

ОФІЦІЙНІ ТВОРЧІ СПІЛКИ В УКРАЇНІ В 1930-Х РР.

Романенко Г.О., викладач кафедри історії України
та музеєзнавства, здобувач

Харківська державна академія культури

Анотація. Стаття присвячена характерним особливостям формування офіційних об'єднань літературно-художньої інтелігенції в Україні в 1930 рр.

Ключові слова: об'єднання, культура, політика, література, мистецтво.

Анотация. Романенко Г.О. Официальные творческие союзы в Украине в 1930-х годах. В статье прослеживаются характерные особенности формирования официальных и неформальных объединений литературно-художественной интеллигенции в Украине (1930-1980-х гг.)

Ключевые слова: объединение, культура, политика, литература, искусство.

The summary. Romanenko G.O. Official the creative unions in Ukraine in 1930th years. The characteristic properties of official association's and formation of literary-artistic intelligentsia in Ukraine are traced in the article.

Keywords: associations, culture, politic, literature, art.

Актуальність проблеми. Невід'ємну частку соціокультурного життя українського суспільства складають творчі об'єднання в усій профільній розмаїтості, що породжена багатогранністю самої культури. Літературна й мистецька творчість, де існувала найвища ступінь свободи автора, дарувала українству своєрідний „суверенний простір” само здійснення, а літературні та художні об'єднання по праву займали центральну позицію серед різних творчих угруповань.

Своєчасність і доцільність наукового дослідження цього соціокультурного феномена зумовлена множиною його сутнісних характеристик, кожна з яких має для сьогодення гостро актуальне значення. Суть історичних видозмін творчих об'єднань літераторів та художників, їх статус суб'єктів культурної „дії” у варіативності своїх формоутворень; здатність генерувати продукти культури, що формують смисли буття і ціннісну ієрархію суспільства, започаткування багатьох проєктів, які ще не дістали завершення; особливості співвідношення власне творчості і громадського обов'язку, індивідуалістичних і колективістських начал, роль харизматичних лідерів, інструментарій соціального впливу тощо- усе це дає серйозну підставу для наукових міркувань.

На початку 1930-х рр. органічний розвиток літературних та художніх об'єднань, як складової частини Українського Відродження 1920-х рр., був зупинений насильницьким шляхом. Далі характер і суть творчих організацій України визначав тоталітарний режим. Паралельно виникли й діяли письменницькі і мистецькі об'єднання в українській діаспорі.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами: Стаття виконана на кафедрі історії та теорії культури Харківської Державної Академії Культури згідно з тематичним планом наукових досліджень кафедр ХДАК і є складовою частиною загальної теми „Проблеми історії та теорії культури”.

Аналіз останніх наукових досліджень: Слід відзначити, що українська наука ХХ- поч. ХХІ ст., як у самій країні, так і у діаспорі, не оминала теми виникнення й діяльності вітчизняних літературно-мистецьких об'єднань, але розглядала її фрагментарно і однобічно у відповідності з настановами конкретних наукових дисциплін суспільно-гуманітарного блоку.

Основний науковий підмуток дослідження цього періоду складають праці відомих істориків С. Білокінь, В. Петров, С. Підгайного, Я. Грицака, Я. Ісаєвича, Г. Касянова, мистецтвознавців Д. Горбачова, А. Іконникова, Є. Шимчук, Л. Медведєва, Л. Соколюк та інших. Нові підходи до осмислення культурних явищ демонструють сучасні провідні культурологи України А. Бичко, М. Попович, А. Макаров, В. Шейко, Г. Шевчук.

Мета дослідження: простежити характерні особливості формування офіційних літературно-художніх угруповань в Україні в 1930-х рр.

Внаслідок добору, вивчення, критичного аналізу та осмислення джерельної бази, теоретичних положень, сформульованих авторитетними дослідниками матеріалу, з'ясувалась наступна картина.

