юрій 40
- Івченко, Михайло 109, 118, 215
- Ігнатівч, Григорій 71

- «Із записок», оповідання І.Сенченка 155
«Іліада», епос Гомера 130
Інгулов, Сергій 197
Індія 91
«Інтернаціонал», гімн 70
Ірчан, Мирослав 41, 220, 222
Італія 21, 69
- Йогансен, Майк (Михайло) 49, 51, 62, 68, 137, 140, 152, 153, 189, 198, 249, 250
- «К вопросу о национальностях или об автономизации», стаття 35
Каганович, Лазар 37, 141, 142, 146-149, 165, 167, 171, 180-183, 193, 204
«Казки тисячі і одної ночі» 46
Кайзер, Георг 62, 248
Кальман, Імре 119
Кам'янець-Подільський 42
«Камена», збірка М.Зерова 132
Каменский, Василий 224
Камерний театр (Москва) 252
«Камо грядеши», збірка памфлетів М.Хвильового 87, 88, 92, 93, 111
Канада 77, 175
Кант, Імануїл 101, 123
Кантемир, Антіох 129
«Катафалк искусства», збірник 222
«Квартали», альманах 69, 70
«Кверо-футуризм», книжка М.Семенка 221
Київ 17, 29, 30, 40, 41, 44, 47, 48, 50, 52, 55, 57, 61, 62, 71, 73, 74, 76, 89, 109, 128, 206, 220, 221, 237, 247, 248, 252, 258
«Київ—Гарт», альманах 129
Київський університет 117
Кириленко, Іван 81, 198
Кирило-Мефодіївське братство 18
Китай 91
Кияниця, Петро 92
- «Кінець російської літератури», есей Є.Маланюка 213
Клен, Юрій 109, 115
«Клярте» [Clarté], журнал 77
«Книгар», журнал 40
«Книги буття українського народу» 18
Кобилянська, Ольга 93, 112
Кобилянський, Володимир 41, 43
Коваленко, Борис 128, 134, 147, 150, 192, 194, 195, 265, 266
Ковальова, Клава 44
Ковжун, Павло 41, 220, 232
Козицький, Пилип 61
«Коллективна творчість і шляхи національного мистецтва», стаття Миколи Бурачека 45
Коляда, Гео (Тригорій) 56
Комендант, Павло 41, 42
Комінтерн (Комуністичний Інтернаціонал) 32, 38, 135, 174, 176-179, 182, 183, 185, 188, 242
«Комкосмос», літературна група 221
«Коммунист», газета 37, 135
«Комсомолия», газета 164
«Комуніст», газета 160, 161, 187, 188, 194
Комуністична партія більшовиків України. *Див.* КП(б)У
Комуністична партія Західної Білорусі 181
Комуністична партія Західної України. *Див.* КПЗУ
Комуністична партія Польщі. *Див.* КПП
Комуністична партія Румунії (КПР) 181
Комуністична партія Східної Галичини 174
Комуністична партія Чехословаччини (КПЧ) 181
Комуністичний Інтернаціонал. *Див.* Комінтерн

