

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

4.1 Література та мистецтво

Стрімкий розвиток української літератури та мистецтва був одним з найбільш яскравих результатів запровадженої ХІІ з'їздом РКП(б) у 1923 р. політики коренізації. У цій галузі культури в 1920-ті рр. існувала відносна свобода творчості, що мало своє виявлення в існуванні чималої кількості літературних об'єднань та шкіл. Це ж стосувалося і мистецтва, особливо театрального. Про свободу творчості свідчить хоча б той факт, що в театрах України в цей час не припинялися постановки творів В. Винниченка, політична діяльність якого піддавалася суворій критиці.

Та зі зміцненням тоталітарного ладу компартійне керівництво посилювало свій контроль над літературною та мистецькою діяльністю. Одним із свідчень посилення такого контролю на початку 1930-х рр. була постанова ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. "Про перебудову літературно-художніх організацій", згідно з якою розмаїття літературних та інших мистецьких товариств ліквідувалося і утворювалися єдині організації такого типу. Оскільки національні особливості в літературно-мистецькому житті грали особливу роль, то вивчення національної політики ЦК ВКП(б) у цій галузі у 1932-1938 рр. викликає чималий інтерес. Щоб краще дослідити це питання слід звернути увагу на вказані нижче аспекти проблеми.

По-перше, варто з'ясувати, як враховувалися національні аспекти в літературно-мистецькій творчості діячів української культури до 1933 р., у період, який передував зміні пріоритетів національної політики ЦК ВКП(б). При цьому слід звернути

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

увагу на співвідношення національного та класового моментів у творчості діячів української культури, на ті завдання, які ставив перед ними ЦК КП(б)У. Окрім того, варто визначити, наскільки такий стан розвитку літератури та мистецтва в Україні відповідав тим завданням політики коренізації, які були проголошені на XII з'їзді РКП(б).

По-друге, треба в'яснити, що змінилося в цьому питанні після призначення на початку 1933 р. П.Постишева другим секретарем ЦК КП(б)У. Особливу увагу варто звернути на нові завдання, які ставили перед діячами літератури та мистецтва партійні керівники. Необхідно також з'ясувати, що у розвитку цієї галузі викликало незадоволення компартійного керівництва, наскільки зміни у регулюванні літератури та мистецтва відповідали завданням політики коренізації. Не можна залишити поза увагою й розвиток літератури та мистецтва мовами національних меншин.

По-третє, необхідно визначити, як нова кампанія по боротьбі з українським націоналізмом, розпочата в другій половині 1937 р., вплинула на національні аспекти в регулюванні літератури та мистецтва. При цьому варто звернути увагу на те, які мистецькі організації та установи потрапили під молот нових репресій, у чому їх звинувачували. Потрібно також прослідкувати, наскільки послідовною була політика партійного керівництва у цьому питанні.

Література та мистецтво були важливим засобом розповсюдження серед широких мас населення України комуністичних ідей. Важливу виховну роль цієї галузі культури добре розуміли в ЦК ВКП(б). Тому з самого початку існування радянської влади було встановлено контроль над змістом різних мистецьких творів. Втім, він стосувався перш за все “правильного” зображення взаємостосунків між різними суспільними класами. А оскільки ідеологічний контроль над літературою та мистецтвом в Україні до 1932 р. здійснювали націонал-комуністи, серед яких було чимало прихильників

4.1. Література та мистецтво

теорії про безбуржуазність української нації, то українським митцям надавалася чимала свобода творчості. Фактично дозволялася не лише національна форма, а й національний українофільський зміст української культури, адже головною небезпекою в національному питанні вважався саме великодержавний шовінізм. При цьому діячі української літератури та мистецтва намагалися не поривати з історичними традиціями свого жанру.

Новий вид мистецтва – кіно - теж був надзвичайно важливим засобом пропаганди комуністичних ідей, “один із основних художніх чинників будівництва культури, національної формою, соціалістичної змістом”. Керівники наркомату освіти суворо стежили за національною формою новостворених фільмів. Так, у постанові НКО від 4 грудня 1932 р. настійливо рекомендувалося “демонструвати кінофільми тільки з українським текстом, забезпечивши нацменшини їх рідною мовою. Звукові фільми демонструвати й іншою мовою, якщо вони не виробили Українфільму. Усі гасла, плакати по кінотеатрах, клубних залах писати українською мовою”. Інспекторам українізації в цій постанові наказувалося перевірити усі гасла¹.

