

## Тема 9. Культурні процеси 1920-1930-х рр.

*Мета:* визначити роль культури у становленні тоталітаризму й, відповідно, його вплив на культурницькі процеси в Україні, а також розглянути спроби реалізації національного проекту в перші десятиліття радянської влади.

### План лекції:

1. Роль культури в тоталітарній системі.
2. Політика українізації в УРСР.
3. Розвиток театрального мистецтва.
4. Розстріляне відродження.

*Ключові терміни й поняття:* розстріляне відродження, тоталітаризм, українізація, хвильовизм.

### 9.1. Роль культури в тоталітарній системі

Одним із визначальних аспектів дослідження історії ХХ ст. є вивчення особливостей розвитку культури в умовах становлення тоталітарних режимів. Зіткнення інтересів тоталітарних ідеологій не лише спричинило жорстокі воєнні катаклізми новітньої доби, але й призвели до руйнування морально-етичних чи й загалом ціннісних орієнтацій суспільств і держав. Проблема існування особистості і, зокрема, особистості творчої, в суспільстві з визначеними державно-партійними пріоритетами, дуже часто ставала трагедією й особистості, і суспільства.

У всякій тоталітарній ідеології народ і, зокрема, кожна людина розглядається не як унікальна і неповторна особистість, а лише як елемент однієї системи, чиї думки повинні бути повністю підпорядковані офіційній доктрині. Тоталітарні режими вводять не лише заборони, але й вимоги, диктують громадянинові, що він повинен робити, як мислити, як виховувати дітей тощо. Невід'ємними елементами тоталітаризму є всеохопна ідеологія, однопартійність (керівна партія очолена єдиним вождем), терористично-поліційна система і партійно-державна монополія в галузі комунікацій і економіки. Саме завдяки усталенню таких факторів державний режим здатний перетворити людину у «вічний гвинтик» системи. Але саме культура, вияв свого «я» людини чи народу, є тим чинником, який не дозволяє здійснити повну нівеляцію вартостей. Через це вожді тоталітарних систем прагнули поставити під свій контроль перш за все культуру та мистецтво, перетворивши їх у засіб ідеологічної пропаганди.

Прояви тоталітаризму в культурі:

1. Встановлення єдиного можливого творчого канону.

Державна радянська ідеологія як головний і єдиний художній метод висунула соціалістичний реалізм – варіант академічного мистецтва, що має на меті виховання населення в дусі комуністичної моралі, а всі інші напрямки втратили можливість легального існування.

Нацистська ідеологія підтримувала виключно героїчні і реалістичні жанри, оскільки вони були визнані такими, що «оптимістично і правдиво» відображають події, що відбуваються. У героїці не було місця для страждання чи болю. Мистецтво перетворювалося з матеріалу для роздумів та естетичного переживання в агітплакат з односторонньо трактованою та максимально спрощеною тематикою.

2. Підпорядкування митців державі шляхом створення організацій, що мали контролювати їхню роботу.

У 1932 р. у Радянському Союзі спеціальним урядовим указом було заборонено всі незалежні творчі об'єднання і натомість створено урядову систему спілок – Спілка художників СРСР, Спілка композиторів СРСР і т. д. З однаковою непримиренністю тоталітарні режими ставилися до інновацій у культурі, до стилю модерн. В Радянському Союзі цей стиль називали «буржуазним», протиставляючи «істинно народному» соцреалізму. В період нацистського терору в Німеччині модерне мистецтво називали «хворобливим результатом божевілля», «дегенеративним», а його представникам заборонялося виставляти свої твори на виставках і продавати.

3. Дотримання вимог імперської величі та помпезності.

Саме такі естетичні смаки були у «вождів» – Гітлера та Сталіна. Особливою підтримкою в Німеччині користувалися Байройтські фестивалі музики Ріхарда Вагнера. У величних мелодіях вагнерівських опер вбачали джерело «арійського духу» та натхнення. Аналогічно було і в СРСР, Сталін особисто опікувався театром і відвідував переважно опери. Його улюбленими творами були «Князь Ігор», «Садко», «Борис Годунов», «Іван Сусанін», які складали «золотий фонд» «Большого театру». Йосип Сталін любив не музику, а саме місце (театр), його пишність; там він почував себе імператором.

4. Система звань в СРСР – засіб утвердження авторитету державної ідеології в культурі.