- Комуністичний університет ім. Артема 147
 Мункульт, літературна група 75, 222
 Коновалець, Євген 206
 Конрад, Джозеф 124
 Копернік, Міколай 112
 Копиленко, Олександр 68, 137, 189
 Коррадіні, Енріко 209
 Коран 211
 Королів-Старий, Василь 40
 Коряк, Володимир 50, 52-54, 60, 70-73, 134, 146, 147, 150, 156, 157, 192, 195-198, 226, 232, 265
 Косинка, Григорій 43, 109, 233
 Костанді, Кириак 236
 Костомаров, Микола 19, 24, 213
 Косяченко, Григорій 215
 Коцюба, Гордій 43, 50, 68, 80, 82, 96, 137
 Коцюбинський, Михайло 112
 КП(б)У 30-35, 37, 38, 48, 50, 61, 98, 141, 142, 145, 163, 164-169, 171, 172, 174, 176-180, 182-186, 188, 195, 202, 204, 214, 258, 261
 КПЗУ 135, 173-183, 185, 188, 199
 КПП (Комуністична партія Польщі) 174-177, 179, 181, 182
 КПРС 38
 Краків 236
 «Красная новь», журнал 76, 263
 Кремль 168
 «Критика політичної економії», книжка К.Маркса 125
 «Критика», журнал 188
 «Крок вперед (До літературного спору)», стаття Д.Донцова 211
 Кроммелінк, Фернан 250
 Кронштадт 32
 Крути 116
 Крюків, Борис 220
 Ксенофонт 124
 Кубань 77, 184
 «Куди лізеш сопливе, або Українська воронщина (Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменників)», стаття С.Пилипенка 104
 Кузьма, Роман. *Див.* Турянський, Роман
 Кулик, Іван 30, 50, 51, 53, 74, 124, 146, 150, 157, 179, 192, 197, 198, 265
 Куліш, Микола 66, 99, 116, 137, 152, 153, 158, 160, 161, 189, 191, 249, 250, 252-254, 265
 Куліш, Пантелеймон 19, 25, 93, 94, 104, 112
 Культкомісія місцкому Української Академії Наук 109
 «Культура і побут», газета 63, 79, 82, 85, 96, 97, 104, 135
 Кундзіч, Олекса 198
 Курбас, Лесь 41, 42, 61, 71, 90, 153, 247-254, 260, 261, 265, 266
 Лакиза, Іван 121, 134
 Лакиза, Петро 121, 134
 «Ланка». *Див.* «Ланка»—МАРС
 «Ланка»—МАРС, літературна група 109, 258, 265
 Лапчинський, Юрій 30
 Ларін, Юрій (справж. прізви. Михайл Зальмановіч/Александровіч Лур'є) 164, 166, 180, 184
 Латвійська РСР 30
 Ле Корбюзьє, Шарль Едуар 212
 Ле, Іван 81, 129, 134, 194, 198
 Лебединець, Михайло 41, 220
 Лебідь, Ананій 121
 Лебідь, Дмитро 34, 36, 60, 163, 164, 180, 184, 185
 Левада, Олександр 233
 Левинський, Володимир 203
 Лейтес, Абрам 121, 137, 140
 Ленін, Владімір 30, 35, 45, 51, 56, 93, 105, 215, 234
 Ленінград 149, 252, 254

- Леонтович Микола, 48
 ЛЕФ (Левий фронт), літературна група 256
 Лебедєв-Полянський, Павел 53
 Лермонтов, Михайл 21
 Липа, Юрій 47, 261
 Литовська РСР 30
 Лісовський, Роберт 41, 220
 «Література минулого й Жовтень», стаття В.Коряка 71
 «Література чи літературщина? (Про українських неокласиків)», есей Д.Загула 130
 «Література, наука, мистецтво», додаток до «Вістей ВУЦВК» 63, 71, 73
 «Літературна газета» 156, 266
 «Літературний ярмарок», альманах 99, 122, 124, 125, 127, 188-191
 «Літературно-критичний альманах» 41
 «Літературно-науковий вісник» (від 1933 р. — «Вісник»), журнал 40, 187, 206, 208, 212
 Ліфшиць, Яків 263
 Лобанов, М. 166
 Локк, Джон 119
 Лопатинський, Фавст 71
 Луначарський, Анатолій 118, 184
 Львів 122, 170, 206, 251
 Любенецький, Ян [Lubieniecki (Rylski), Jan] 177
 Любченко, Аркадій 96, 137, 161, 187, 252, 259
 Любченко, Микола 60
 Любченко, Панас 148
 Людовик XIV, король 130
 Люксембург, Роза 103, 176
 Лютнева революція 39
- Магомет, пророк 211
 Мазерель, Франс 242
 Мазлах, Сергій 30, 33
 «Майбутнє належить підземним річкам», стаття Ф.Якубовського 121
 Майдан, І. Див. Загул, Дмитро «Майстерня мистецького слова» 41
 Майський, Михайло 53
 «Маклена Граса», п'єса М.Куліша 249, 252
 Максимович, Кароль (справж. прізви. Саврич) 174, 176, 177, 179, 180
 «Маладняк», організація 76-80
 Маланюк, Євген 212-215, 261
 Малевич, Казимир 229-232
 Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників 150
 Маніфест Всеукраїнської літературної академії 67
 Мануїльський, Дмитро 179
 МАПП (Московська асоціація пролетарських письменників) 78
 Маринетті, Філіппо 223
 Маркс, Карл 89, 90, 93, 123, 125, 126, 140
 МАРС (Майстерня революційного слова) 188
 «Матеріали до українського національного питання», стаття В.Затонського 181
 Махно, Нестор 116
 Машкін, Анатолій 157, 194
 Маяковський, Владімір 224, 236
 Меженко, Юрій 41, 92, 118, 119, 121
 Мейерхольд, Всеволод 249, 251
 Меллер, Вадим 220, 232
 «Мечта любові», кінофільм 119
 «Ми», роман Є.Замятіна 155
 Микитенко, Іван 150, 153, 155, 190, 192, 194, 196-198, 265
 «Мина Мазайло», п'єса М.Куліша 116, 189, 249, 252, 254
 «Мистецтво переходової доби», стаття М.Семенка 45