Хоча успішний розвиток національної культури в Україні ставав одним з найбільш могутніх засобів внутрішньої та зовнішньої пропаганди комуністичного режиму, необхідно відзначити, що завдяки цим успіхам комунізм в Україні набував національних рис (це стосується насамперед культурного життя). А якраз це й не влаштовувало вище компартійне керівництво, адже однією з кінцевих цілей коренізації було, власне кажучи, послаблення у недалекому майбутньому опору українського народу процесові “злиття націй”. Втім, до того часу, доки ще не було остаточно зламано опір українського селянства, компартійна верхівка немовби закривала очі на меншу небезпеку, зосередившись саме на подоланні цього опору. Таким чином, вбивши клина між націонал-комуністами

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

та селянами, партійна еліта вміло користувалася досягненнями українських митців у своїх цілях.

Проте це не означало, що до 1933 р. ніякого контролю за національними моментами не було. Компартійна еліта пильно стежила за розвитком української літератури і не давала можливості занадто відокремлюватися від літератури російської (згадаємо боротьбу з “хвильовизмом” після заклику письменника до культурного рівняння на Європу). Ще в лютому 1932 р., у час, здавалося б, найповнішого ніж будь-коли контролю керівників українських комуністів над національно-культурним життям, колектив театру “Березіль” під тиском партійних органів прийняв постанову про незадовільну роботу театру останнім часом. У ній, зокрема, говорилося: “В міцному зв’язку з червоноармійськими та робітничими масами Києва за проводом партії “Березіль”, одразу після створення, вступає в боротьбу з націоналістичною контрреволюційною ідеологією... У цьому складному процесі театр “Березіль” не зумів рішуче протиставити себе деяким ворожим впливам та остаточно і цілком включитися у загальне річище всього пролетарського культурно-мистецького руху. Особливо яскравим виявом цих ворожих впливів стало ідейне та духовне споріднення театру “Березіль” з літературним угрупованням ВАПЛІТЕ, засудженого партією та пролетарською громадськістю”. На погляд авторів послання, це споріднення виявилось у “надмірному загостренні та перебільшеному акцентуванні національного моменту”².

З подібною заявою виступив і сам Л.Курбас. Засуджуючи свої “помилки”, він наголосив, що вони “перш за все, і головне, в питанні національному вилилися в цілі збочення”. Проте він досить відверто зазначив причини такого збочення: “Запідозрюючи, що пролетарська клясова революція *перероджується в національну російську* (виділення наше – Г.Є.), я настільки оточив свою психіку системою доказів цієї тези, що блискучі наслідки ленінської національної політики... пройшли повз мою увагу”³. Після визнання своїх помилок

4.1. Література та мистецтво

Л.Курбас і всі члени очолюваного ним театрального колективу мали надію ще плідно попрацювати в майбутньому. Адже коли подібні помилки визнавалися українськими митцями раніше, то це не призводило до усунення їх з культурного поля України (приклад з М.Хвильовим в кінці 1920-х рр.).

Та з приїздом П.Постишева й остаточним подоланням опору селянства вище компартійне керівництво вже не задовольняли такі вибачення. Керівній партійній еліті потрібно було знищити національний зміст української літератури та мистецтва, ліквідувати будь-які симпатії націонал-комуністичним ідеям, які відтепер були основною завадою у формуванні тоталітарного ладу. Про “шкідливість” ідей націонал-комунізму говорилося, зокрема, в доповідній записці до ЦК КП(б)У “Про факти проявів націоналізму в культурі, критиці, театрі, музиці, образотворчому мистецтві та в літературних працях Скрипника” за підписом Галушка, складеній у першій половині 1933 р. Так, роман М.Івченка “Робітні сили” потрапив у список “націоналістичних творів тому, що “основна ідея твору боротьба за відродження нації, за відродження на новій базі старої української культури”. Роман Д.Бузька “Чайка”, який раніше хвалили у “Комуністі”, було визнано шкідливим за те, що у ньому “влиття лівих есерів до КПУ подається в такому аспекті, мовляв, більшовики неправильно розв’язували національне питання, а есери правильно” тощо. Тобто з літератури викорчувувалися ідеї українських націонал-комуністів, які могли сприяти відродженню української нації.

Про те велике значення, яке керівництво більшовиків надавало виправленню змісту літератури та мистецтва, свідчать багато фактів. Так, наприклад, одним з перших в Україні в 1933 р. був заарештований відомий письменник М.Яловий, який відразу ж почав давати “свідчення” проти себе і своїх колег. У тому ж таки 1933 р. на засіданні політбюро ЦК КП(б)У(!) 13 вересня було прийнято рішення про заборону п’єси Ірчана “Плацдарм”, яку ставили в театрі “Березіль”⁴.

