

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ 1920-х рр.: ВІД ПИТАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ СТАНДАРТІВ ДО ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У фокусі дослідження процес перенесення літературної дискусії 1920-х рр. з суто професійної у політичну площину. Спираючись на постколоніальну методологію, авторка доводить, що постання проблеми національної ідентичності стало закономірним наслідком антиколоніального спрямування революції 1917 р. Спроба більшовиків поставити цей процес під контроль провалилась внаслідок конфлікту між задекларованими ними цілями і реальною політикою.

Ключові слова: літературна дискусія, більшовики, письменники, творча інтелігенція, М. Хвильовий, неп, українізація.

Проголошення радянським керівництвом нової економічної політики знаменувало поворот до мирного будівництва. Знекровлена країна стала на шлях відбудови економіки, а разом і творення «пролетарської» культури, яка, як підкреслювали радянські пропагандисти, мала гідно репрезентувати першу в світі країну диктатури пролетаріату.

Вихід мистецтва з летаргічного сну, спричиненого політикою «воєнного комунізму» та масовою еміграцією, в Україні мав свою національну специфіку, що ставала все більш очевидною з виходом на арену нового покоління радянських письменників. Для розуміння поступу українських інтелектуальних дискусій 1920-х рр. важливими є ті контексти, що виникли внаслідок встановлення радянської влади.

Суттєвим чинником був брак легітимності радянської влади, яка, попри те що більшовики спромоглися перетягнути на свій бік частину радикальних представників українських соціалістичних партій, все ж таки здобула владу в Україні як іноземний інтервент¹. Такий підхід відсилає нас до колоніального дискурсу, адже де-факто мова йде про «іноземне панування». Відбулося переформатування імперського дискурсу з концепту «тюрми народів» на «право націй на самовизначення», яке в політичній площині вилилося в культурну автономію для України. Антиколоніальне спрямування таких загальносоюзних процесів як неп та коренізація стали визначальними для українського культурного процесу 1920-х рр.

Неминучість конфронтації партії та інтелігенції була очевидною, адже більшовики прагнули монополії в ідеологічній сфері. Попри встановлення у 1922 р. цензури та посилення контролю за друком, в Україні інтелігенція мала можливість, принаймні до кінця 1920-х років, обходити цю систему. Політика українізації дала багатьом творчим угрупованням свободу, забезпечивши національно-культурне піднесення у духовній сфері². Саме в цей період, коли

тоталітарні тенденції ще не встигли стати домінуючими у середовищі українських літераторів розпочалися дискусії, покликані вирішити низку літературно-мистецьких питань, спрямованих на пошук нових смислів і змісту творчості.

Окрім конфлікту по лінії взаємодії з партією, українська інтелігенція мала низку власних внутрішніх суперечностей, які багато у чому визначали її поступ у нових умовах радянської державності. Мова йде про той інтелектуальний багаж, який становили дискусії початку ХХ ст. Як відзначає М. Шкандрій, напередодні падіння царизму в українському культурному середовищі існувало три сили: 1) амбівалентна «малоросійська», або «гоголівська» свідомість; 2) драгоманівська традиція, що шукала *modus vivendi* з прогресивною російською ліберальною культурою; 3) культурницький націоналізм представлений Борисом Грінченко і Сергієм Єфремовим, які вимагали повністю відмовитися від звички підпорядковувати розвиток України Росії. Саме остання позиція була найбільш дискусійною: «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»³. Перервана революцією і національно-визвольними змаганнями ця дискусія повернулася до порядку денного українських інтелектуалів і стала визначальним чинником українського суспільного життя 1920-х рр.

Українська художня інтелігенція, і насамперед літератори, які на той час становили авангард культурно-мистецьких сил, вступили у нову добу з багажем старих невирішених питань. Український державницький проект у його радянській формі створював новий контекст для інтелектуальної дискусії. По-перше, створення держави здавалося нарешті вивільнить українську інтелігенцію від необхідності стояти в обороні української мови і культури та виконувати інші, не властиві інтелектуалам, функції. По-друге, виникли передумови для подолання провінційності української культури, що набрали виразної антиколоніальної форми, яка відповідала тогочасному загальносоюзному радянському дискурсу сприйняття імперської Росії як «тюрми народів». Офіційна радянська лінія спиралася на ідею класової боротьби та інтернаціоналізму, а отже старий режим виступав як однаково ворожий для всіх народів колишньої російської імперії. Проте, досить скоро радянські керманічі змушені були повернутися до старої імперської політики культурного колоніалізму щодо неросійських народів СРСР, оскільки політика коренізації виявила всю глибину національних суперечностей, що їх партійне керівництво виявилось неспроможним ані розв'язати, ані втримати під своїм контролем.

Культурні процеси 1920-х років вказують на спадковість російської імперської традиції. За спостереженнями відомого сучасного культуролога О. Еткінда,

російська імперська еліта завжди розглядала культуру як елемент управління і водночас розуміла необхідність контролю за культурними процесами справедливо вбачаючи в них знаряддя революції⁴. Це певною мірою пояснює, чому саме у 1920-ті рр. були запущені процеси скеровані на заміщення інтелігенції та розпочалася трансформація поняття «спеціаліст» у категорію «службовець», яке у майбутньому легітимізує поняття «радянська інтелігенція». О. Колястрок вбачає ключовим моментом у процесі перетворення інтелігента на службовця перемогу у теоретичній дискусії щодо статусу інтелігенції лінії Л. Троцького та Г. Зінов'єва, які, на відміну від А. Луначарського і М. Бухаріна, не розглядали інтелігенцію як самостійну суспільну силу, а відводили їй роль міжкласового прошарку⁵. Це, в умовах класового підходу, означало позбавлення інтелігенції самостійності і зведення її ролі до обслуговування «класових потреб» робітників і селян. Усі дослідники відзначають чітку тенденцію до поступово перетворення інтелігенції з суб'єкта творчості на об'єкт управління. Г. Касьянов називає цей процес деінтелектуалізацією українського суспільства⁶.

Двоїста суть інтелігенції як суспільної верстви, що займається розумовою працею та водночас творить і зберігає духовні цінності визначає наявність двох основних підходів щодо визначення інтелігенції: 1) соціально-етичний/культурологічний підхід, що розглядає «інтелігенцію як надсуспільну, позасоціальну групу, як носія певного типу цінностей — духовних, моральних, ідейно-політичних»; 2) соціологічний/соціально-професійний підхід, характерний для марксистської методології, що відводить інтелігенції роль суспільного класу/групи, яка займається професійною розумовою діяльністю⁷.

Сучасні українські дослідники схилиються до визначення інтелігенції яке поєднує обидва зазначені вище підходи. Так, Г. Касьянов вважає, що інтелігенція це — «специфічна професійна група, яка визначається власними суспільно-психологічними, культурними, етичними й іншими рисами. Вона є певним соціокультурним явищем, правила розвитку й функціонування якого, також відмінні»⁸. Цей підхід перегукується з визначенням І. Лисяка-Рудницького, який також визначає інтелігенцію як професійну групу, дотичну до сфери продукування і збереження духовних цінностей, зараховуючи до неї всіх представників задіяних у гуманітарній сфері.