- «Мистецтво як культ», стаття М.Семенка 225
- «Мистецтво», журнал 43, 45
- «Мистецький льох» 42
- «Мистецький цех», літературна група 41
- Михайличенко, Гнат 41, 43-45, 52, 59, 174
- «Між двох сил», п'єса В.Винниченка 29
- «Мікадо», постановка «Березоля» 249
- Мікеланджело Боунаротті 91, 94
- Мінськ 196
- Мінц, Пінкус 178, 179
- Міцкевич, Адам 97
- Могиланський, Михайло 109, 110, 144, 145, 193
- «Молода Муза», літературна група 104
- «Молодий театр» 247, 248
- «Молодняк», журнал 150, 198
- «Молодняк», організація 150, 188, 191, 192
- «Молот», літературна група 81
- Момот, Іван 192
- Москва 17, 37, 38, 54, 55, 77, 78, 96, 122, 126, 127, 141, 142, 144, 146, 169, 174, 175, 184, 202-204, 207, 229, 248, 251-254, 259, 266
- Московський театр революції 249
- «Музагет», журнал 41, 43
- «Музагет», студія 41
- Муравйов, Міхаїл 172
- Муссоліні, Беніто 209, 214
- Мюнхен 236
- «На посту», журнал 55
- «На посту», літературна група 96
- Нарбут, Георгій 243
- Наркомос (Народний комісаріят освіти) 60, 61
- «Народний Малахій», п'єса М.Куліша 99, 189, 249, 252-254
- «Народня воля», газета 56
- «Націоналізм», книжка Д.Донцова 209
- Начальна Команда УГА 174
- «Наш універсал», маніфест 49
- «Наша партія», газета 175
- «Наше сьогодні», стаття в журналі 156
- «Не про або, а про те ж саме», стаття Г.Яковенка 86
- «Неокласикам», вірш В.Сосюри 198
- НЕП (Нова економічна політика) 243
- Нечуй-Левицький, Іван 22
- Невський, Захар 53, 54, 60
- Ніковський, Андрій 142
- Німеччина 248
- Ніцше, Фридрих 208
- «Нова генерація», журнал 190, 227, 229
- «Нова громада», журнал 74
- «Нова думка», журнал 47
- «Нова культура», журнал 175
- «Нова Україна», журнал 74, 85, 201
- «Нове мистецтво», журнал 144
- «Нью масез» [New Masses], газета 242
- Ньютон, Ісаак 89
- «О национальной культуре», стаття В.Ваганяна 164
- «О, моя розтерзана Україно», вірш В.Сосюри 114
- О.Генрі 119
- Одеса 43, 138, 237
- «Одисея», епос Гомера 130
- «Октябрь», літературна група 96
- Олесь, Олександр 51, 62, 89, 117, 227
- Організація українських націоналістів (ОУН) 206, 216
- Оргбюро Всеукраїнського Пролеткульту 53
- Осьмачка, Тодось 233