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

5 жовтня 1933 р. політбюро ЦК КП(б)У затвердило ухвалу наркомату освіти про театр “Березіль”. На думку партійних керманців, “Л.Курбас працював над тим, щоб збивати театр на позиції українського націоналізму. Під маркою “незалежності” мистецтва Курбас ізолював театр від нашої радянської соціалістичної дійсності”. При цьому нові інквізитори не забули згадати й обіцянки митця “виправитися”, які він не здійснив, так як, на їх погляд, “1932-33 і початок театрального сезону 1933-1934 рр. довели, що Л.Курбас нічого не змінив у своїх поглядах щодо театрального мистецтва”. Як наслідок таких звинувачень митця зняли з роботи художнього керівника і директора театру⁵. 13 грудня 1933 р. політбюро ЦК КП(б)У постановою “Про Л.Курбаса” позбавило митця звання народного артиста України⁶. Він потрапив у жорна сталінських репресій.

У мистецькому житті, як ніде інше, виявилася боротьба компартійного керівництва з національним змістом української культури. Від діячів української літератури та мистецтва вимагали “збільшовизованих” творів, тобто таких продуктів діяльності, у яких би поривався зв’язок з історичними традиціями української культури, традиційним побутовим устроєм українців, їх манерою життя. За допомогою такої творчості, яка до того ж повинна була мати національну форму, владні структури намагалися змінити менталітет українського народу, виховати підростаюче покоління в комуністичному дусі.

Саме тому так оскаженіло нападали ідеологи більшовизму на українських націонал-комуністів, які, незважаючи на свої класові переконання, не вважали ворожим національний зміст української культури, намагалися гармонійно об’єднати класове з національним у культурному розвитку. У липні 1933 р. О.Шліхтер, критикуючи М.Скрипника, з обуренням говорив на відкритих партзборах ВУАМЛІН (Всеукраїнська асоціація марксистсько-ленінських інститутів): “На чому повинна базуватися сучасна українська музика ? Ви думаєте на героїчному будівництві соціалізму ? На героїчній боротьбі

218

пролетаріату й колгоспників з класовим ворогом ? На могутньому ентузіазмі робітників та колгоспників ? Тов. Скрипник іншої думки: “Жодний народ, жодна культура не може розвиватися, не спираючись на своє історичне минуле. Українська музика ґрунтується на старій музичній творчості українського народу, на нашій пісні, на нашій думі”⁷. Вище компартійне керівництво прекрасно розуміло, що будь-яка опора на дореволюційні традиції буде заважати зміцненню тоталітарного ладу.

Та все-таки основний удар у боротьбі з “українськими націоналістами” прийшовся в 1933 р. саме на літературу. Адже це був чи не найсильніший засіб впливу на суспільну свідомість. Партійній верхівці вже було замало тих цілей, які, за словами О.Досвітнього, ставили перед собою “справжні” комуністичні письменники: “Перш за все, ти член партії, а потім уже літератор”⁸. Ця формула потребувала уточнення. Проаналізувавши настанови компартійного керівництва, автор дослідження зробив висновок, що ця формула мала б звучати приблизно так: “Перш за все, ти член партії, а вже потім українець і літератор”. Тому всі ті, хто не усвідомлював зміст цієї формули, потрапляли під молот репресій.

Остаточно сформулювати свої вимоги до українських письменників представники владних структур змогли вже на I з’їзді українських письменників, який спромоглися скликати після перенесення та ретельної підготовки лише в 1934р. С.Косіор у своєму виступі на цьому з’їзді такими словами окреслив мету, на досягнення якої мала бути спрямована творчість літераторів України: “Вашим завданням є своїми творами вести людей уперед, *допомагати партії у важкій роботі по соціалістичному перевихованню людини*”(курсив наш – Г.Є.). Представники компартійної верхівки України (всі вони були в числі доповідачів на цьому з’їзді) засудили “теорію про те, що фундаторами української пролетарської літератури були боротьбисти”⁹. Головний же “мовознавець”

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

України А.Хвиля зауважив, що “і в культурі, і в поезії, і в музиці єдиним спадкоємцем минулого може бути тільки пролетаріат”¹⁰. Потрібно зауважити, що у доповідях керівників КП(б)У дуже рідко можна було почути термін “українська література”, зате епітети “радянська”, “соціалістична” та особливо “більшовицька” лунали раз по раз.

Проте не можна сказати, що співчуття до націонал-комуністичних ідей автоматично ставало вироком для діячів української культури. Адже в такому разі українська література перестала б існувати як така. Тому поряд з репресивними діями владні структури намагалися також упевнити найвизначніших діячів української літератури та мистецтва в правильності своїх дій, намагалися переконати у справедливості постишевської формули, у якій він зазначив, що “наша література не пісня мрії, не абстрактний порив, а меч у боротьбі за справу соціалізму”¹¹. Іноді їм це вдавалося, адже національна форма української культури зберігалася. Під тиском обставин та переконань багато українських письменників погодилися допомагати “соціалістичному перевихованню” українського суспільства.