Результати дослідження. Наприкінці 1920-х рр., коли сталінська компартія вела боротьбу за владу на усіх фронтах життя і оголосила “культурну революцію” (XV з'їзд ВКП(б), 1927 р.), вона вже мала чітку концепцію розвитку радянської літератури і мистецтва, як ідеологічних знарядь режиму. На практиці тоталітарний режим перейшов від негласного нагляду за митцями до відвертого цькування й масових “чисток” у рядах письменницьких та художніх об'єднань під гаслом: “Сьогодні ти ще не ворог, але завтра можеш стати ним”. Поширилися публічні „каяття” митців: засуджував свої „ухили” М.Хвильовий, таврував себе „формалістом” і „дрібнобуржуазним виродком” М.Семенко; об'єднання зрікалися колишніх ідейно-естетичних платформ, висували одне проти одного грубі політичні звинувачення. Таким чином було запущено механізм „саморуйнування” творчих спільнот і, навіть усунуто тих партійних діячів, які задавали тон у культурній політиці доби Українського Відродження.

Але всупереч цьому в національно-культурному житті України ще зберігалася позитивна інерція 1920-х рр., яку всіляко намагався підтримувати нарком освіти М.О.Скрипник. На його думку, виходом із

кризового стану для творчих гуртів могло стати утворення єдиних всеукраїнських федерацій письменства та художників, куди б увійшли представники усіх стилістичних течій і напрямів [17].

Вітчизняна творча інтелігенція робила усе можливе, щоб продовжити художній процес: вдавалася до перегруповань, переорієнтацій та інших компромісних шляхів.

„Плуг”, перейменований на Спілку пролетарсько-колгоспних письменників, став учасником сумнозвісної кампанії „заклику ударників у літературі”, створивши дочірнє об’єднання „Трактор”.

Змінив тактику і спробував пристосуватися до нових політичних реалій М.Хвильовий, розпочавши створення літературної організації, сумісної з вимогами режиму; його підтримали практично всі колишні ваплітяни. Влітку 1929 року почалося обговорення мети, завдань, принципів і назви об’єднання; після довгих дискусій письменники визначили головним завданням організації збереження високого художнього рівня творчості на засадах марксистської ідеології і боротьбу проти усіх буржуазних та націоналістичних ухилів (“хвильовизму” - у тому числі). Діяльність організації розглядалася як “служіння дню сьогоднішньому”, тому письменник повинен бути в колгоспі, на фабриці і заводі, де придивлятися до роботи, відкривати молоді таланти і залучати їх до літературних студій і організацій. Ситуація виглядала парадоксально: М. Хвильовий, що засуджував масовим “Плугу” і “Гарту”, і з яким вів безупинну боротьбу, наголошуючи високопрофесійний (елітарний) характер літературної праці, змушений був виступати у новоствореній організації під гаслом колишніх опонентів.

За пропозицією Ю.Яновського нове літературне об’єднання одержало назву ПРОЛІТФРОНТ - Пролетарський літературний фронт . У листопаді 1929 р. була опублікована декларація нової організації за підписами тридцяти членів на чолі з М.Хвильовим, М.Кулішем, П.Тичиною, О.Досвітнім. Як відзначав Г.Костюк: “Цим кінчалася яскрава, романтична, гостро сатирична, а інколи й езопівська доба, репрезентована “Літературним ярмарком”, і надходила невідома в своїх перспективах, але логікою суворого життя зумовлена, ідеально - змобілізована доба ПРОЛІТФРОНТУ [8, С.106].

ПРОЛІТФРОНТ розгорнув активну культурно-виховну і літературно-селекційну роботу на підприємствах і в навчальних закладах, видавав однойменний журнал. Значні зміни сталися і в художніх організаціях: АРМУ після самоліквідації київської філії, - яка налічувала 30% членів Асоціації, проголосила курс на чистку свої рядів, критику колишніх ідеологічних положень і „пролетарізацію” складу, у зв’язку з чим значна частина роботи переносилася безпосередньо на виробництво і на село [16], [19] в особі В.Седяра вела переговори з представниками російських художніх організацій щодо створення єдиного в країні Художнього фронту, але вони не увінчалися успіхом.