- «Павло Полуботок», п'єса К.Буревія 127
- Пальмов, Віктор 232
- Панів, Андрій 56
- Панч, Петро 59
- «Папіросница от Моссельпрома», кінофільм 119
- Парето, Вільфредо 209
- Париж 122, 187, 236
- «Патетична соната», постановка «Березоля» 252, 254
- Пачовський, Василь 174
- «Перед організаційною кризою в українській революційній літературі», стаття В.Блакитного 79
- Перетц, Володимир 117
- Перша всесоюзна нарада пролетарських письменників 77-80, 255
- Перша світова війна 24, 206, 221
- Перша українська нарада-конференція про роботу на селі 56
- Перший всесоюзний з'їзд радянських письменників 263
- «Перший лист до літературної молоді», стаття М.Хвильового 86
- Петербург 17, 213, 248
- Петлюра, Симон 66, 114, 205, 206, 216
- Петрарка, Франческо 21, 91
- Петрицький, Анатоль 41, 42, 220, 232
- Петро Великий 93
- Петров, Віктор. *Див.* Домонтович, Віктор
- Петровський, Григорій 142, 167
- «Печатка», повість Бориса Антоненка-Давидовича 116
- «Печать і революція», журнал 76
- Пилипенко, Сергій 53-58, 62, 64, 67, 70, 81, 85, 92, 104-107, 115, 123, 138, 150, 192, 198, 256, 259, 260
- Підмогильний, Валер'ян 109, 118
- «Підстави нашої політики», книжка Д.Донцова 206, 212
- Піلسудський, Юзеф 185, 209
- «Пісні про Гайявату» 46
- Плеханов, Георгій 195, 256
- «Плуг», організація 55-59, 66, 71, 72, 74, 76-80, 82, 86, 92, 93, 106, 109, 121, 128, 130, 134, 150, 188, 198, 213, 225-227, 255
- «Плужанин», журнал 157
- Плужник, Євген 109, 215
- По, Едгар 41
- Політбюро ЦК КП(б)У 36, 144-147, 149, 165, 177, 179
- Політбюро ЦК РКП(б) 33
- Поліщук, Валер'ян 41, 4-47, 51, 62, 64, 70, 92, 95, 117, 192, 214, 229, 232, 233, 235
- Полторацький, Олекса 190
- Польща 61, 166, 174, 176, 185, 193, 212
- Попов, Микола 35, 164, 193
- Попов, О. 173
- Поповський острів 150
- «Послання», поема Є.Маланюка 214, 215
- Прага 62, 74, 201
- Преображенський, Євгеній 262, 263
- «Пригоди дона Хозе Перейри», повість М.Йогансена 189
- «Присмерк Європи», трактат О.Шпенглера 100
- «Про демагогічну водичку, або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.», памфлет М.Хвильового 87
- «Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азійського ренесансу в мистецтві», памфлет М.Хвильового 77
- «Про критиків і критику в літературі», стаття Г.Яковенка 85

- «Про підсумки українізації», тези пленуму ЦК КП(б)У 143
- «Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян», памфлет М.Хвильового 86, 109
- Продукбюро, футуристів 224
- «Пролетарська правда», газета 37, 134, 135, 248, 252
- Пролеткульт 51-53, 55, 56, 68, 70, 76, 220, 226, 228, 248, 260
- «Пролітфронт», журнал 190, 191
- «Пролітфронт», організація 191, 192
- Просвітництво 19
- «Проти реставрації греко-римського мистецтва», есей Я.Савченка 131
- Прухняк, Едвард [Próchniak (Weber), Edward] 177
- Пунін, Ніколай 236
- Пушкін, Александр 21
- Пятаков, Юрій 30, 103
- Раб-Индра-Нат-Тагор 46
- Равич-Черкаський, Мойсей 164
- Раднарком (Рада народних комісарів) 36
- Радугін, Сергей 54, 76
- Радянський Союз. *Див.* СРСР
- Райнгардт, Макс 248, 251
- Раковський, Християн 31, 33, 43, 60, 114
- РАПП (Російська асоціація пролетарських письменників) 192, 195
- Рафаель Санті 69, 91, 246
- Рафес, Мойсей 33
- «Рвуться греблі», стаття в газеті Діло 204
- «Ревізор», повість М.Хвильового 154, 189
- «Револуція як джерело», стаття Василя Чумака 45
- Рембрандт Гарменс ван Рейн 246
- Ренесанс (*див. також* Відродження) 69, 91, 96, 207
- Реформація 207
- «Рецидивы вчорашнього», стаття Кулика 157
- Ривера, Дієго 242, 243
- Рижов 60
- Рильський, Максим 48, 109, 128, 215
- Рим 207, 214
- РКП(б) 30, 164, 167, 179
- Родов, Семен 77, 82, 195
- Рожіцин, Валентин 42, 43
- Роздольський, Роман 187
- Романовський, М. 170
- Ромен, Жуль, 62, 248
- Російська комуністична партія (більшовиків). *Див.* РКП(б)
- Російська Федерація 77
- Росія 17, 18, 21, 23, 34, 51, 61, 67, 79, 97, 98, 118, 127, 151, 158, 165, 168, 173, 184, 193, 201, 202, 205, 207, 208, 210, 211, 213, 215, 236, 262, 263
- РОСТА (Російське телеграфне агенство) 226
- Савченко, Яків 41, 42, 61, 81, 114, 131-134
- «Самоопределение или шовинизм?», стаття в журналі «Жизнь искусства» 138
- Сверстюк, Євген 264
- «Северная пчела», журнал 21
- Седляр, Василь 237-239
- Сельроб 175, 178-180
- Сельроб-Лівиця 178
- Сельроб-Правиця 178
- «Семафор у майбутне», збірник 222
- Семенко, Василь 220
- Семенко, Михайль 24, 41, 42, 44, 45, 48, 61, 71, 75, 93, 192, 220-229, 233, 235, 259
- Сенченко, Антон 266