Зазвичай дослідники використовують термін «інтелігенція» та «інтелектуали» як синоніми, коли мова йде про творчу інтелігенцію, або як її ще називає Я. Грицак «опінієтворчу»⁹. В даному випадку термін інтелектуал відмежовує творчу інтелігенцію від решти професіоналів з вищою освітою. Отже, за таких умов, використання терміну інтелектуали щодо української творчої інтелігенції 1920-х рр. є виправданим.

Щодо визначення самого терміну інтелігенція, то окрім вищезгаданих дефініцій доречним буде схилитися до версії Я. Грицака, який вважає, що «дефініція, роль, функції інтелігенції залежать від історичних умов. Історія ставить перед інтелігентами завдання визначитися, ким вони є в кожний конкретний момент і в кожному конкретному місці. Таке самоозначення в місці і часі є особливо важливим у переломні моменти для країни та нації»¹⁰. Власне,

спроба зрозуміти як визначала себе літературна інтелігенція 1920-х рр. і які завдання ставила перед собою і буде одним із наших головних завдань.

Це порушує питання засадничої проблеми суспільних трансформацій: що є первинним у цих процесах: суспільство чи влада? Звідки йде імпульс, якщо розглянути цю проблему у системі координат виклик — відгук? Антропологічний поворот в історії поклав край домінуванню історії «згори». Все більше дослідників схильні вбачати у суспільстві головного актора історії, тоді як дії влади розглядати як похідні від настроїв суспільства, де успіх влади залежить від того, наскільки вона зможе опанувати суспільні процеси. В цьому контексті радянський досвід становить неабиякий інтерес для дослідників, адже саме більшовики змогли не тільки утвердити свою владу але й, як пише С. Кульчицький, «експропріювати суспільство» — цілком і повністю підкорити його своїм завданням¹¹.

Оформлення української радянської державності, з одного боку здавалося б, нарешті, звільнило українських письменників від необхідності займатися просвітництвом, з іншого — поставлені радянським керівництвом завдання боротьби з неписьменністю та українізація все ж таки вимагали залучення письменників до активної громадської роботи. Амбітний проект створення нової культури вабив молодих письменників своїми перспективами творення нової естетики, однак, відкриваючи нові обрії, він водночас накладав певні обмеження, проти яких і виступили українські письменники.

Важливим для розуміння поступу літературних процесів в УСРР був своєрідний «розподіл кваліфікації», що склався по лінії двох столиць. Специфіка утвердження радянської влади в Україні призвела до того, що тут оформилися два потужні культурні центри — Київ і Харків. Перший виступав «у консервативній ролі оборонця культурної спадщини», тоді як Харків «прагнув струсити свій провінціалізм і утвердитися пролетарським центром України, символом нової індустріальної доби і найпередовішої політичної культури». При цьому М. Шкандрій звертає увагу на дещо зверхнє ставлення київських письменників щодо своїх харківських колег, яких вважали неосвіченими, а часом і «войовничо-вulgарними»¹².

Фактично протягом 1920-х рр. Київ залишався форпостом тих літературних течій, які партійне керівництво визнало ідейно ворожими, пізніше затаврувавши як націонал-ухильництво. В засадах художньої політики Головополітпросвіти від 1922 р. зазначалося:

«З наявних напрямів у мистецтві категорично відкидаються такі, як наприклад, футуризм у всіх його формах, як продукт ідеологічного розкладу буржуазного суспільства, а натуралізм розглядається як явище, що не цілком відповідає ері соціальної революції і відмираюче. Реалізм є найбільш відповідним для революції напрямом; не виключається й революційно-реалістичний символізм і революційний романтизм»¹³.

Проте, жалюгідний стан економіки не дозволяв диктувати свої правила, культура як і решта економіки переводилась на госпрозрахунок. Субсидії

передбачалися лише для підтримки «серйозних починань бойового чи досвідного характеру, що мають важливе ідейне теоретичне й художнє значення». Головним гаслом мистецької політики початку 1920-х років було:

«Ідейна витриманість і художність починань в пролетарських та селянських масах; ідейна нешкідливість і достатня художність починань міщанських районів»¹⁴.

На початку 1920-х рр. молода українська література почала оформлюватися організаційно. Виникли спілка селянських письменників «Плуг» (1922) та спілка робітничих письменників «Гарт» (1923). Також оформилися т. зв. ЛЕФ — лівий фронт мистецтв, представлений авангардистами. Поряд з ними існували організації так званих «попутників» — митців старої/класичної школи, найяскравішою серед яких була київська група неокласиків на чолі з Миколою Зеровим. Загальносоюзна організація Пролеткульт, що претендувала на монополію у мистецтві, так і не стала вагомим явищем в українському мистецтві.

Процес організаційного оформлення часом набував гротескних форм, що знаходило відображення у численних фейлетонах. Один із харківських щотижневиків навіть опублікував «інструкцію» «Як стати модним і талановитим письменником», де відверто глузував з мотивів, методів та загальноосвітнього рівня учасників таких літгрупвань:

Коли вже проданий останній костюм, парасолька й калоші, коли єдиною золотою валютою є 2 золоті пломби й одна коронка, — доводиться починати думати про новий вид творчості. Геть старе! Для декого стимулом до цього є посилене скорочення штату в закладах і відсутність достатніх коштів для купівлі патенту на відкриття хоч би бакалійної лавки.

Як назвати групу.

Нічого політично (пам'ятай про Г.П.У!), нічого синдикато-трестного (пам'ятай про податки!). Краще що-небудь символічне на кшталт: братерство, співдружність, ланка, кільце, стружка, жива церква.

Про керівництво.

... взяти собі (можна за плату) в керівники кого-небудь з вже маститих. Звертатися за таким в місцевий пролеткульт не варто (поперше, можуть образитися, по-друге, маститих в ньому немає)! К Льву Толстому чи Достоєвському — теж: вже померли!

Перші кроки.

Листи в редакції з повідомленням, що група розпочала роботу і що найближчим часом вийде альманах групи — можуть замінити собою такий необхідний перший друкований твір¹⁵.