АХЧУ обрала тактику поділу на дві специфічні організації – художньо-видавничого і художньо-виробничого профілю, - який на той час не вистачало. Видавництво ВУАПМИТ (Всеукраїнська асоціація пролетарських митців) зосередилось на друкуванні художньої агітпродукції за державним замовленням, але поряд з тим підготувало й видало альбом „Мистецькі скарби УРСР” (живопис, скульптура, архітектура, виробниче мистецтво), що став яскравою подією культурного життя 1930-х рр. [18].

ВУКОХУДОЖНИК (Всеукраїнське кооперативно-трудове товариство “Художник”) об’єднав живописців, графіків, скульпторів, архітекторів, декораторів, які виконували замовлення на архітектурно-художні проекти, оформлення закладів культури, міського середовища тощо. За півтора роки товариство у складі 166 чоловік видало продукції на 1 млн крб.; крім того об’єднання успішно займалося організацією комерційних художніх виставки.

Проте, атмосфера бездуховності, принизливої „міжусібної війни” об’єднань, засилля дешевших “агіток” замість дійсної творчості надзвичайно гнітила митців і виснажувала сили вітчизняної творчої інтелігенції. Дуже виразно передав характерні настрої тих часів І.Дніпровського у листі до М.Куліша: “Була якась духовна каламуть, і я вичікував пробліску, щоб точніше зрозуміти себе і тобі написати кілька рядків не хвиливого настрою, а передати тобі справжню якусь краплю себе самого. Але каламуть ця стоїть, каламуть моя бродить... Що це за тема-каламуть? Я не знаю. Приблизно гадаю, що це якась невгамовна жага по життю і насильне вмирання. Пам’ятаєш, колись я тобі говорив, що ще обираю свою життєву поведінку.. Сьогодні у мене ця справа майже закінчена. Вибір не тільки зроблено, а вже майже здійснено. Цей вибір - готовність умерти. Nota Bene: мова про смерть не фізичну.. Коли хочеш: смерть обумовлена оточенням. Nota друга: оточення без певних облич. Умирання іде, коли так можна сказати, підземним шляхом, оплітає мій мозок, весь організм, усе моє так зване “Я” [10].

Стало цілком очевидним, що “стара гвардія” творчої інтелігенції обтяжувала офіційний режим: їй не прощалося давня участь у національно-визвольних змаганнях 1917-1920 рр., літературна дискусія 1925-1928 рр., свобода мислення і творчості, певний вплив на маси, намагання зберегти професійну і людську гідність. Тепер, коли вона підняла культурний рівень мас до бажаного (і обмеженого) владою рівня, навчила майстерності нове покоління, - потреба в ній відпала. Сформувався загін сурогатної радянської творчої інтелігенції, яка вже була призвичаєна до партійності літератури й мистецтва, ідеологічної служби, колективістського стилю мислення, роботи й життя. У соціальній структурі для неї знайшли відповідне місце - “прошарку” між пролетаріатом і селянством (тоді як справжня творча еліта - це “мозок” і “моральний фермент” нації, суспільства) [5], [6].

Для формального виправдання розправи з українською творчою інтелігенцією сталінський режим (XVI з'їзду ВКП(б), 1930) створив міф про загрозу “українського буржуазного націоналізму” і “української націоналістичної контрреволюції”. Маховик штучно загостреної „класової боротьби” розкручувався дуже швидко: викриття міфічних СВУ („Спілки визволення України”) і УНЦ („Українського національного центру”); абсурдні звинувачення на адресу літературних і мистецьких об'єднань – „націонал-хвильовизм”, „куркульсько-буржуазна ідеологія”, „політичні та ідеологічні диверсії”, „контрреволюційні організації” тощо. І услід за цим – примусова самоліквідація практично усіх об'єднань (крім ВУСПП) та жорсткої репресивні заходи стосовно їх членів.

Опинившись в ізоляції, під враженням арештів колег і невідворотності поразки у справі, якій присвятив життя, застрелився М.Хвильовий. Жертвами репресій стали письменники – члени ВАПЛІТЕ, МАРСУ, „неокласики”, футуристи, М.Бойчук і його послідовники, Л.Курбас та багато інших митців. Майже повністю було винищено перспективний пласт української ренесансної інтелігенції, яка розбудовувала національну культуру на онтологічній основі; така ж доля спіткала й ліву художню інтелігенцію, що підтримала революцію. Літературно-мистецька генерація 1920-х – поч. 1930-х рр. увійшла в історію як „Розстріляне Відродження” [1], [13], [14].