При переконанні українських письменників керівники КП(б)У користувалися методом батога та медяника, вони розуміли всю важливість збереження високохудожньої української літератури. Так, у своєму виступі напередодні I з’їзду радянських письменників України голова оргкомітету цього форуму І.Кулик, який був близький до компартійного керівництва України, рішуче засудив спроби деяких критиків “брати під підозру мало не всіх безпартійних письменників і вже обов’язково всіх, що прийшли чи йдуть до нас з націоналістичного табору”. У своїй промові він навів слова відомого поета М.Рильського:

Нове життя нового прагне слова
А де найти, як дати кров і плоть ?
Ще нььки ж пісня в серці колискова...
Поборе марш, та важко побороть¹².

4.1. Література та мистецтво

Після цього І.Кулик зауважив, що “ця колискова пісня петлюрівської ньєнки довго ще й нудно лунає в ушах письменників, що щиро хотіли б її перемогти” (орфографію виступу збережено). Він наголосив на тому, що потрібно притягти до роботи всіх тих, “хто від цих ворожих позицій відходить і якщо вони можуть являти значну цінність для радянської літератури”. Проте, на його думку, нові прихильники більшовизації мають довести свою відданість ідеям комунізму: “Не одному з них ми могли б сказати словами Стрижня з “Загибелі ескадри” Корнійчука, коли він звертається до мінера Гайдая, що об’єктивно виявився зрадником і усвідомив це: “ставай до свого мінного апарату”. А якщо вони виявляться здатними уражати цими мінами своїх вчорашніх друзів, а нинішніх ворогів, то робота за мінними апаратами знайдеться не для одного Гайдая. Само собою зрозуміло, що при цьому ми ні на хвилину не повинні звужувати своєї пильності”¹³. Таким чином партійне керівництво заохочувало письменників до зрадництва як ідей, так і людей. Формула справжнього комуністичного письменника мала б звучати так: “Спочатку ти член партії, а вже потім літератор, українець і людина”.

Про те, як важко українським поетам давалася така зрада, свідчило твердження І.Кулика, про “відставання поезії від інших видів літератури щодо глибини відображення основних процесів соціалістичної дійсності”. Він наголосив, що “із значно більшими ускладненнями, ніж в інших видах літератури, завойовує свої позиції і соціалістичний реалізм у творчості поетів старшого покоління, зокрема поетів, які вийшли з націоналістичного табору”¹⁴. Та керівники республіки добре розуміли, що саме в поезії, як ніде інше, потрібне натхнення і відразу змінити свою поезію неможливо. Тому поетам на “виправлення” давалося більше часу, аніж прозаїкам та драматургам. І поети намагалися виправдати “довір’я” компартійного керівництва. Особливо сподобався компартійній еліті вірш П.Тичини “Партія веде”.

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

Самої ж словесної підтримки українськими літераторами національної політики ЦК ВКП(б) було замало для компартійної верхівки. Так, наприклад, у своєму листі до ЦК КП(б)У, написаному наприкінці 1933 р., відомий драматург М.Куліш визнав невірною ту значну увагу, яку він у своїй творчості приділяв національному питанню: “У світі історичних вирішень і матеріалів двох останніх пленумів ЦК партії /виступи т.т. Косіора, Постишева/ мені до болю в очах стало видно, яка страшна небезпека місцевий націоналізм. Націоналістичний клин моєї драматургії можна вибити з української радянської літератури лише новим інтернаціональним драматургічним клином”¹⁵. Втім, створювати необхідні для влади п’єси М.Куліш так і не зміг, хоча певний час у нього для цього був. Йому не вистачило сил вичавити з себе все українське й повернути свою творчість на боротьбу з національним змістом української літератури. Йому не вистачило цинізму, висловлюючись вищеназваними словами І.Кулика, “стати до мінного апарату” і “уражати цими мінами своїх вчорашніх друзів”. Тому М.Куліш став черговою жертвою сталінських репресій. У червні 1934 р. (під час чистки) його виключили з партії, а 8 грудня заарештували¹⁶.

В умовах розгорнутої у 1933 р. боротьби з “націоналістами” відчутно зменшилася кількість публікацій українських літераторів. І це зрозуміло. Адже здогадатися, хто буде наступною жертвою, було важко. Тому протягом 1933-1934 рр. видавничі організації України намагалися якомога менше друкувати творів українських митців. Це, звичайно, не могло задовольнити українських письменників. Про своє незадоволення таким фактом провідні українські літератори заявили 12 грудня 1934 р. секретарю Харківського обкому КП(б)У М.Демченку. Як заявив останній у листі до ЦК КП(б)У, делегація письменників на чолі з І.Куликом, П.Тичиною та І.Микитенком “поставила в самі різкій формі питання про лінію поведінки ЛІМу, який, згідно з їх заявою, в останній час майже зовсім припинив будь-

222

4.1. Література та мистецтво

який друк літератури українських письменників, займаючись виключно перекладною літературою та виданням класиків. Ці звинувачення були поставлені настільки різко і незадоволення письменників тим фактом, що вони зовсім не можуть друкуватися, було наскільки гострим, що я вважаю за необхідне повідомити про це ЦК КП(б)У з проханням заслухати це питання на найближчому засіданні політбюро”¹⁷.