Цей фейлетон яскраво унаочнює ту проблему з якою стикнулася молода пролетарська література, і якої не зазнали представники «старої» школи та представники авангардистів. Перші, через те що сповідували академізм — відповідно письменник розглядався як спеціаліст з широким світоглядом,

гарною освітою і знанням мов. Авангардизм же як напрямок, по-перше, критикувався партією як шкідливий, по-друге, його новаторські підходи погано вкладалися у голові малоосвіченого робітника чи селянина, фактично також вимагаючи спеціальної освіти. А от спілки робітничих і селянських письменників не мали таких «фільтрів», то ж не диво, що літературна дискусія зародилася в надрах «Гарту» як реакція на т. зв. «масовізм» та низьку якість художніх творів. Лінія розколу пролягла між т. зв. «просвітнянами» та «олімпійцями», які у листопаді 1925 р. покинули «Гарт» і створили свою організацію — Вільну академію пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ). Ідейним натхненником літературної дискусії став її лідер — Микола Хвильовий, який з низкою однодумців виступав за необхідність підвищення професійних стандартів молоді української пролетарської літератури. М. Шкандрій поділяє літературну дискусію на два етапи: перший, літературний, тривав приблизно рік — з 30 квітня 1925 р. до квітня 1926 р., після чого перейшов у другу — політичну стадію, коли дискусія «набрала похмурого і подеколи зловісного тону, не властивого для першого року полеміки»¹⁶.

Головним обмеженням на шляху творення високої культури, до якого прагнули «олімпійці», була масова неписьменність та неготовність читача до сприйняття такого роду мистецтва. Питання високих стандартів у мистецтві розбивалося об смаки читацької аудиторії, яка насамперед шукала розваги. Тут українським письменникам доводилося конкурувати з цілою навалюю перекладної західноєвропейської і американської літератури. І слід зазначити, що літературні кола розуміли цю проблему.

Статистичні дані Київського кабінету бібліотекаря свідчили, що протягом 1924–25 рр. динаміка попиту на зарубіжні твори зашкалювала:

Автори творів	Затребуваність (кількість разів)
Лондон Дж.	704
Золя Е.	616
Сінклер ¹⁷	465
Горький М.	374
Уельс Г.	361
О'Генрі	328
Винниченко В.	271
Сейфуліна Л.	215

Досліджуючи проблему читацьких смаків, один з авторів журналу «Життя і революція» Кость Довгань так коментував превалювання зарубіжних авторів у радянського читача:

«Ми взяли тут дані найтипівіші. На превеликий жаль, немає тут відомостей про українську белетристику сучасну; але можна гадати з певністю, що цифри про неї були-б не більші, ніж про Винниченка, або

Горького. Можна сказати більше: дістаючи поразки у себе, вдома, від літератури перекладної, російська література подекуди у нас на Україні — принаймні по містах українських — бере реванш, перемагаючи молоду ще й нерозвинену українську белетристику. Причина тимчасової поразки, що її зазнає белетристика українська, — не тільки в молодості її і примітивності техніки, не тільки в малім поширенні української мови по містах, не тільки в куценьких тиражах видань наших, — але також у тім, що письменник український ще вчився писати — у читача»¹⁸.

Автор підкреслює слабкість української літератури, яка все ще програвала «колишній» метрополії і закликає перейти від проголошення змички письменника з революційним критиком і соціально близьким йому читачем до безпосереднього вивчення читацького попиту. Для цього Довгань пропонував письменникам цікавитися статистикою запитів на їхні твори¹⁹.

Апелювання до смаків читача в рамках літературної дискусії переслідувало мету показати хибність шляху «олімпійців» на відміну від «просвітян», які у своїй масі були чітко зорієнтовані на читача. Однак, ця теза була доволі хиткою, адже письменники мали стояти в авангарді культурних процесів і не просто творити нову пролетарську літературу, але й формувати читацькі смаки. До того ж навіть легкий жанр белетристики потребував письменницької майстерності, що не завжди можна було сказати про твори «просвітян».

Критик Ф. Якубовський у своїй статті, присвяченій кризі в українській художній прозі, зазначав, що своїм успіхом і славою Хвильовий завдячує не стільки своєму таланту, скільки вдалому збігу обставин, коли внаслідок революції «старі [письменники — *додано мною Я.П.*] сховалися, кинули писати, виписалися. Нових не було. І це природно підготувало ґрунт для величезних успіхів тих письменників, що почали з'являтися на обрії після цієї кризи»²⁰. Разом із тим Якубовський стверджував, що справжніх письменників, просякнутих духом епохи і цілком співзвучних добі, українська література ще не мала. Самих же письменників він поділяв на дві категорії: «безсюжетників» (М. Хвильовий, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович) та «сюжетників за всяку ціну» (М. Йогансен, Ю. Яновський, Г. Шкурупій). Якщо твори перших за образами і інструментовкою відсували сюжет на другий план, то другі — взявшись за наслідування модних західних зразків, як-то новели О'Генрі, не спромоглися адаптувати сюжети до українських реалій. Тим не менш, Якубовський визнавав потребу у гостросюжетній прозі:

«За це свідчить особливий успіх зах.-європейських і особливо американських новелістів, буйний розвиток і популярність кіно, врешті й те, що нашим письменникам подекуди також доводиться підроблятися під закордонний авантурний роман, навіть іноді ховаючи свої імена»²¹.

Щодо питань ідеології, то тут Якубовський засуджував Хвильового:

«Хай він буде тричі революціонер у житті й у громадській діяльності, але, коли він хоч трохи візьме з тих прийомів організації читачевої

психології, що ними користали Достоевський, А. Бєлий, Бунін, він мусітиме писати і для тих самих читачів, як вони писали, або для прямих нащадків, тих читачів. Інші читачі його скоро забудуть або він стане для них занадто холодний, академічний. А хто з наших письменників зробився письменником для робітничої чи селянської маси або навіть для активу, для молоді? Ніхто. А не скажемо ж ми що наша маса не читає, чи не хоче читати. Що-ж до робітничої молоді, то напевно можна сказати, що вона краще знає Сінклера, чим Хвильового. Коли ж нам скажуть що її не досить українізовано, поправимося — чим Пильняка, Всев. Іванова, Нікітіна»²².

Резюмуючи, Якубовський прококував велике майбутнє тим письменникам, що матимуть «щільний зв'язок з своєю масою і чий успіх буде «виявлятиметься у величезних цифрах тиражів»²³. Прикметним є суто комерційний підхід до справи, де успіх вимірюється тиражами. Цей підхід обумовлювався не тільки політикою непу, але й був офіційно затверджений в положеннях Головополітпросвіти. Попри цензуру, наявність елементів ринкової економіки залишала письменникам певний «простір для маневру» зменшуючи їхню залежність від держави.

Від початку партійне керівництво розглядало «попутників» як «необхідне зло» з яким потрібно миритися доки не зможне українська пролетарська література. Намагання більшовиків поставити національне питання на службу цілям і завданням інтернаціональної революції провалилося. Піднесення національної культури вело до національної революції. Коли партійне керівництво, налякане розмахом літературної дискусії, вирішило посилити політичний контроль за друком, то побачило досить красномовну картину. На початок 1927 р. в Україні налічувалось 11 приватних видавництв: 1). Космос (Харків); 2). Слово (Київ); 3). Час (Київ); 4). Сяйво (Київ); 5). Гроно (Київ); 6). Маса (Київ); 7). Наука и Просвещение (Київ); 8). Светоч (Одеса); 9). Омега (Одеса); 10). Труд (Харків); 11). Видавництво Гінзбурга (Полтава, єврейські священні книжки). Всі приватні видавництва працювали хоч і не за планами радянських та партійних журналів, але під безпосереднім партійним впливом, який мав різні форми. Як правило, контроль здійснювався силами членів партії, що входили до складу правління і апаратів видавництв. Поширенню приватних видавництв сприяло й прагнення кожної організації мати свій друкований орган. Так, на початку 1927 р. до Укрліту надійшло 5 заяв з проханням про дозвіл на відкриття видавництв, 3 з яких — від літературних та мистецьких організацій (Вапліте, Утодік, Сніп) та 2 від приватних осіб.