Загалом було кілька ступенів: заслужений артист республіки, народний артист республіки і найвищий ступінь – народний артист СРСР. Будь-яке з цих звань давало величезні привілеї. Оскільки поряд із преміями (Сталінською, потім Ленінською) єдиним способом якось покращити свої матеріальні умови було отримання таких звань, артисти й митці намагалися вислужитись перед високими чиновниками, від яких це залежало. Не жалюючи ніг і голосу, виступали на урядових прийомах і бенкетах, сподіваючись на налагодження «високих» зв'язків. Діючи в системі узаконеної злочинності та під постійною загрозою життю й добробуту свого власного й родини та знайомих, не керуючись логікою творчого пошуку, навіть найбільш відданий ідеології митець приречений на трагічне розчарування чи глибоку психологічну кризу, що в усіх випадках призводить до трагічного завершення. Одним із таких прикладів у новітній українській історії є постать Миколи Хвильового.

## **9.2. Політика українізації в УРСР.**

У 1921 р., виступаючи на Х з'їзді РКП(б), Володимир Затонський зазначив: «Революція пробудила культурний рух, розбудила широкий національний рух, а ми не зуміли спрямувати у наше русло цей національний рух, ми прогавили його, і він пішов цілком шляхом, яким повела його місцева дрібнобуржуазна інтелігенція і куркульство. Це треба прямо сказати. Це була наша величезна помилка!». Звичайно, більшовики і не могли «очолити» національний рух, бо воювали з ним.

Паралельно формується теорія боротьби двох культур – української і російської – за нейтралітету партійно-державних органів. Російська культура розглядалася Дмитром Лебедем як міська, пролетарська, передова, а українська – як віджила, селянська, тому вона мала остаточно поступитися місцем російській.

Позиція щодо української інтелігенції була сформульована наступним чином: «Зазнавши поразки в громадянській війні, українська контрреволюція поступово захоплює в свої руки усі інші види української школи. Ті ж самі елементи, особливо учителі, очолюють рух так званої української автокефальної церкви, де під виглядом боротьби з російською православною церквою утворюється друга націоналістична цитадель. Паралельно з цим множаться дрібнобуржуазні націоналістичні куркульські «Просвіти» – установи національного цькування. Четверта цитадель, в якій організується українська дрібнобуржуазна стихія, – це всі види кооперації. З усіх цих зайнятих позицій українська контрреволюція веде підкоп під диктатуру пролетаріату і селянства, під Комуністичну партію».

Проти «теорії Лебеда» висловились Микола Скрипник, Володимир Затонський та ін. Погляди Дмитра Лебеда не стали ідейними настановами і офіційною політикою, але вони, без сумніву, відображали переконання значної частини русифікованого партійного і державного апарату (в останньому, зокрема, в 1924 р. 95 % працівників були або росіянами або русифікованими).

Надрукована у 1920 р. стаття Миколи Скрипника «Донбас і Україна», де автор полемізував з Дмитром Лебедем, поклала початок широкомасштабному здійсненню українізації. Автор доводив, що російський та зросійщений пролетаріат України може побудувати нове життя, лише повернувши в соціальному плані на свій бік решту українського народу, і зробити це він зможе тільки тоді, як стане на бік селянства у національному плані. З метою практичного втілення в життя українізації місцевих органів влади, державного і господарського апарату, розвитку національної преси та мистецтва в республіці було створено спеціальну комісію на чолі із секретарем ЦК КП(б)У Володимиром Затонським.

Українська інтелігенція розвивала (як могла) національну культуру. З'являлися наукові видання українською мовою, попри перешкоди діяли «Просвіти», в школах викладалася українська мова. Неофіційна українізація розпочалася значно раніше, ніж офіційна. Рішучий крок до здійснення політики українізації було зроблено на XII з'їзді РКП(б) (1923), після якого вона стала офіційно проголошеним курсом, обов'язковим для усіх членів

партії. У червні 1923 р. Раднарком УСРР ухвалив постанову «Про заходи в справі українізації шкільно-виховуючих та культурно-освітніх установ», а у вересні того самого року видано декрет ВУЦВК та РНК УСРР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови». Передбачалися остаточне переведення шкіл, дитячих будинків тощо на українську мову (крім установ національних меншин) протягом двох років і поступова українізація всіх установ професійної освіти. Українська мова і українознавство пропонувалися для неукраїнських шкіл як обов'язкові дисципліни. Українізовувалися і деякі військові навчальні заклади. Цей факт загалом був із задоволенням сприйнятий українською інтелігенцією, прагнення якої на культурній ниві збігалися з офіційною політикою. Таким чином виникла ілюзія того, що влада більшовиків є національною за формою та соціалістичною за суттю.