- Сенченко, Іван 56, 137, 153, 155, 156, 159, 161, 192
 Серж, Віктор 140, 263
 Селівановський, Александр 151, 156, 157, 195
 Сенковський, Осип 21
 Сибір 201
 «Сині етюди», оповідання М.Хвильового 155
 Синклер, Аптон 248
 «СіМ» («Село і Місто»), літературна група 78
 Скоропадський, Павло 206
 Скрипник, Микола 30, 32, 33, 135, 147, 164, 165, 167-173, 176-179, 185, 186, 226, 253, 259
 Слісаренко, Олекса 40, 41, 71, 119, 124, 137, 139, 160, 220-222, 224
 «Слово», будинок письменників 190
 Смолич, Юрій 61, 137, 154, 161, 260
 Соловецький табір 150
 Сологуб 142
 Сорель, Жорж 209
 Сосюра, Володимир 49, 53, 58, 66, 80, 81, 114, 115, 124, 137, 142, 158, 198, 214, 215, 260
 Соціал-демократія Королівства Польщі й Литви 176
 Спілка визволення України 185
 Спілка радянських письменників України 266
 Спілка селянських письменників «Плуг». Див. «Плуг»
 Сріблянський, М. (справж. прізвище Шаповал, Микита) 24, 104, 221
 СРСР 30, 32, 76, 77, 79, 97, 99, 104, 151, 173, 174, 176, 177, 181, 183, 184, 187, 201, 203, 204, 211, 215, 229, 235, 239, 241-243, 265
 Сталін, Йосиф 26, 30, 87, 135, 141, 142, 167, 171, 180, 220, 242, 262
 Станіславів 174
 Стендаль 124
 Стефанік, Василь 58, 209
 Стравінський, Ігор 213
 «Стрілець», газета 174
 Стрільчук, Йосип 222
 Стріха, Едвард (див. також Буревій, Кость) 189
 Сутирін 184, 196
 Сухий. Див. Шапіро, Натан
 Схід 91, 99, 100, 207, 209, 215, 224
 США 77, 175
 «Сын отечества», журнал 21
 «Сяйво», видавництво 42
 Таран, Федір 159, 161, 194
 Тарновський, Микола 62
 Ташкент 77
 Тбілісі 77, 196
 «Творча Україна», альманах 62
 «Творчество», журнал 221
 «Творчість в добу соціалістичної революції», доповідь Валер'яна Поліщука 46
 Терещенко, Марко 42
 Терещенко, Микола 41, 42, 220-222
 «Техніка драми», книжка Фрайтага 250
 Тичина, Павло 40, 41, 43, 48, 51, 61, 62, 66, 96, 122, 137, 153, 215
 Толлер, Ернст 62, 248
 Толстой, Лев 21
 Тома Аквінський 101
 Третій Інтернаціонал 30, 33, 182
 Третьяков, Сергій 221
 «Три мушкетери (Хвильовий, Яловий, Досвітній)», доповідь А.Хвилі 147
 «Тризуб», журнал 205, 206
 Троцький, Лев 35, 63, 87, 178, 262, 263
 Турянський, Роман 176, 177, 179, 182, 183
 «Убивство», повість М.Могилянського 193