У звіті для ЦК КП(б)У відзначалося, що видавництва були представлені двома характерними групами. Перші переслідували винятково комерційні цілі, тоді як другі об'єднували навколо себе певні літературно-політичні течії «що ворожі нам в цілому, але ще працюють за нейтральною маркою «ділових підприємств» й, часами, видають не тільки не ворожу нам літературу, а й за нашим замовленням для тої чи іншої кампанії»²⁴. Перед вели київські

видавництва, чия питома вага на книговидавничому ринку зумовлювалася їхньою кількістю й політичним значенням. Також вказувалось, що особи, які очолюють київські видавництва, мають досить «певну і виразну орієнтацію» — М. Нікольський, М. Зеров, С. Єфремов, М. Могілянський, П. Комендант (петлюрівський урядовець), В. Атаманюк, Г. Хоткевич, М. Калинович, Г. Голоскевич, М. Рильський.

ЦК КП(б)У визнавав, що загальна картина вказувала на фактичне існування в Україні двох конкуруючих видавничих центрів: харківського радянського партійного і київського. Причому, проникнення та поширення впливу «до ворожої сфери» йшло з однаковим натиском з обох боків, а от тенденції, що домінували були явно не на користь радянського партійного:

«Київські філії Харківських радянсько-партійних видавництв прокладають собі шлях на Правобережжя, а керівники Київських приватних видавництв міцно завоювали собі позиції й на лівобережному ринкові й у харківських видавництвах, де вони монополізували авторство в галузі підручників по українізації та українознавству, усі передмови до українських класиків художнього слова, бібліографічні відділи видавництв Харкова, тощо, словом захопили командні висоти в дуже важливих пунктах видавничої роботи»²⁵.

Отже, можна сміливо говорити про культурну «експансію» київської культурної еліти над молододу харківською. В результаті партійне керівництво визнало за потрібне: 1) регулювати діяльність приватних видавництв, аби їх продукція (видана приватним коштом!) доповнювала роботу радянсько-партійних видавництв; 2) доручити Укрголовліту посилити контроль над приватними видавництвами та «повести рішучу боротьбу з бульварщиною, ідеологічно не витриманою і шкідливою літературою»²⁶. Відділу преси було наказано зміцнити склад харківського, київського і одеського Окрлітів²⁷. Тобто мова йшла про посилення цензури. Так, Українське товариство драматургів і композиторів (УТОДІК) отримало дозвіл на створення свого видавництва, проте його діяльність була відразу жорстко регламентована. Нове видавництво мало право публікувати тільки твори членів товариства та музичну літературу²⁸.

Ці практичні заходи партійного керівництва у галузі друку були продиктовані необхідністю стримати національну емансипацію українців. Як правило, українські дослідники, вивчаючи проблему «згори», крізь призму політики більшовиків, схильні акцентувати увагу на червневих постановках ЦК КП(б)У 1926 р., що засудили націоналістичні ухили та постанові політбюро ЦК КП(б)У від 17 травня 1927 р.²⁹, яка фактично солідаризувалася з відповідною резолюцією ЦК РКП (б) від 18 червня 1925 р. Але саме прийняття постанови ЦК РКП (б) про політику партії у галузі літератури привносить політичну складову в українську літературну дискусію, адже верифікація культурних процесів колишньої колонії з метрополією і є невід'ємним аспектом деколонізації. Політичне звучання мистецького маніфесту Хвильового — «геть від Москви», «за психологічну Європу» — було обумовлене не стільки бажанням самого автора, скільки логі-

кою деколонізаційних процесів, що прагне отримати реванш над імперією шляхом приниження культури метрополії та шукає можливості відкинути/змінити те, що заважає ствердити перевагу культурних надбань колонії³⁰. Звідси прагнення показати український літературний процес 1920-х рр., як більш динамічний, знайти переваги у слабкості української дореволюційної культури, які позбавили її від необхідності боротися з рядом реакційних явищ, що були характерні для більш розвиненої російської культури.

Колишній «гартованець» Валер'ян Поліщук, який захопився конструктивізмом, у своєму творі «Пульс епохи», наприклад, вважав, що, на відміну від Росії, проблема попутництва в Україні ніколи гостро не стояла. На його думку, тільки останніми роками завдяки непу почали відроджуватися певні літературно-суспільні групи:

«...але вони тепер виступають не як попутники, а швидше, як ті, що хочуть відірватися від революційного потоку, що хочуть від пролетлітератури, яка йшла весь час на чолі руху, відтягти й собі шматок вушка.... В нас, отже, проблему попутництва розв'язується в інших площинах, і не має вона того гостро-болючого характеру, який є поки в Росії, де доводиться швидше тягнути до попутників, ніж самих їх тягти, коли не брати на увагу того, що їх тягне саме об'єктивне життя...»³¹.

Це твердження Поліщука є яскравим прикладом антиколоніальної риторики, де молода українська пролетарська культура представлена як передова, що стоїть в авангарді мистецьких процесів республіки, тоді як колишня метрополія залишається під впливом «старої гвардії» письменників, а її молоді пролетарські сили «пасуть задніх», через що партія змушена була втрутитися і підтримати їх.

Є. Перлін, аналізуючи стан російської художньої літератури після прийняття постанови РКП(б) про політику партії у галузі художньої літератури, задається таким питанням:

«Скінчився 1925 р.; ми питаємо, чи вже спостерігаються в Росії якінебудь зміни взаємовідносини цих двох течій — пролетписьменників і попутників? Треба сказати, що зміни сталися — сталися не на користь попутникам. Не маємо віщувати за майбутнє: можливо що це явище випадкове, що його викликала тимчасова втома, мабуть, розгубленість попутників. Знов-таки не можна казати, що з боку якості творів пролетписьменники взагалі дійшли якнайбільших досягнень. Таке твердження було б прибільшенням досягнень...»³².

Отже, як бачимо, вжиті більшовиками заходи не вирішували проблеми підвищення художньої якості творів російських письменників. Загалом, дані твердження становлять для нас інтерес насамперед з позиції порівняння української і російської ситуації: яким чином за умови відтоку мистецької інтелігенції та творення нової пролетарської культури, деколонізаційні процеси в українській культурі накладалися на загальноросійські.