Своєрідною відповіддю на це була постанова ЦК КП(б)У про п'єсу Г.Мізюка “Заручини”. Цю п'єсу вилучили як антинародну. Разом з тим було прийнято рішення “пильно перевірити порядок видання всієї художньої літератури і авторський склад літературного фронту України з тим, щоб встановити категорію авторів, до продукції яких потрібна особливо пильна увага”¹⁸. Продукція ж “перевіраних” письменників повинна була швидше знаходити шлях до читача.

Та й взагалі цей період не можна охарактеризувати як повне знищення української літератури та мистецтва. Окремих письменників партійні керманічі України дуже цінували, оберігали їх від критики. Адже вони собою представляли обличчя української радянської поезії, їх вклад у комуністичне виховання був цінним не лише сам по собі, але і як гарний засіб зовнішньої пропаганди. Тому іноді намагання окремих літераторів, які за постишевським закликком намагалися “уразити мінами своїх вчорашніх друзів”, не лише не віталися, а й суворо засуджувалися. У постанові секретаріату ЦК КП(б)У від 27 лютого 1936 р. засуджувалася доповідь голови спілки радянських письменників України А.Сенченка, в якій він “всупереч існуючим вказівкам КП(б)У без будь-якої політичної доцільності та потреби, характеризуючи творчість П.Г.Тичини, відзначив минулі колювання та сумніви поета”. Щоб надалі такого не було, представники владних структур наказали письменникам “на кожний від'їзд з Києва одержувати дозвіл від ЦК КП(б)У”, вони планували також провести перевірку роботи спілки письменників¹⁹.

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

Після такого виступу голови спілки радянських письменників України на всесоюзному пленумі його взаємостосунки з П.Тичиною ще більш загострилися. Врешті решт 5 листопада цього року А.Сенченка було звільнено з цього поста²⁰. Надалі політбюро ЦК КП(б)У вирішило скасувати саму посаду голови і затвердило колегіальне управління в складі С.Л.Червоного, І.К.Микитенка, О.Є.Корнійчука, П.І.Панча, І.У.Кириленка²¹. Про те, що А.Сенченко потрапив у немилість, свідчило і зняття його з посади редактора журналу “Радянська література”. Талановитого поета, який написанням вірша “Партія веде” остаточно запевнив компартійне керівництво у своїй лояльності до комуністичної ідеології, не дали образити.

Та якщо письменникам та театральним режисерам потрібно було доводити свою відданість комуністичному режимові, щоб не потрапити за ґрати, то найбільш талановитих виконавців й так намагалися не чіпати. У тих випадках, коли такі діячі не висловлювалися проти радянської влади публічно, то всі їх “коливання” в приватних розмовах прощалися, адже ці митці були “обличчям” успішного розвитку культури в Україні. Так, наприклад, характеризуючи керівника хорової капели “Думка” Н.Городовенка, “головний мистецтвознавець” ЦК КП(б)У А.Хвиля в серпні 1934 р. визнав, що той “працює непогано, проте політичні настрої є антирадянськими”. Митець у приватних розмовах різко висловлювався проти сталінського керівництва, наголошуючи на 18 мільйонах жертв голодомору, на його думку “українська нація при радянській владі загинула”. Причому він позитивно висловлювався про національну організованість німецької нації: “Німці найкраща нація. А ми, українці, не маємо національності” Будь-хто за таке міг опинитися за ґратами, але єдине, що зробили партійні керманічі в даному випадку – це призначили директором цієї капели комуніста, щоб той пильніше тримав під контролем позаконцертну діяльність митця. Щоправда, в жовтні 1934 р. йому не дозволили виїзд за кордон на гастролі²². Хвиля так

4.1. Література та мистецтво

пояснював це вищим інстанціям: Я гадаю, що зараз, в зв'язку з настроями диригента “Думки” Городовенка, про які я інформував вас, посилати капелу за кордон не слід. Бо може статися, що Городовенко або залишиться там, або наробить нам політичних неприємностей”²³.