Паралельно партійно-державне керівництво здійснювало план уніфікації художнього життя: згідно з постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року „Про перебудову літературно-художніх організацій” були створені єдині централізовані об'єднання – Спілка радянських письменників України (СРПУ, 1934), ядро якої склали члени ВУСПП та Спілка радянських художників України (СРХУ; її Оргбюро працювало з 1932 р., але перший з'їзд відбувся тільки у 1938 р.).

На відміну від вільних літературно-мистецьких об'єднань, СРПУ і СРХУ уявляли собою унітарні, державно-монопольні організації з чіткою партійно-бюрократичною структурою: вищим органом управління є з'їзд (раз у чотири роки), який обирає Голову Спілки (посадова особа) і Центральну Ревізійну Комісію; у разі потреби між з'їздами проводяться конференції. Обов'язки вищого керівного органу виконує Правління Спілки (голови, заступник, голови ЦРК та територіальних організацій), а постійно діючим виконавчим органом є Секретаріат. Спілки організуються за територіально-галузовим принципом: республіканські, міські, регіональні відділення; секції – за видами та жанрами творчості. Фінансовою базою організацій є членські внески, державні дотації, прибутки від продажу творів тощо. Документальне забезпечення Спілок складають Статути, програми, плани і звіти, протоколи, членські квитки; за звичай Спілки мають свою символіку [9].

Методологію і тематику творчості Спілок визначав державно-партійний апарат як офіційний замовник продукції. Єдино правильним методом влада вважала „соцреалізм”: його маніфестами були ленінська стаття „Партійна організація і партійна література” (написана ще в 1905 р.) та Статут СРПУ. Змістовну основу „соцреалізму” становила „міфологія” нової комуністичної ери: уславлення революції і соціалістичного будівництва, сакралізація вождів, бінарні опозиції типу „червоні-білі”, міфологема „радянський народ” тощо. Абсолютний цензурний контроль виключав можливість вияву свободи творчості, а „залізна завіса” ізолювала митців від світових художніх процесів. Таким чином літературно-художні Спілки нової модифікації перетворилися на величезні установи, що виробляли і пропагували естетизовані ідеологічні стереотипи. Держава, у свою чергу, забезпечила інтенсивну розбудову комунікаційної інфраструктури для максимального поширення творчої продукції[12].

Сталінський режим використовував по відношенню до творчих спілок політику „кнута і пряника”: дві хвилі терору (1933/35 рр. і 1937/38 рр.) вилучили з їх складу „неблагонадійних”; у подальшому членам спілок як „рупору держави” надавалося достатньо вагомих привілеїв. Зокрема, встановлена гарантована платня за роботи, грошові аванси при виконанні великих замовлень, практично вирішена житлова проблема (прикладом може служити кооперативний будинок „Слово” у Харкові – на зразок „елітної колонії”, де мешкало більше ста відомих українських письменників, художників, театральних діячів). До цього треба додати відомчі Будинки творчості, майстерні для художників, бази творчості і відпочинку у курортних місцевостях, спецпайки, відзначення ювілеїв, закордонні відрядження, почесні звання, премії, нагороди. Звичайно, більшість позицій з цього переліку є чинниками нормального цивілізованого життя, але суть у тому, що на тлі соціальних негараздів, вони використані владою як засіб приручення і поневолення митців. Загалом членство у офіційних творчих спілках відкривало шлях до визнання і вважалось дуже престижним.

В той же час митці, навіть світового рівня, котрих ні режим, ні спілки не визнавали, були приречені на бідність і забуття: так, визначний представник українського авангарду В.Єрмилов мешкав на горищі, прилаштованому під „машину для життя”, і 30 крб., отриманих за свій твір від Українського музею, вважав удачею, тоді як його конструктивістська композиція „Горки. 21.01.1924” коштувала на аукціоні „Сотбіс” 120 тис. ф.с.[20].