Російський культуролог О. Еткінд підкреслює унікальність російської літератури, яка, будучи найуспішнішим інститутом культурної гегемонії імперії, водночас створювала для підданих багатомовної імперії «єдиний запас культурних символів» і критикувала інші імперські інститути. «Переважання літературного вимислу як провідного жанру політичного протесту, що утвердилося у XVIII ст., тривало все XIX століття і перейшло в радянський, і, задається, у пострадянський період»³³. Саме цим він пояснює той факт, що класичним тектам російської літератури «аплодували колоніальні читачі усього світу».

Аналізуючи «канонічні тексти» російської літератури з позиції постколоніальної теорії, О. Еткінд вважає, що вони позбавлені характерного для домінантної культури придушення голосу колонізованих т. зв. «субалтернів»: «На багато голосів їх автори казали за себе й, одночасно, за субалтернів з їх мовчанням, стражданням, жертвами. Ці автори виявилися спроможними до такої складної поліфонічної мови — великому пам'ятнику людської солідарності — тому, що самі пережили політичні переслідування у чистому вигляді, що не конче супроводжувалися расовими дискримінаціями та економічними негараздами»³⁴. Не відкидаючи гуманістичну складову російської літератури, варто зазначити, що О. Еткінд вдається до ідеалізації об'єкту свого дослідження. Зосереджуючись на текстах XVIII–XIX ст. та екстраполюючи тогочасний імперський дискурс на СРСР, він не враховує того факту, що Радянський Союз був «імперією, що націоналізується». І те, що О. Еткінд називає «казати за себе й, одночасно, за субалтернів», є нічим іншим як колонізацією дискурсу субалтернів. Американська дослідниця Є. Томпсон називає цю практику «відбиранням голосу» колонізованих, коли образ колонізованої нації твориться «руками завойовників». У теорії колоніалізму ця практика ототожнюється з «орієнталізацією». У цьому сенсі образ центрально-східної Європи створений «сторонніми спостерігачами», на думку Є. Томпсон, мало чим відрізняється від описів Африки європейськими мандрівниками XIX ст. Вона доводить, що період колонізації культурного дискурсу Центрально-Східної Європи тривав з кінця XVIII ст. до розпаду СРСР³⁵.

Слушність висновку Є. Томпсон підтверджує реакція російських письменників на деколонізаційні процеси в Україні. М. Горький виступив категорично проти перекладу його повісті «Мать» українською мовою. Зокрема у листі до редактора видавництва «Книгоспілка» О. Слісаренка від 7 травня 1926 р. він писав:

«Я категорически против сокращения повести «Мать». Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий — стремятся сделать наречие «языком» — но еще и угнетают тех великороссов, которые являются меньшинством в области данного наречия. При старом режиме я — посильно — протестовал против таких явлений. Мне кажется, при новом режиме следовало бы стремиться к устранению всего, что мешает людям

помогать друг другу. А то виходить курьєзно: одні стремяться создать «всемирный язык», другіє-же действуют как раз наоборот».

На що отримав сповнену обурення відповідь Слісаренка:

Простите меня, но получив ваше письмо с нравоучениями по поводу «языка», «наречия» и «угнетения великороссов», я сначала усомнился в том, что это письмо написано действительно Вами. ... Я не знаю из каких источников вы получили сведения о притеснении великороссов на Украине, думаю, однако, что источники эти очень сомнительного качества. Правда, возрождающаяся пролетарская Украина потребовала от не в меру спесивого русского чиновничества, мещанства и интеллигенции уважения к своей культуре и языку, но заставить нахала уважать хозяина страны, это еще не значит притеснять этого нахала. А этот-то именно зарвавшийся нахал, потеряв возможность оплевывать «мужицкую нацию» и воеет сейчас об «угнетении». ... Недаром в прессе поднимаются протесты против унижительной клички «хохол», которую так привыкли употреблять русские интеллигенты... Украина, несмотря на злопахательство людей, привыкших грабить «славянскую Индию», выходит на широкую арену культурного и политического творчества и надеюсь, что опека благодетельных «уничтожителей» ея культуры и языка, для нее навсегда прошла. Нехорошо, утверждая свой язык, говорить об уничтожении другого во имя «всемирного языка»³⁶.

Використання Слісаренком метафори «слов'янська Індія» тільки підсилює загальний антиколоніальний тон листа, що стверджує українську гідність і право на мову, культуру і державу. Отже, та «поліфонія голосів» субалтернів у російській літературі, про яку каже О. Еткінд, була нічим іншим, як колонізацією дискурсу, де субалтерну була відведена певна роль і місце. Тільки-но об'єкт колонізації отримав власний голос і вийшов поза межі відведеної йому ролі, це викликало шквал обурення у творців колоніального дискурсу.

Потужний політичний резонанс літературної дискусії зумовлювався деколонізаційними процесами, які більшовики запустили з міркувань політичної доцільності, аби утриматися при владі. До того ж національна емансипація передбачає пошук власної ідентичності. Для того, щоб визначити з напрямку поступу, треба відповісти на питання: «хто ми є». Тому й не дивно, що це питання постало не в літературному середовищі Києва, де домінували академізм неокласиків та футуризм М. Семенка, які визначилися з засадничими світоглядними питаннями та мистецьким кредо. Натомість, Харків — столиця пролетарської України, осердя нової пролетарської культури мала віднайти свою ідентичність аби рухатися далі.

Пошук відповіді привів авангард українського пролетарського письменництва до «попутників», чия глибока освіта і професіоналізм стали для них дороговказом на шляху творення нового мистецтва. Цей союз, чи радше професійна симпатія і порозуміння, дуже налякала партійне керівництво, яке

побачило в ньому ту саму «надкласову змичку» на ґрунті націоналізму, про яку писав Ленін у своїх працях з національного питання.

Редактор часопису «Життя і революція» І. Лакиза називав щонайменше 5 чинників, що зумовлювали надзвичайну небезпеку попутництва в Україні:

«Проблема попутництва на Україні й актуальніша й гостріша вона тут ось через що: 1) Україна культурно відсталіша за Росію; 2) пролетаріат на Україні, що має своїм культурним рухом впливати на весь культурний процес, здебільшого або російський або зросійшений; він безпосередньо не має ще тої ваги в культурному українському процесі, яку має в російському пролетаріат російський; 3) на Україні до літератури, до літературної політики примішується національне питання, яке у нас на Україні і досить гостре й не менш актуальне; переборювання у нас в літературі націоналістичних, шовіністичних елементів — процес складний та забарний; 4) на Україні пролетарські комуністичні кола інтелігенції надто ще рідкі та мляві в культурному рухові; 5) уже саме те, що українська інтелігенція надто пізніше, ніж російська, приєдналася до пролетарської революції до пролетарського руху — уже саме цей момент свідчить за те, що тут проблема попутництва не тільки в літературі, а в самому революційному будівництві надто гостріша та актуальніша, ніж у Росії, і тут до неї треба ставитися чутливіше, уважніше та обережніше»³⁷.