Політика українізації давала певні позитивні наслідки. На 1927 р. українською мовою уже володіло 60 % робітників України, на початку 1930-х українськими були майже 90 % шкіл, переважна більшість театрів. Водночас у 1924-1925 рр. у республіці функціонували 566 шкіл з німецькою мовою викладання, 342 – єврейською, 294 – молдавською, 255 – польською, а також болгарською, татарською та іншими мовами. Були національна преса, книговидавництво. Тільки в Києві протягом 1920-х років було відкрито інститути єврейської та польської культури, Польський педагогічний інститут, технікум. На середину 1920-х років українці в педагогічних вишах становили більше половини всіх студентів. У медичних вишах, де традиційно більшість студентів була єврейської національності, частка українців зросла з 22,1 % у 1923 р. до 31,3 % у 1925 р. Те саме відбувалося і в інших закладах. У перспективі це мало спричинити (і спричинювало) зміни у національному складі інтелігенції республіки.

Разом із тим, з великими труднощами проводилася українізація державних установ. Всюди спостерігався опір українізації з боку спеціалістів, що служили в державних установах, їхнє небажання відвідувати курси української мови. Такі самі настрої панували в апараті ЦК КП(б)У, в нижчих ланках партапарату.

Українізація, запропонована офіційними владними структурами, була придатна для апарату управління. Безпосереднього впливу на загальне національно-культурне відродження України вона не мала, але давала свободу дій тим партійцям, які були зацікавлені в піднесенні національної культури (Олександром Шумський, Микола Скрипник та ін.), а також інтелігенції, яка і без офіційної політики працювала на ниві української культури. Українізація, що відбувалася під контролем партійних структур, ставала частиною загального процесу розвитку української культури.

Явища, які не піддавалися контролю держави і партії або протягом національно-культурного відродження виходили з-під контролю, ставали об'єктами репресивної політики, що спрямовувалася не лише проти старої інтелігенції, а й проти її нової генерації. На засіданні політбюро ЦК КП(б)У 12 травня 1926 р., зокрема говорилося й таке: «Вся ця Академія наук, вся

ідеологія публіки, що гуртується навколо Академії наук, яка в літературі називає себе неокласиками, є, по суті, ідеологія прийдешньої української буржуазії... Українська інтелігенція підіймає голову занадто високо». Відзначивши, що слід зайнятися «ідеологією Хвильового», Володимир Затонський зазначив далі: «Треба подолати групи, які згуртовані в Києві навколо Академії наук, які виявляють для нас групу, безсумнівно, ідеологічно небезпечну». Очевидно, що після таких слів очікувати «нормальної» роботи в Академії було годі.

Полемічні вислови і думки Миколи Хвильового щодо шляхів розвитку української літератури були зведені в систему і отримали назву «ідеології хвильовізму», що характеризувалася як прояв впливу української буржуазної культури на пролетарську. Літературна дискусія стала гострою суперечкою в середовищі української творчої інтелігенції про шляхи розвитку літератури і мистецтва в умовах НЕПу. Будучи виявом свободи думок й поглядів, які ще допускалися радянською владою у 1920-х роках, дискусія відображала широкий спектр підходів до розуміння національної специфіки мистецтва, практики культурного будівництва в Україні, проблем українізації. Оскільки в її фокусі опинилося питання про те, якій орієнтації віддати перевагу – власній народній, російській або європейській традиції, вона не могла не перерости літературні межі і стала подією політичного значення.

У 1924 р. у Києві виникла літературна організація «Ланка», в якій плідно працювали Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Валеріан Підмогильний, Євген Плужник, Тодось Осьмачка, Дмитро Фальківський та ін. Платформу цієї групи Б. Антоненко-Давидович сформулював так: «...література УСРР позбавлена халтури, просвітництва і хохлацької макулатури». В утворенні літературно-мистецьких організацій зі своїми платформами нічого поганого не було, але багатьом літераторам розмаїття стилів і підходів здавалося тривожним. Ще більш тривожною ця ситуація була для комуністичної партії та її репресивного апарату.

Пристрасний протест Миколи Хвильового проти «хуторянства» і провінціалізму, породженого віками пригнобленого становища української культури було витлумачено як намагання відірвати Україну від Росії. Почався другий етап «літературної дискусії», в який включилися партійні діячі. Після схвальних відгуків одного з ідеологів українського націоналізму Дмитра Донцова (який проживав у еміграції) на виступи Миколи Хвильового, останнього почали звинувачувати у намаганні «відірвати добровільний союз націй». На червневому (1926 р.) пленумі ЦК Затонський говорив про те, що Хвильовий «сходиться з буржуазією, навіть з фашистами».