- УКП (Українська комуністична партія) 32, 173, 206
 «Укразія», кінофільм 119
 «Україна чи Малоросія», брошура М.Хвильового 98, 99
 Україна 17-20, 22, 23, 29-33, 35, 36, 38, 39, 43, 45, 47-56, 58-61, 67, 70, 71, 74, 76, 80-82, 85, 89-91, 93, 94, 97-99, 102, 103, 105, 109, 111, 113, 116, 118, 122, 127, 130, 135, 138, 141-143, 151, 156, 157, 159, 161, 163, 166, 167, 169-176, 178, 180, 182-185, 187-190, 193, 194, 196, 197, 202-212, 215, 216, 220, 221, 226, 228, 229, 232-240, 242, 243, 251-253, 255, 256, 258, 260-264, 266
 Українка, Леся 21, 24, 112, 209
 Українська Галицька Армія 206, 208
 Українська комуністична партія (боротьбистів) 33
 Українська комуністична партія. *Див.* УКП
 Українська народно-трудова партія 203
 Українська партія соціалістів-революціонерів 56
 Українська Соціалістична Радянська Республіка 47
 «Українська хата», журнал 24, 104, 198
 Українське селянсько-робітничє соціалістичне об'єднання. *Див.* Сельроб
 УНДО (Українське національно-демократичне об'єднання) 203, 204, 216
 УНР (Українська Народна Республіка) 31, 63, 116, 201, 206, 212, 216
 Урбіно, герцог 69
 «Урбіно», літературна група 69, 191
 Урбіно, місто 69
 УСДП (Українська соціал-демократична партія) 32, 175
 Усенко, Павло 81
 «Усний журнал» 46
 УСРР (Українська Соціалістична Радянська Республіка) 129, 241
 Фальківський, Дмитро 109, 215
 Фельдман, Давид 263
 Филипович, Павло 40, 109, 111
 Філянський, Микола 40
 Фіхте, Йоган Готліб 208
 «Фламінго», літературна група 221
 Флоренція 241
 Фрайтаг 250
 Франко, Іван 20, 21, 89, 112, 120
 Французька революція 194, 208
 Харків 35, 47, 55, 57, 61, 71, 73, 74, 76, 80, 85, 122, 138, 167, 196, 227, 237, 249-252, 258
 Харківський Інституті народної освіти (ХІНО) 87, 147
 Хвильовий, Микола 25, 37, 48, 49, 53, 60-62, 68-70, 80, 82, 85-93, 95-107, 109, 111, 112, 115-124, 126-128, 130, 133-135, 137, 141-148, 153-160, 165, 166, 169-171, 173, 176-178, 182, 183, 187-193, 198, 199, 205, 206, 209-211, 213, 214, 219, 235, 239, 245, 249, 250, 254-263, 265, 266
 Хвиля, Андрій 61, 134, 145, 146, 148-150, 158, 159, 164, 182, 187, 192-194, 243, 259, 265
 Хвостенко-Хвостов, Олександр 220
 Хлебников, Велимир 224
 «Хліборобська Україна», журнал 206
 Хмельницький, Богдан 221, 243
 Холостенко, Євген 237
 Хоткевич, Гнат 23
 Христовий, Микола 80, 174
 Христюк, Павло 144, 158, 160

- «Художник сьогодні», виставка 236
- Цапок, Григорій 220, 233
- Центральна контрольна комісія КП(б)У 182
- Центральна Рада 30, 37, 49, 65, 165
- Центральний комітет боротьбистів 43, 60
- ЦК КП(б)У 35, 36, 38, 55, 140, 142, 145-149, 151, 176, 177, 182, 184, 185
- ЦК КПЗУ 178-180, 182, 185
- ЦК Пролеткульту 54
- ЦКК (Центральна контрольна комісія КП(б)У) 145
- Цукротрест 184
- Чемберлен, Г'юстон Стюарт 208, 212
- Червона Армія 30
- «Червоний вартовий на рифі», оповідання Дж.А.Баррі 140
- «Червоний вінок», альманах 43
- «Червоний шлях», журнал 61, 69, 85, 135, 144-146, 148, 149
- «Чорне озеро», роман В.Гжицького 189
- «Чотири Чемберлени», ревію «Березоля» 249
- Чубар, Влас 134, 147, 167, 172, 179
- Чумак, Василь 43-45, 59
- Чупринка, Григорій 41, 117, 227
- Шапіро, Натан 178, 179
- Шаповал, Микита 159, 201, 202
- Шахрай, Василь 30, 33
- Шевченко, Тарас 19, 21, 22, 29, 58, 89, 116, 149, 209, 215, 220, 221
- Шекспір, Вільям 46, 112, 246
- Шкурупій, Гео 71, 124, 137, 220-222, 224, 226, 227
- «Шлях», журнал 39, 40
- «Шляхи "Березоля"», стаття Л.Курбаса 251
- «Шляхи мистецтва», журнал 50, 51
- «Шмат останній», стаття С.Пилипенка 106
- Шмигельський, Антін 198
- Шпенглер, Освальд 72, 89, 100-102, 209, 212, 214
- Шпол, Юліян. Див. Яловий, Михайло
- Штернгейм, Карл 248
- Шумський, Олександр 34, 37, 60, 61, 135, 141-148, 165-167, 169, 171, 173-178, 180, 188, 193, 205, 259, 265
- Шупак, Самійло 92, 115, 129, 130, 134, 150, 198, 265, 266
- Юринець, Володимир 121-127, 146
- «Я (Романтика)», новела М.Хвильового 70, 86
- Яковенко, Григорій 85, 86
- Якубовський, Фелікс 121, 122, 134, 265
- Якубський, Борис 121
- Яловий, Михайло 49, 61, 68, 69, 137, 138, 144-147, 160, 174, 220, 222, 224, 227, 249, 250
- Яновський, Юрій 81, 124, 137, 154, 160, 189, 226, 227, 245, 250, 252
- Ярошенко, Володимир 41, 42, 220