При цьому він погоджується з Поліщуком, що основна відмінність в літературних ситуаціях в Україні та Росії полягає у тому, що в Україні провід ведуть письменники пролетарські, тоді як у Росії найяскравіші творчі сили перебувають у лавах так званих «попутників». Проте, розходиться з ним у питанні, чому так сталося. Якщо Поліщук вважав, що українська буржуазія, на відміну від російської, була надто слабкою, щоб лишити по собі помітні літературні традиції, то Лакиза наголошував на дискусійності цього питання. На його думку, все залежало від того, з яких позицій підійти до оцінки стану української літератури в перші пореволюційні роки: з політичних чи літературно-мистецьких. Якщо з політичних, тоді Поліщук правий, але якщо з літературно-мистецьких, то треба визнати «що література перших років революції була настільки непомітним фактором громадського життя, що надзвичайно трудно відзначити в ній чиюсь генеральну провідну роллю»³⁸. Як бачимо на прикладі цієї дискусії, літературна полеміка вже остаточно перемістилась у політичну площину, адже тут ми спостерігаємо протиставлення політичного і літературно-мистецького, що стало основним лейтмотивом після активного втручання партійного керівництва у літературно-дискусію.

Тези Лакизи в полеміці з Поліщуком майже дослівно повторюють партійні настанови. Але він так і не спромігся навести жодного гідного аргументу, та й не це було його завданням. У своєму творі «Пульс епохи» Поліщук не просто виклав своє бачення літературних справ в Україні, але свідомо чи ні поставив під удар все українське письменництво, заявивши, що не Хвильовий, а провідні

українські літературні журнали, в тому числі «Життя і революція», сприяли цій «зраді». Це звинувачення викликало обурення Лакизи:

«За Вал. Поліщуком виходить, що загострена літературна дискусія, яка зчинилася в Україні у зв'язку з памфлетами М. Хвильового, є наслідок раптової «зради» пожовтневих позицій в літературі цілого ряду пролетарських письменників. Навіть більше, Вал. Поліщук намагається прикладами з практики журналів «Червоний Шлях», «Життя і революція», з практики видавництва довести, що їх робота сприяла такій зраді... Журнали, видавництва «захопили» Могілянські-Зерови, Хвильовий за їх впливом «продав», «розпустив» «ГАРТ» (до речі, Вал. Поліщук навіть знає, коли це сталося — після подорожі частини «несталого» молоді з «Гарту» та «Плугу» до Києва), і навіть «усі ці Микитенки, Копиленки, Епіки, Жигалки і інші, думаючи від Хвильового, заразившись од Хвильового, герготять тим розтлінним міщанським стилем і лексиконом задрипанських естетів з ліричними провалами та змалюваннями бридкого міщанства, або переходових до нього інтелігентських груп. Літературний мінор нашої літератури весь бере заразу від літературної моди Пільняка — Хвильового»³⁹.

Тут варто зауважити, що порівняння Хвильового з російським письменником Борисом Пільняком — «першим побутописцем після жовтневих днів»⁴⁰ — було досить поширеним під час літературної дискусії. Дехто навіть вважав, що Хвильовий наслідує Пільняка. На нашу думку, правильніше буде сказати, що обидва письменники були поєднані не лише спільними творчими підходами, що зумовлювали стилістичну схожість їхніх творів — обох зараховували до «орнаменталістів», але й баченням шляхів вирішення тих творчих завдань, що стояли перед радянською літературою. Пільняк, як і Хвильовий, переймався питаннями ідентичності. Щоправда у російських реаліях це питання було спрямоване на проблему витоків більшовицької революції в Росії, яку Пільняк вбачав в азіатській традиції російської культури, що скинула накинуту Петром I європейськість⁴¹.

На думку Лакизи, і «Пульс епохи» Поліщука, і памфлети Хвильового переслідували мету визначити подальші шляхи української літератури, але обидва помилялися. Підсумовуючи, він списував все на складність процесів «перехідного періоду»:

«Не зла воля Хвильового вивела його на чужі стежки в літературі, так само, як і не зла воля Вал. Поліщука підштовхнула його не там шукати «пульс нашої епохи», де він справді є.

Складність епохи, трудність збагнути її «філософію», застосувати її до такої специфічної ділянки творчості людини, якою є література і мистецтво взагалі, а тим само й до тих шляхів, що ними вони йдуть, і до нових форм, ось де коріння мінору, занепадництва...»⁴².

Фактично Поліщук лише по-своєму інтерпретував більшовицьке бачення націоналістичного ухилу Хвильового. Подібні думки були викладені членом

комісії ЦК КП(б)У та уряду з питань українізації, секретарем ЦК КП(б)У В. Затонським. У своїх «Матеріалах до українського національного питання», він, у річищі класового підходу, виокремив «шовіністичні» прошарки, що підживлювали націонал-ухильництво у кожній українській соціальній групі: 1) куркульство; 2) українська буржуазія (непмами); 3) українські фахівці. При цьому тільки куркульство трактувалося як самостійне явище, щодо решти Затонський мусив визнати ефемерність цих прошарків. Зокрема, він писав:

Українського буржуа в дійсності майже нема, але є місце в природі, йому відведене за законами буржуазного розвитку та є його ідеологія, що чекають на той час, як порожнє місце наповниться живим (і до того не хуторянським, а цілком європейським) заповненням...

Як діячі Центральної ради 1917 р. творили волю не тієї української буржуазії, що майже не існувала тоді, але тієї, що мала існувати, так і тепер певні групи організованої української інтелігенції уперто працюють над розвитком української культури, яка орієнтується на Європу, вони рішуче поривають з етнографізмом хутірського українофільства, з провінційною обмеженістю останнього, з інтелігенцією «вишневого садка» та «галушок», вони рішуче за вихід на широкі простори світової культури, вони за індустріалізацію України, — це все риси, що дозволяють їм формально стояти на радянській платформі. Але разом з тим вони рішуче за культурну та господарську самостійність України (це що до Москви), за розрив культурних зв'язків з російською культурою, бо вона мовляв, шкодить розвитку української; вони за розрив або, принаймні, за послаблення господарських зв'язків у Союзному масштабі на тій підставі, що Україна являє собою досить гармонійний господарський організм здатний до самостійного існування й якщо й потребує господарських зв'язків, то швидше з капіталістичною Європою та близько-східним ринком, ніж з РСФРР. Також характерний для них особливий національний месіанізм, мрії про те, що українська нація як нація молода, яка тільки що відроджується, повинна випередити народи старої культури й дати світові щось нове, зовсім ще не видане.

....