Але й самих спілчан було б невірно уявляти як однорідну, посередню творчо-професійну масу, бо їх таланти, індивідуальні життєві й мистецькі позиції суттєво різнилися: одні – обрали пристосовництво, служили режиму „вірою і правдою”, інші – переживали стан „внутрішньої еміграції”, або використовували для висловлення думок і почуттів езопову мову.

Капітуловав П.Тичина: „поцілував пантофлю папи”, - за його власним виразом; підняв руки вгору М.Бажан; „відкупився” віршем „Із-за гір, та з-за високих” М.Рильський, - однак, вони, як і В.Сосюра, П.Панч, Ю.Яновський, О.Довженко та багато інших митців лишалися культурними символами України.

Характер письменницького і художнього доробку спілок певним чином змінювався на кожному з етапів розвитку радянського суспільства. Упродовж довоєнного періоду помітним явищем стали російськомовні твори „Як гартувалася сталь” М.Островського і „Педагогічна поема” А.Макаренка, що більше нагадували програмові партійні документи з ідеологічного виховання мас на яскравих художніх прикладах. Талановито зреалізував принципи „соцреалізму” драматург О.Корнійчук у п’єсах „Загибель ескадри” і „В степах України” (Сталінська премія 1947 р.), де життя поставало плакатно-прекрасним, а єдиноможливим суспільним „конфліктом” визнавалося зіткнення „доброго та ще кращого”, - як справедливо зауважив М.В.Попович [15, С. 654]. Мистецькі твори теж виступали пропагандистською прикрасою тоталітарного режиму: в узагальнюючих монументальних і станкових формах вони уславляли образи колгоспників і робітників. Періодичними спілчанськими виданнями на той час були „Літературна газета”, журнали „Вітчизна”, „Образотворче мистецтво”.

Висновки. Внаслідок „культурної революції” на поч. 1930-х рр. процес самоорганізації вітчизняних творчих сил і розбудови української національної культури був штучно увірваний: численні літературні та художні об’єднання ліквідовані, а більшість їх членів репресована. Тоталітарний режим здійснив політику уніфікації, централізації і бюрократизації літературно-художнього життя країни. Створені за ініціативою офіційної влади союзні об’єднання письменників та художників стали єдиною можливою формою згуртування літературно-мистецьких сил України на весь період існування радянської держави. Соціальною базою новоутворених організацій виступала сурогатна інтелігенція радянської формації, яка була практично ізольована від світових культурних процесів. Спілка радянських письменників України та Спілка радянських художників України уявляли собою державно-монопольні творчі організації з чіткою партійно-бюрократичною структурою і відповідною документальною фіксацією. Вони існували за територіально-адміністративним і галузевим принципами, об’єднуючи сотні митців різного віку, статі, національності, соціального походження; значна кількість членів творчих організацій входила до складу компартії.

Радянським творчим спілкам належала центральна функція в системі ідеологічного керівництва суспільством з боку компартії і держави, їй були підпорядковані літературна й мистецька творчість, активна комунікаційна і громадська діяльність. Проводячи у суспільну свідомість ідеологічні міфи, спілки виконували соціо-консолідувальну функцію, але

вона породжувала тимчасову сурогатну спільність (на зразок „радянського народу”). Професійно-селекційна робота була спрямована не на виховання творчих індивідуальностей, а на відтворення молодого зміни „служилої” творчої інтелігенції.

Найбільшим за обсягом доробком радянських творчих спілок є типові літературні й художні твори „соцреалізму”: вони становлять інтерес як специфічне явище у розвитку світової культури. До національної культурної скарбниці, безперечно, належить творчість П.Тичини, М.Рильського, М.Бажана, В.Сосюри, Ю.Яновського, О.Довженка, поезія і публіцистика покоління „шістдесятників”, яскраві зразки української прози О.Гончара, Г.Тютюнника, П.Загребельного, В.Шевчука, мистецькі здобутки В.Касіяна, М.Дерегуса, Т.Яблонської та багатьох інших авторів, котрі і в умовах тоталітарного режиму не згубили свою творчу індивідуальність і духовну наснаженість.