У літературі 1920-х рр. сформувалася яскрава революційно-романтична течія, представниками якої були Павло Тичина, Василь Блакитний (Еллан), Володимир Сосюра. У 1921 р. у Києві утворилося об'єднання неокласиків (Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський), які прагнули засвоїти досвід світового письменства, тяжіли до гармонійності й прозорості поетичної форми. Інші творчі засади обстоювали представники авангардових

течій – українські імажиністи, футуристи та ін. Значний внесок у розвиток письменства доби національно-культурного відродження зробили памфлети Миколи Хвильового (Фітільова), новели Григорія Косинки (Стрільця), сатира й гумор Остапа Вишні (Павла Губенка), драматургія і проза Миколи Куліша, Мирослава Ірчана (Андрія Бабюка), Юрія Яновського тощо.

### **9.3. Розвиток театрального мистецтва**

Значну роль у розбудові української культури відіграло театральне мистецтво. У новому українському театрі продовжували працювати корифеї сцени Панас Саксаганський і Михайло Старицький. Їм на зміну йшла плеяда майстрів середнього та молодшого поколінь – Наталя Ужвій, Амвросій Бучма та ін., оперні співаки Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Оксана Петрусенко.

Бурхливий розвиток переживала у 1920-ті рр. також українська музика. У 1922 р. виникло перше в Україні музично-творче об'єднання – Товариство ім. Миколи Леонтовича, до якого входили композитори Михайло Вериківський, Григорій Верьовка, Лев Ревуцький, фольклористи Порфирій Демуцький, Климент Квітка, музикознавець Микола Грінченко. У 1923 р. у Харкові було відкрито перший Державний симфонічний оркестр, а в 1925 р. – Державний оперний театр. У цей час з'являються яскраві симфонічні твори: поема-кантата «Хустина» Льва Ревуцького на слова Тараса Шевченка, ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» Михайла Вериківського, Перша симфонія Бориса Лятошинського. Масовою стає концертна діяльність, у якій беруть участь як професійні, так і самодіяльні колективи.

Театральне мистецтво того часу асоціюється з Лесем Курбасом, який є засновником «Молодого театру» у Києві, Київського драматичного театру та театру «Березіль» у Харкові, керівником якого був до свого арешту. З 1935 р. цей театр має назву – Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка.

Лесь Курбас був засновником спочатку політичного (1922-1926), а потім і філософського (1926-1933) театру в Україні. У виставах театру «Березіль» він малює всесвіт, де головним стає особлива довіра до життя людини у всіх його суперечностях. В листопаді 1922 р. у Києві в державному народному театрі відбулася прем'єра вистави Тараса Шевченка «Гайдамаки» (режисер Лесь Курбас). В червні 1924 р. Всеукраїнське кіно-фото управління запросило його на один рік режисером до Першої державної одеської кінофабрики. Курбас і «березольці» знайшли свого драматурга, п'єси якого були співзвучні їхнім естетичним засадам. Ним став Микола Куліш. Першою його п'єсою, показаною на сцені театру «Березіль» стала «Комуна в степах».

У Києві «Березіль» мав під своїм крилом майстерні, плинні півавтономні одиниці. У Харкові все вже було під одним дахом і під єдиним керівництвом. У театрі діяв мюзик-хол (спектаклі «Шпана», «Алло на хвилі», «Чотири Чемберлени»), агітпроп. Було підготовлено серію «Костюмовані історії» (спектаклі «Жакерія», «Сава Чалий», «Король бавиться», «Змова Фієско»).

Як актор, Лесь Курбас створив на сценах ряду театрів образи Гонти, Гурмана, Астрова, Хлестакова, Едіпа, Макбета та інші. Інсценізував ряд поетичних творів Тараса Шевченка, Павла Тичини. Вперше на українській сцені поставив вистави «У пуші» Лесі Українки, «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» Шекспіра та п'єси Миколи Куліша: «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса».

Лесь Курбас написав книгу «Шляхи українського театру і “Березіль”» (1927 р.). Його перу належать агітп'єси, драми, численні статті з театрознавства, багато перекладів («Мистецтво вмирає» В. Обюртена, драми і комедії). З норвезької переклав доленосний вірш «Березіль» Б. Бйорнсона. На кіностудії Всеукраїнського фотокіноуправління Лесь Курбас поставив фільми «Вендета», «Макдональд», «Арсенальці».