Вони фактично майже монополізували в своїх руках утворення нових цінностей в українській культурі (передавши поки що лікнеп ідеологам-хуторянам), вони готують у радянських вузах офіцерський та унтерофіцерівський кадр українського національного руху, вони через радянські видавництва та журнали сіють тонку отруту (в радянській обгортці) в маси що жадають культурного розвитку. Своім європеїзмом, вченістю, технікою слова, та формальною лояльністю вони здатні, як виявилось, підкорити своєму впливові навіть декого з недосить витривалих членів партії (наприклад, тов. Хвильовий висловився в пресі про те чого не ризикнули би сказати його надихачі й який не помітив сам того, що його марксизм не Плехановський, як він про це кричить, а

особливий український струвізм, який вперто не бажає помічати, що він сам обертається на рупор войовничого українського націоналізму⁴³.

Трагування національної емансипації у річищі класової боротьби не змінювало суті проблеми. Більшовики бачили в особі української інтелігенції, що стала на чолі деколонізаційних процесів, потужного конкурента. Втручання партії в літературну дискусію переслідувало мету розколоти українське письменництво, аби не дати виступити їм єдиним фронтом, і тут не в останню чергу зіграло роль матеріальне питання, порушене українськими митцями ще на початку дискусії. Більш того, бажання вирішити це питання об'єднувало не тільки «олімпійців» і «просвітян», але й решту мистецької спільноти УСРР.

Більшовики це добре усвідомлювали. Той же Затонський зазначав, що українізація призвела до посилення конкуренції, коли «український фахівець незалежно від його поглядів на перспективи розвитку України, незалежно від того, чи він є захований ворог радянської влади, чи її найприхильніший прибічник, — фахівець що бажає використати українізацію для виживання російського конкурента»⁴⁴. Жорстка конкуренція була зумовлена насамперед тими матеріальними благами, які надавала гарна посада.

Літературне середовище, яке в руслі більшовицької політики формування нової, лояльної до неї інтелігенції наводнили молодими кадрами з робітфаків, було дуже конкурентним. Підняття рівня професійних стандартів грало проти вчорашніх робітфаківців. Адже за умови перемоги лінії «олімпійців» для них було два шляхи: або зайнятися підвищенням своєї кваліфікації, що було справою складною і тривалою, або ж назавжди залишити літературну ниву.

Спочатку домінувала перша тенденція. Так, на з'їзді Всеукраїнської спілки селянських письменників «Плуг», що відбувся у Харкові 3-7 квітня 1926 р., серйозно обговорювалося питання підвищення художньої якості творів. «Плужани», яким належала третина всього творчого доробку української літератури, визнавали актуальність питання про художню якість творів:

«...продовжувати і поглиблювати працю над мистецьким самовдосконаленням, «звернути увагу як на вивчення української літератури, так і західноєвропейської та російської, уважно ставлячись як до творчості ревісьменників, так і попутників, використовуючи всі надбання, що можуть трапитися у них і знадобитися у нашій творчості», звернути увагу на вдосконалення своєї мови, поставитись з увагою до створення нової дитячої книжки і радянської кіно-фільми, зорганізувати певний кадр Плужан, що виявили свої критичні здібності (брак марксистської критики) та ін.»⁴⁵.

З цієї метою навіть було вирішено пригальмувати процес розширення мережі філій організації, натомість зробити акцент на більш тісній співпраці з уже існуючими. Проте втручання партії змінило акценти. Як ми вже наголошували, питання матеріального стану письменників було дуже актуальним. Той же з'їзд «Плугу» серед іншого ухвалив:

«...вживати заходів для встановлення твердих норм оплати за літературні твори, підняття питання на відрахування видавництвам на соцстрах письменників, про утворення спеціального літературного фонду при центр. секції роб. преси, про відведення місць для письменників на курортах, у санаторіях, тощо, про поліпшення житлового стану, збудування в містах будинків-комун письменників, про відкриття Клубу письменників в Харкові ім. В. Блакитного, про відпуск коштів на мандрівки-екскурсії письменників (тут і за кордон), про утворення літ-стипендій, премій, конкурсів»⁴⁶.

Власне, практична площина митецького маніфесту Хвильового відображена у його пропозиціях щодо резолюції наради у відділі друку ЦК КП(б)У, яка відбулася 12 жовтня 1926 р. Хвильовий констатував «велику переобтяженість письменників і взагалі митців-комуністів партійними обов'язками, які не дають їм можливості удосконалюватись у своїй галузі і розпоршують їхню енергію»⁴⁷. Тому він наголошував на необхідності створення нових організаційних форм літературно-мистецького життя, які б звільнили письменника від культурницької роботи. «Оскільки йде справа про звільнення якогось десятка товаришів від таких обов'язків, що їх може робити кожний пересічний партієць», то для вирішення цієї проблеми, на думку Хвильового, достатньо утворити при відділі друку ЦК КП(б)У бюро обліку митців-комуністів. По-друге, оскільки «Гарт» і «Плуг» виконали свої першочергові завдання — становлення і розвитку молодого пролетарського письменництва, то перетворення їх на осередки мистецької самоосвіти було б найкращим рішенням. І, нарешті, по-третє, покращення матеріального стану письменників шляхом оформлення останніх у окрему профспілку, створення державного фонду з матеріальної допомоги незабезпеченим письменникам та підвищення тарифів за оплату літературної праці»⁴⁸.

Звичайно, що ці цілком прагматичні і позбавлені політики пропозиції не були прийняті. Натомість резолюція відділу друку за результатами наради 12 жовтня 1926 р., з одного боку, сфокусувалась на проблемі класової боротьби і необхідності підтримки пролетарської культури, з іншого — проголосила принцип невтручання та змагальності різних літературних угруповань. Одночасно було визнане за необхідне, щоб партія «потурбувалася про ретельний добір осіб в ті заклади, що відають справами друку, аби забезпечити дійсно правильне, корисне і тактичне керівництво нашою літературою»⁴⁹.

Отже, стратегія партійного керівництва була простою: заручитися підтримкою молодих кадрів письменників, попередньо озброївши їх політичною риторикою, достатньою, аби завдати нищівного удару опонентам. При цьому партія завдяки цензурі у царині друку могла скеровувати цей процес у потрібне для неї річище. Таким чином, залишаючись нібито над конфліктом, більшовики використали старий імперський принцип «поділяй і володарюй».

Літературна дискусія була зумовлена політичними процесами національної емансипації, що стали наслідком розпаду континентальних імперій під час перебігу Першої світової війни. Створення Радянського Союзу та політика

коренізації стали наслідком компромісу більшовиків з елітами національних окраїн колишньої Російської імперії. Українізація пришвидшила розпочаті ще до революції процеси деколонізації. Літературна дискусія, яка розпочалася у середовищі пролетарських письменників як боротьба за професійні стандарти у мистецтві, досить швидко вийшла на засадничі проблеми української національної ідентичності. Її політизація була зумовлена тією небезпекою яку вбачало партійне керівництво в українському національному питанні. Мистецький маніфест Хвильового «геть від Москви», не без допомоги більшовиків, набув політичного звучання і узалежнив відповідь на питання: хто ми є і куди йдемо від вибору «Росія чи Європа». Літературна дискусія мала потужний мистецький і політичний резонанс, який багато в чому визначив подальший напрямок культурних і політичних процесів не тільки в Україні але й у СРСР.