Компартійна еліта ставила завданням зробити літературу та мистецтво важливими методами комуністичного виховання. При цьому, щоб таке виховання було дієвим, партійні керманічі бажали зберегти високий художній рівень мистецтва. Так, наприклад, про завдання театру в соціалістичному вихованні відверто говорилося в інструкції, відісланій в першій половині 1937 р. керівникам управлінь у справі мистецтв: “Виборча кампанія у Верховну раду СРСР є радісним та щасливим світлом для всіх трудящих нашої великої соціалістичної Батьківщини. Усі театри Радянського Союзу повинні брати активну участь і допомагати проведенню цієї кампанії. Ніякі посилення на завантаженість театру повсякденною роботою, ніякі розмови про те, що оперативна допомога у проведенні виборчої кампанії може якось знизити художній рівень його творчості – не повинні мати місце в Радянському театральному середовищі. Навпаки, варто досягти, щоб усі заходи, що проводяться театром, були на рівні великого, і в той же час масового мистецтва”²⁴.

Метою компартійного керівництва в галузі літератури та мистецтва було не знищення українських митців, а спроба змусити їх стати рупорами комуністичної агітації. Тобто претензії стосувалися не форми (яка ще, крім української, могла бути форма української літератури ?), а змісту мистецьких творів. І, звичайно, оголошувалося ворожим усе те, що могло свідчити про історичні традиції українського народу, що змальовувало у пристойних тонах історичних діячів дореволюційного часу та не було просякнуте ідеологією комунізму. Так, партійні ідеологи наголошували на тому, що “націоналісти Врона, Щербаківський, Ернест, і ін., які до речі,

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

при петлюрівцях і при гетьмані боролися проти пролетарської революції, після перемоги радянської влади пролізли на образотворчий фронт, намагалися своїми мистецькими творами скерувати його на *націоналістичне минуле*, повернути увагу малярів до гетьманів, звичайно, ідеалізували це минуле”. При цьому зауважувалося, що минуле зображувалося з любов’ю, а в той же час “подавали нашу дійсність, свідомо перекручуючи її – робітників та колгоспників малювали як дегенератів”²⁵.

Серед проявів націоналізму в музиці називалися “музичні збірки, де одверто пропагувалися ворожі погляди на все російське”, а також видання музичних творів лише українською мовою. Та найнебезпечнішим проявом націоналізму в музиці були визнані твори музикознавців Хоткевича, Костенка, Грінченка, в яких “пропагувалося *теорію самотності українського народу*”²⁶ (курсив наш – Є.Г.).

Особливо багато звинувачень у націоналізмі партійні керманічі висунули проти діячів театрального мистецтва. Про долю Л.Курбаса та театр “Березіль” ми вже згадували. Проте, незважаючи на призначення нових керівників та повну зміну репертуару, цей театр не давав спокою діячам компартійного керівництва. Тому врешті-решт, вирішили змінити назву “Березоля”. 22 березня 1935 р. політбюро ЦК КП(б)У прийняло рішення “перейменувати Харківський театр “Березіль” на театр ім. Т.Г.Шевченка”. При цьому, щоб не викликати якихось непорозумінь, пропонувалося в громадському порядку оформити цю постанову в день відкриття пам’ятника Т.Г.Шевченку в Харкові²⁷. Загалом же протягом 1933-1934 рр. було заборонено понад 200 націоналістичних творів українських письменників. Мало того, було визнано націоналістичними навіть 20 перекладних п’єс²⁸, де, здавалося б, українські митці вже нічого не придумували.

Незважаючи на такі масові репресії та реквізиції творів, партійне керівництво дуже велику увагу приділяло національній

4.1. Література та мистецтво

формі культури народів, які проживали в Україні. Найбільш яскравим виявом цієї турботи якраз і було театральне мистецтво. Адже саме воно було одним з найбільш дієвих мистецьких засобів пропаганди. У цей час продовжувало функціонувати 6 єврейських, один польський та грецький театри, з дев'яти у 1932 р. до дев'ятнадцяти у 1936 р. збільшилася кількість російських театрів, з'явилися німецький, болгарський (у 1934 р.) та молдавський театральні колективи²⁹, існували національні відділи при театральних школах та інститутах. І хоча з часом такі відділи ліквідовували, це було викликано не зміною пріоритетів у національній політиці, а невеликою потребою в таких кадрах.

Чимало зверталось уваги функціонуванню театрів мовами національних меншин, адже без державної підтримки вони просто не могли існувати. Робота таких театрів була могутнім засобом комуністичної пропаганди. Тому, наприклад, коли Одеський облвиконком навесні 1935 р. відмовився прийняти польський театр, Косіор надіслав суворого листа до одеських керманців, у якому таке рішення назвав “не просто цілком неправильним, а політично шкідливим”³⁰. Протягом 1933-1937 рр. партійне керівництво неодноразово приймало рішення про фінансову підтримку театрів мовами національних меншин.