П'єси Миколи Куліша «Народний Малахій», «Мина Мазайло» не знайшли розуміння у радянських критиків. Проти Леся Курбаса були висунуті звинувачення в «похмурості», викривленні оптимістичної радянської дійсності. Багато чого з творчих пошуків Курбаса не розумілося широкими масами глядачів. Це стосується і його вистави «Маклена Граса», яка досягає справжньої філософської глибини. З часом Леся Курбаса звільнено з посади керівника «Березоля» і заарештовано у Москві, де він кілька місяців працював постановником Малого театру та у Соломона Міхоелса в Московському державному єврейському театрі на Малій Бронній. 9 квітня 1934 р. засуджений до 5 років таборів. Його було вислано на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу, на Медвежу Гору, потім відправили на Соловки. Леся Курбаса розстріляли 3 листопада 1937 р. в урочищі Сандармох. Реабілітований посмертно 1957-го.

#### **9.4. Розстріляне Відродження**

Термін «Розстріляне Відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Юрій Лавріненко, вживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-1930-х рр. За це десятиліття (1921-1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, російської зокрема (на 1 жовтня 1925 р. в Україні нараховувалося 5000 письменників).

Головними літературними об'єднаннями 1920-1930-х рр. були «Ланка» (пізніше «МАРС»), «Плуг», неокласики «Молодняк», «Спілка письменників західної України», ЛОЧАФ (об'єднання армії та флоту). Найвпливовішим був «Гарт», який пізніше був перейменований на «ВАПЛІТЕ» («Вільну Академію Пролетарської Літератури»). Саме ВАПЛІТЕ в особі Миколи Хвильового розпочало відому літературну дискусію 1925-1928 рр. і перемогло в ній, довівши наявність і необхідність національної, специфічної української літератури, орієнтованої на Європу, а не на Росію.

Головними складниками новітньої еліти, її світогляду був бунт, самостійність мислення та щира віра у власні ідеали. В більшості своїй це були інтелектуали, які робили ставку на особистість, а не на масу.

Комуністична партія СРСР відчула небезпеку від їх діяльності, розпочалися репресії, замовчування, нищівна критика, арешти, розстріли. Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 р., коли 12-13 числа відбулися арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового.

Перед письменниками стояв вибір: самогубство (Микола Хвильовий), репресії і концтабори (Борис Антоненко-Давидович, Остап Вишня), замовчування (Іван Багряний), еміграція (Володимир Винниченко, Євген Маланюк), або писання програмових творів на уславлення партії (Павло Тичина, Микола Бажан). Більшість митців була репресована і розстріляна. Твори здавалися до спецховів, заборонялися, замовчувалися, багато з них були назавжди втрачені.

Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 р. Тоді, «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення були розстріляні Лесь Курбас, Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші. Загалом, в один день за рішенням позасудових органів, було страчено понад 100 осіб представників української інтелігенції.

У тридцять років була також знищена і велика кількість діячів культури старшого покоління, які стали відомими ще до радянської влади, і таким чином належать до покоління діячів початку ХХ століття, а не 1920-1930-тих рр. Це Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Вороний, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич та інші. Завдяки політиці українізації вони активно включились в процеси з розбудови української літератури, культури, науки, що відбувалися в УСРР, дехто з них задля цього повернулись з еміграції, як Микола Вороний, або спеціально переїхав з українських країв під владою Польщі як Антін Крушельницький з родиною.

Невідомі точні дані щодо кількості репресованих українських інтелігентів у часи сталінських репресій періоду Розстріляного Відродження. За деякими даними це число сягало 30 000 осіб. За оцінкою Об'єднання українських письменників «Слово» (організації українських письменників у еміграції), яку було надіслано 20 грудня 1954 р. Другому Всесоюзному з'їздові письменників, 1930 р. друкувалися 259 українських письменників, а вже після 1938 року – з них друкувалися лише 36 (13,9%). За даними організації, 192 із «зниклих» 223-х письменників були репресованими (розстріляними чи зісланими в табори з можливим подальшим розстрілом чи смертю), 16 – зникли безвісти, 8 – вчинили самогубство. Ці дані добре узгоджуються з мартирологом українських письменників «Олтар скорботи», який налічує 246 письменників-жертв сталінського терору.

### **? Питання для самоконтролю**

1. Визначте основні прояви тоталітаризму в культурі.



2. Проаналізуйте теорію боротьби двох культур Дмитра Лебедя та її наслідки для розвитку української культури у 1920-х рр.
3. Назвіть основні літературні гуртки періоду українізації та визначте їх вплив на розвиток цього напрямку культури у 1920-1930-х рр.
4. Проаналізуйте розвиток українського театру, визначте особливості «Березоля» на тлі загальнокультурного процесу.
5. Проаналізуйте наслідки репресивної політики радянської влади проти діячів культури та мистецтва для подальшого розвитку України.