Шкандрій М.

Ш66 Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій ; пер. з англ. Т.Цимбала. — 2-ге вид. — К.: Ніка-Центр, 2015. — 384 с.

ISBN 978-966-521-669-8

Книжка канадського славіста, професора Манітобського університету Мирослава Шкандрія — перша й наразі єдина західна монографія, присвячена знаменитій літературній дискусії 1925–1928 рр., одному з центральних епізодів інтелектуальної історії України ХХ ст. У книжці розглянуто драматичні мистецькі події та бурхливі ідеологічні дискусії про культуру й ідентичність за часів короткого «червоного ренесансу», що передував репресіям 1930-х років. Спираючись на чималий корпус тогочасної періодики, Мирослав Шкандрій докладно проаналізував і елегантним стилем виклав літературні й політичні настанови українських письменників, взаємоворожих літературних організацій та українських націонал-комуністів. Книжка містить також хронологію та бібліографію полемічних текстів і може служити своєрідним довідником з літературної дискусії, початковою точкою дальших досліджень.

Видання розраховане на літературознавців, істориків, студентів гуманітарних факультетів та всіх, хто цікавиться історією української літератури.

УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ШКАНДРІЙ Мирослав

Модерністи, марксистки і нація
Українська літературна дискусія 1920-х років

Друге видання

Авторизований переклад з англійської *Тараса Цимбала*

Науковий редактор *Ярина Цимбал*

Редактор *О. Попова*

Оригінал-макет *О. Гашенко*

Дизайн обкладинки: *В. Романишин*

Підписано до друку 28.08.2015. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Друк офсетний. Обл.-вид. арк. 24,76.

Умовн. друк. арк. 22,32. Тираж 1000 прим. Зам. № 507.

ТОВ НВП «Ніка-Центр». 03680, Київ, вул. Кржижановського, 4.

т./ф. (044) 39-011-39; e-mail: psyhea9@gmail.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК №1399 від 18.06.2003

Віддруковано у ТОВ «Друкарня «Рута».

м. Кам'янець-Подільський, вул. Князів Коріатовичів, 11

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК №4060 від 29.04.2011

[Ця книжка] зачіпає широкий спектр питань,
без яких годі зрозуміти дилему українства,
яка звучить ще й понині...

Джордж Мігайчук
Slavic and East European Journal, Vol. 35, No. 1



... має бути в кожній бібліотеці
на факультетах славістики ...
стиль [Шкандрія] просто блискучий...

Вірджинія Беннет
The Russian Review, Vol. 54, No. 4



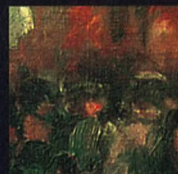
...блискуче дослідження відносин
між культурною елітою та партією,
впливу класиків і європейського модернізму...

American Historical Review,
October 1995



...анатомія культурної анти-утопії
двадцятих років,
що поставала в Україні

Тамара Гундорова
Journal of Ukrainian Studies (Winter 1994)



Інші книжки Мирослава Шкандрія

*Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from
Napoleonic to Postcolonial Times [2001]*

Український переклад

В обіймах імперії. Російська і українська літератури
новітньої доби [2004]

Mykola Khvylovy, *The Cultural Renaissance in Ukraine:
Polemical Pamphlets, 1925–1926* [упорядник, 1986]