Не забувала компартійна верхівка і про національну форму української культури. Після кавалерійського наскоку на українську літературу та мистецтво в 1933-1934 рр. владні структури зрозуміли, що, у разі продовження такої політики, вони можуть втратити могутні засоби пропаганди, тому деякі свої помилки вони почали виправляти. У своєму виступі на I з'їзді радянських письменників України А.Хвиля сказав: “Ми повинні нещадно боротися проти тих людей, які, виходячи нібито з архіреволюційних позицій, прагнуть усю українську літературу й поезію дореволюційних часів загнати в табір контрреволюції”³¹. Представники владних структур нарешті зрозуміли, що замінити талановитих митців, на відміну від

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

партійних функціонерів, буде нікому, адже далеко не кожному дано бути поетом чи прозаїком. Тому посилену увагу почали приділяти їх “перевихованню”. Одним з найголовніших важелів такого виховання якраз і була доля митців, яких було репресовано в 1933-1934 рр.

Про увагу до національної форми української культури свідчать й інші факти. Так, у постанові ЦК КП(б)У від 29 травня 1936 р. відзначалося, що керівники “Українфільму” зробили “трубу політичну помилку, не забезпечивши своєчасного випуску українських варіантів кінофільмів “Я люблю” та “Однажды летом”. При цьому директору вищеназваної організації доручалося “вжити заходів, які б попереджали такі помилки у подальшій роботі Київської та Одеської кіностудій”³².

Протягом цього часу виходить також чимало постанов вищих органів влади, спрямованих на більш успішний розвиток української культури, серед яких можна знайти рішення, присвячені розвитку хорової справи в Україні³³, виданню українського фольклору³⁴, створенню українського театру народної творчості³⁵, критиці недостатньої українізації у роботі театрів Дніпропетровщини³⁶ тощо. Зокрема, у останній постанові, наголошувалося на необхідності “провадити твердіше лінію на поповнення театрів кваліфікованими артистичними силами, насамперед українцями, закріплюючи гарних працівників і забезпечуючи уважне й товариське ставлення до них. Поставити ширше і серйозніше роботу коло висування на керівну роботу і на провідні ролі кращих перевірених українських кадрів”³⁷.

Чималою мірою посиленню уваги до розвитку української культури сприяло і призначення на посаду голови новоутвореного на початку лютого 1936 р. управління мистецтв при РНК УСРР А.Хвилі³⁸, який ставав одним з найбільш послідовних прихильників національної форми української культури.

4.1. Література та мистецтво

Однак таку увагу національній формі української культури владні структури приділяли лише до середини 1937 р. Після цього, в зв'язку з розгорнутою боротьбою з українським націоналізмом, розпочався новий наступ на українську культуру. Сценарій цього наступу був багато в чому схожий з тим, який відбувся у 1933 р. Більшовицькі ідеологи знову знайшли шкідників у музичному та образотворчому мистецтві. Звинувачення стосувалися “засилля” дореволюційної тематики в музичних творах, румунізації молдавського фольклору, “націоналістичної” тематики бойчуків тощо³⁹. Не обійшлося без шкідників і у літературі. Проте в галузі літератури та мистецтва опала торкнулася в першу чергу тих митців, які мали найбільш приятельські стосунки з “буржуазними націоналістами” А.Хвилею, П.Любченком та ін.

Так, у протоколах допитів органами НКВС П.Маркітана, колишнього голови Чернігівського обкому КП(б)У, говорилося про належність українського драматурга І.Микитенка до антирадянської націоналістичної організації. Про свою зустріч з драматургом, яка відбулася у 1935 р., колишній партійний функціонер розповідав так: “Я розповів йому про важке становище в селах деяких районів Чернігівської області, заявив, що про Чернігівщину в центрі не турбуються і висловив своє незадоволення партійним керівництвом в Україні, яке призвело до такого важкого становища. У відповідь Микитенко сказав, що українцям зараз взагалі важко, що українців затискають і що задача всіх справжніх українців зараз полягає у тому, щоб протистояти “москалям”, що наїхали в Україну і, об'єднавшись, дружно відстоювати свої українські інтереси. В цій же бесіді Микитенко назвав Любченка і Хвилю як людей, що багато робили для відстоювання українських національних інтересів”⁴⁰. На думку ж компартійної еліти, навіть самого такого поняття – українські національні інтереси – не мало бути.