¹ Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Пер. з англ. М. Климчука. — К., 2006. — С. 31.

² Касьянов Г. Українська інтелігенція 1920–30-х років: соціальний портрет та історична доля. — К.—Едмонтон, 1992. — С. 29.

³ Шкандрій М. Вказана праця. — С. 22–23.

⁴ Эткінд А. Внутренняя колонизация: имперский опыт России. — М. — 2013. — С. 12

⁵ Коляструк О. Інтелігенція УСРР у 1920-ті роки: повсякденне життя. — Харків, 2010. — С. 122–133.

⁶ Касьянов Г. — Вказана праця. — С. 37.

⁷ Коляструк О. — Вказана праця. — С. 133–134.

⁸ Грицак Я. Ігри з кочергою: всерйоз і по-українськи // Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад. Есеї. — К., 2011. — С. 138.

⁹ Грицак Я. Вказана праця. — С. 140.

¹⁰ Там само. — С. 141.

¹¹ Кульчицький С. Початок поглинання суспільства державою-комуною (1917–1928) // Відносини держави, суспільства і особи під час створення радянського ладу в Україні (1917–1938 рр.). В 2-х т. Т. 1. — К., 2013. — С. 13–19.

¹² Шандрій М. Вказана праця. — С. 47.

¹³ ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 1489. — Арк. 34.

¹⁴ Там само. — Арк. 34–35.

¹⁵ Франк. Как стать модным и талантливым писателем. Тезисы // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. [Електронний ресурс] — 1922. — № 1. — С. 7–8. Режим доступу: <http://www.docme.ru/doc/265229/teatr--literatura--muzyka--balet--grafika--zhivopis.--kino>

¹⁶ Шкандрій М. Вказана праця. — С. 107.

¹⁷ Автор не уточнює, про якого саме Сінклера — Л'юїса чи Ептона — йде мова. Ймовірно, що все ж таки про Ептона Сінклера, відомого своїми лівими поглядами.

¹⁸ Довгань К. Чергова проблема (Нариси про читача) // Життя й революція. — 1926. — № 2-3. — С. 81.

¹⁹ Там само. — С. 81.

²⁰ Якубовский Ф. До кризи в українській художній прозі // Життя й революція. — 1926. — № 1. — С. 40.

²¹ Там само. — С. 43.

²² Там само. — С. 44.

²³ Там само. — С. 48.

²⁴ ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2493. — Арк. 72.

²⁵ Там само. — Арк. 73.

²⁶ Там само. — Арк. 219.

²⁷ Там само. — Арк. 41.

²⁸ Там само. — Арк. 85.

²⁹ Політика партії в справі художньої літератури. Постанова політбюро ЦК КП(б)У // Вісті ВУЦВК. [Електронний ресурс] — 1927. — 17 травня. — Режим доступу: <http://oldnewspapers.com.ua/node/442>

³⁰ Shkandrij M. Colonial, Anti-Colonial and Postcolonial in Ukrainian Literature // Twentieth century Ukrainian literature: Essays in honor of Dmytro Shtohryn / Ed. by Jaroslav Rozumnyj. — Kyiv: Mohyla Academy Publishing House, 2001. — P. 292.

³¹ І.Л. Літературні нотатки (з приводу книжки В. Поліщука «Пульс епохи») // Життя й революція. — 1927. — № 5. — С. 217.

³² Перлін Є. З підсумків російської художньої літератури 1925 р. // Життя й революція. — 1926. — № 1. — С. 49.

³³ Эткінд А. Вказана праця. — С. 389.

³⁴ Там само. — С. 390.

³⁵ Томпсон Е. Історія Центральної Європи як постколоніальна нарація // Україна модерна. — 2010. — № 16. — С. 229–230.

³⁶ ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Спр. 2695. — Арк. 59.

³⁷ І.Л. Вказ. праця. — С. 217–218.

³⁸ Там само. — С. 218–219.

³⁹ І.Л. Літературні нотатки (з приводу книжки В. Поліщука «Пульс епохи») // Життя й революція. — 1927. — № 6. — С. 376.

⁴⁰ Лейтис А. Борис Пильняк. // Художественная мысль. [Електронний ресурс] — 1922. — № 8. — С. 11–13. Режим доступа: http://www.docme.ru/doc/265208/hudozhestvennaya-mysl_--harkiv--1922-g.--N8-

⁴¹ Гинзбург С. Пильняк [Електронний ресурс] // Литературная энциклопедия в 11-ти т. Т. 8. — М., 1934. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-6361.htm>; Пильняк // Новая литературная энциклопедия [Електронний ресурс] — Режим доступа: <http://www.nlit.ru/p/pilniak.htm>; Лейтис А. Борис Пильняк // Художественная мысль. [Электронный ресурс] — 1922. — № 8. — С. 11–13. Режим доступа: http://www.docme.ru/doc/265208/hudozhestvennaya-mysl_--harkiv--1922-g.--N8-.

⁴² І.Л. Літературні нотатки (з приводу книжки В. Поліщука «Пульс епохи») // Життя й революція. — 1927. — № 6. — С. 377.

⁴³ ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Ч. II. — Спр. 2016. — Арк. 19–20.

⁴⁴ Там само. — Арк. 20.

⁴⁵ В.А. Третій всеукраїнський з'їзд «Плугу» // Життя й революція. — 1926. — № 4. — С. 117–118.

⁴⁶ Там само. — С. 118.

⁴⁷ ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 20. — Ч. II. — Спр. 2259. — Арк. 85.

⁴⁸ Там само. — Арк. 85–86.

⁴⁹ Там само. — Арк. 87–92.

Украинская литературная дискуссия 1920-х гг.: от вопроса профессиональных стандартов до проблемы национальной идентичности

В фокусе исследования процесс перенесения литературной дискуссии из чисто профессиональной в политическую плоскость. Опираясь на постколониальные подходы, автор доказывает, что поднятие вопроса о национальной идентичности стало закономерным результатом антиколониального характера революции 1917 г. Попытка большевиков поставить эти процессы под контроль провалилась в следствие конфликта между задекларированными ими целями и реальной политикой.

Ключевые слова: литературная дискуссия, большевики, писатели, творческая интеллигенция, Н.Хвильевой, неп, украинизация.

Ukrainian literature debate of 1920th: from the question of expertise to national identity problem

Major attention paid to process of transference of literature debate from proficiency to political scope. Based on postcolonial studies the author proved that the rise of national identity problem determined by the anticolonial trend of revolution of 1917. Bolshevik's attempt to control this process failed because of the conflict between the aims that had been declared and real politics.

Keywords: literature debate, Bolsheviks, writers, artistic intelligentsia, Khvyl'ovyi, NEP, Ukrainization.