Новаторським поривам творчої спільноти за тоталітарного режиму було покладено край, і тільки тепер поступово відроджується проектний характер української культури, що знаменував її розвиток у першій чверті ХХ ст.

За радянських часів вітчизняні митці не мали творчої свободи: „колективістські” настанови спілок принижували індивідуальність творця, а продукування надособових цінностей на державне замовлення вимагало зрадження і руйнації власного духовного світу, що по суті означало творчу „самоліквідацію”; протистояти цьому були спроможні виїмкові одиниці спілчан. Замість справжніх лідерів – особистостей на чолі спілок (за рідким винятком) стояли функціонери від культури.

Література:

1. Білокінь С.І. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917-1941 рр.): Джерелознав. дослідж. /С.І.Білокінь; НАН України. Ін-т історії України та ін. – К.: Київ. наук. т-во, 1999. – 447 с.
2. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? /І.Дзюба // Наука і культура України: Щорічник. – 1988. – Вип. 22. – С. 309-325.
3. Иконников А.В. Проблема формирования среды в условиях современной художественной культуры /А.В.Иконников //Советское монументальное искусство /Сост. М.Л.Терехович. – М., 1984. – Вып. 5. – С. 38-59.
4. Каплюк Г. Стильові особливості поетів Київської школи/Г. Каплюк// Слово і час. — 2002.-№4.- С.70-72.
5. Касьянов Г.В. Сталінізм і українська інтелігенція (20-30-ті роки) /Г.В.Касьянов, В.М.Даниленко. – К.: Наук. думка, 1991. – 96 с.
6. Касьянов Г.В. Українська інтелігенція на рубежі 1920-1930-х років: Соц.-політ. портрет /Г.В.Касьянов. - К.: Либідь, 1993. - 176 с.
7. Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років/ Г. В. Касьянов.- К.: Либідь, 1995.-222 с.
8. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади. Кн. 1 /Г.Костюк. – Едмонтон: Канад. ін-т укр. студій: Альберт. ун-т, 1987. – 743 с.
9. Культурне будівництво в Українській РСР, 1928-червень 1941. – К.: Наук. думка, 1986. – 415 с.

10. Лист І. Дніпровського –М. Кулішу// ХЛМ.- ТЗ-2108.
11. Медведєва Л.В. Шістдесятництво як явище культури /Л.В.Медведєва // Вісник. Сер. Мистецтвознав. /Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К, 2004. – Вип. 4. – С. 94-113.
12. Передерій В. Ф. Художня культура радянського народу/В. Ф. Передерій.- К.: Мистецтво, 1985.- 152 с.
13. . Петров В.П. Діячі української культури (1920-1940 рр.) – жертви більшовицького терору /В.П.Петров. – К.: Воскресіння, 1992. – 79 с.
14. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках: Спогади 1933-1941 / С.Підгайний. – [Мюнхен]: Прометей, 1947. – 93 с.
15. Попович М.В. Нарис історії культури /М.В.Попович. – К.: АртЕК, 1999. – 728 с.
16. Протокол поширеного засідання ЦБ АРМУ 27.07.1930 //ЦДАВО України. – Ф. 166. – Оп. 5. – Од. зб. 417. – Арк. 45-46.
17. Соколюк Л.Д. М.О.Скрипник і художній процес на Україні (друга половина 1920-х – початок 1930-х рр.) /Л.Д.Соколюк // Наук. конф. „Художнє життя Харкова першої половини ХХ століття”: Тези доп. та повідомл. /Харк. худож.-пром. ін-т. – Х., 1993. – С. 30-32.
18. Статут Всеукраїнського художнього видавництва АХЧУ //ЦДАМЛМ. – Ф. 578. – Оп. 1. – Од. зб. 20. – Арк. 13.
19. Третій з’їзд АРМУ// Червоний шлях.- 1930.-№10.- С. 173-181.
20. Український авангард 1910-1930 років: Альбом /Авт. вступ. ст. та упоряд. Д.О.Горбачов. – К.: Мистец., 1996. – 400 с.: ілюстр.