Вище компартійне керівництво вже не задовольняло те рівноправне становище української та російської культури, яке

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

намагалися зберегти в Україні керівники КП(б)У в 1933-1937 рр. Компартійна верхівка розуміла, що ідея інтернаціоналізму не може бути в основі ідеологічного обґрунтування побудови міцної централізованої держави. Тому ще з 1936 р. починається вихваляння російського народу, роз'яснюється його месіанська роль у розвитку інших народів СРСР. Однак для цього потрібно було змінювати оцінку Російської імперії як “тюрми народів”. Втім, і у цьому випадку ідеологи більшовизму знайшли вихід. Так, наприклад, у “Правді”, у статті, присвяченій мистецтву російського народу, говорилося, що “російський народ створював свою музикальну культуру всупереч устремлінням і бажанням панівного класу”. Виявлялося, що навіть творчість найвидатніших композиторів була ворожою експлуататорам, бо цим митцям “ввижався вільний дух російського народу, інтернаціоналізм. Дух національної виключності був чужим російському музичному мистецтву”. Звідси випливає, що “братерська допомога та підтримка великого російського народу є однією з гарантій успішного розвитку музичного мистецтва народів СРСР”⁴¹. Тобто, замість ідеї рівноправного розвитку культур всіх народів СРСР, пропагувалася думка про вищість саме російської культури.

Та все-таки репресії стосовно українських митців у 1937-1938 рр. не сягнули тих вершин, як це було в 1933 р., як це було і у випадку з партійними та державними функціонерами України в 1937-1938 рр. Опальних діячів літератури та мистецтва в цей час, зазвичай, фізично не знищували. Щоправда, на тих, кого було репресовано раніше, порушили нові справи. Причин цьому декілька. По-перше, найвидатніші українські митці вже не були небезпечними для радянської влади, адже їх дух спротиву було зламано ще в 1933-1934 р. Корегувати ж їх діяльність не було великою складністю. По-друге, сталінське оточення прекрасно розуміло, що виховати гарного поета і назначити нового компартійного функціонера – це не одне і те ж саме, для творчості потрібен був талант.

4.1. Література та мистецтво

По-третє, маховик репресій у 1937-1938 рр. відразу ж мав більш широке спрямування, аніж у 1933-1934 рр., коли він стосувався, в основному, саме національно-культурного будівництва. А оскільки в кінці 1938 р., внаслідок небезпечного міжнародного становища, сталінське оточення трохи пом'якшило своє ставлення до України, то можна назвати і четверту причину більш м'якого ставлення органів НКВС до українських митців – не встигли закінчити оформлення сфабрикованих справ.

У цей час згортається літературно-мистецьке життя мовами національних меншин. Та інакше й бути не могло, адже відтепер будь-яка робота, що провадилася не “мовою більшовизму” та не мовами титульних націй, визнавалася контрреволюційною. Вже 14 квітня 1938 р. політбюро ЦК КП(б)У прийняло рішення закрити польський театр, який “внаслідок обмеженої бази польського глядача” не міг більше існувати. Це рішення, як і завжди в подібних випадках, спочатку прийняв колектив польського театру⁴², воно було логічним продовженням постанови ЦК КП(б)У від 10 квітня про реорганізацію шкіл мовами національних меншин.

Проте згортання культурної роботи рідною мовою стосувалося представників не всіх національних меншин. Серед представників єврейської національності така робота не згорталася, владні структури продовжували її підтримку, про що, зокрема, свідчить постанова РНК УРСР від 29 березня 1938 р. “Про асигнування обігових коштів Державному єврейському театру”⁴³. У цьому випадку, мабуть, давалося взнаки міжнародне становище, де єврейська проблема активно обговорювалася.

Загалом же, аналізуючи національну політику ЦК ВКП(б) у галузі літератури та мистецтва у 1932-1938 рр., ми дійшли таких висновків:

- до 1933 р. компартійне керівництво України, культурною ділянкою роботи якого опікувався наркомат освіти на чолі з М.Скрипником, сприяло перш за все розвитку української літератури та мистецтва, вважало українську культуру провідною

РОЗДІЛ 4. Здійснення національної політики у сфері культури

в Україні. На певному етапі така посилена увага до усього українського стала заважати потребам тоталітарної держави. Українське культурне відродження зовсім не входило в плани компартійного керівництва. Така політика наркомату освіти в розвитку національної культури виходила за межі політики коренізації, проголошеної XII з'їздом РКП(б) у 1923 р.;

- зміни в регулюванні розвитку літератури та мистецтва, які відбулися у 1933-1937 рр., були спрямовані насамперед на уніфікацію і централізацію культурного життя, ліквідацію національного змісту творів українських митців. Єдиним творчим методом ставав так званий “соціалістичний реалізм”. При цьому зберігалися національні форми культур різних народів, але російська поряд з українською ставала основною;

- чергові зміни, які відбулися у другій половині 1937 – 1938 рр., були покликані утвердити панівну роль російської культури у розвитку літератури та мистецтва інших народів. Компартийна еліта мала наміри перетворити українську літературу та мистецтво у непотрібний придатак до російського, поступово ліквідувавши не лише їх національний зміст, але й українську форму. Проте прискоренню цих процесів завадило наближення відомих міжнародних подій.