

**ГЕНЕЗА ТА СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНИХ
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОБ'ЄДНАНЬ 20-Х РР. ХХ СТ.:
СОЦІОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ**

Розглядаються еволюційні процеси діяльності літературно-художніх об'єднань 20-х рр. ХХ ст. Основна увага приділяється висвітленню соціокультурного значення функціонування цих об'єднань, їх впливу на формування суспільно-культурологічної думки України.

Ключові слова: літературно-художні об'єднання України, соціокультурні аспекти, культура, культурологія, інтелігенція, духовність суспільства.

Рассматриваются эволюционные процессы деятельности литературно-художественных объединений 20-х гг. ХХ ст. Основное внимание уделяется освещению социокультурного значения функционирования этих объединений, их влиянию на формирование общественно-культурологической мысли Украины.

Ключевые слова: литературно-художественные объединения Украины, социокультурные аспекты, культура, культурология, интеллигенция, духовность общества.

The evolution processes of the work of literary and artistic unions in the 1920–s are examined. The main attention is paid to the description of sociocultural significance of these unions functioning and their influence on formation of Ukraine's social and cultural conception.

Key words: literary and artistic unions of Ukraine, sociocultural aspects, culture, cultural studies, intelligentsia, spirituality of the society.

Нині вийшло друком немало праць, які присвячені генезі та становленню літературних угруповань України, особливо у 20-ті рр. ХХ ст. Однак значно менше досліджень, у яких ідеться про еволюцію не таких потужних літературно-художніх об'єднань, як «Плуг», «Гарт» чи «ВАПЛІТЕ», а численних невеликих за кількістю учасників угруповань, які зробили свій значний внесок у духовну скарбницю України, в її культурологічну складову.

Спробуємо, передусім, надати характеристику основних із них. Так, помірковане крило українського письменства, у тому сенсі, що воно тяжіло до еволюційного, а не революційного шляху розвитку суспільства, — на поч. 1920-х рр. представляла літературна асоціація «Аспіс». Згідно з більшовицькою термінологією, її члени належали до «попутників», яких офіційний режим намагався повернути на свою сторону з прагматичних міркувань: тільки дореволюційна інтелігенція могла навчити літературної майстерності нові масові творчі кадри.

У 1924 р. відбувся поділ цього об'єднання на дві, достатньо близькі за поглядами, творчі групи — «неокласиків» і «Ланку».

Невелике коло «неокласиків» складала київські поети, перекладачі, літературознавці М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович,

М. Рильський, О. Бургардт (Ю. Клен) — так званий «п'ятірний грім», а також М. Філянський, М. Рудницький, В. Петров (Домонтович), І. Титаренко та ін. Позначення «неокласики» — достатньо умовне, на чому неодноразово наголошували і М. Зеров, і М. Рильський, оскільки представники цього неформального товариства творили не з позицій «чистого класицизму», якому притаманні раціоналістичність, урівноваженість, нахил до статичності. І тим більше не могли представляти «неокласицизм» як неадекватний українській літературній ситуації та ментальній свідомості [1; 2; 7; 8; 10].

На нашу думку, правильніше назвати їх групою інтелектуальних літераторів: подібне явище спостерігалось в добу українського бароко («Могилянський Атенеум», коло Л. Барановича). І тоді смислове навантаження цієї «класичності» чи «неокласичності» пояснюється як здатність української творчої еліти жити, мислити і творити кращими здобутками світової культури за весь час її існування (що потребує високого інтелекту й найширшої ерудиції). Відомий заклик М. Зерова: «Йдімо до перших джерел, доходимо до кореня», — є достатнім підтвердженням [9, с. 834].

«Неокласиків» об'єднувала система світосприйняття, позначена «аристократизмом духу» і прагненням до гармонії, високої культури мислення та поетичного мовлення, яка не припускала егалітаризму. Звідси — їх захоплення досконалістю античної лірики, художньою філігранністю французьких «парнасців», доробком російського «срібного віку» тощо. Водночас для них надзвичайно значима українська літературна спадщина, близька «вітаїстична» енергія національного культуротворення 1920-х рр. Своєрідним «центром» групи «неокласиків» було видавництво «Слово», очолюване І. Титаренком.

Творчий доробок письменників відрізнявся багатоманітністю форм, естетичною бездоганністю, новаторством і певною елітарністю. Тут маємо серйозні літературознавчі праці, конгеніальні переклади й чудові сонети, в яких «класична пластика і контур строгий» (кредо автора) М. Зерова; наповнену могутнім життєлюбством лірику М. Рильського; народжені «із духу музики» поезії М. Драй-Хмари («Люблю слова ще повнодзвонні, як мед пахучі та п'янкi, слова, що в глибині бездонній пролежали глухі віки»). В. Петров (Домонтович) паралельно з А. Моруа у Франції створив канон майже авантюрного роману з історичними персонажами, що діяли в координатах задокументованих фактів, але зчеплених за законами літературної інтриги («Аліна і Костомаров», «Романи Куліша»).

Критики (Б. Коваленко, Д. Загул, Я. Савченко) закидали їм звинувачення у відстороненості від реальної буденності, суспільних проблем. Але неокласики не сприймали заангажовану інтерпретацію дійсності, спотворену класовою ненавистю і більшовицькими схемами. Натомість їх творчість лунала голосом надії на здорову дійсність і майбутнє свого народу. Зокрема, сонет М. Зерова «Pro domo» (початкова назва «Молода Україна») містив естетичну програму

Українського Ренесансу, а його конструктивно-критичні статті реально впливали на літературні процеси. Упродовж літературної дискусії 1925-1928 рр. саме київські «неокласики» намагалися дисциплінувати емоційну стихію відродження, щоб хоча частково б вирішити соціокультурні проблеми. Близьку до «неокласиків» групу «Ланка» (Київ) представляли В. Підмогильний, М. Івченко, Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, Т. Осъмачка, Я. Качура, Є. Плужник та ін. Вони відкидали можливість політичного пристосування, служіння офіційній ідеології, а свою творчу платформу формулювали так: «література УРСР, позбавлена халтури, просвітянщини і хохлацької макулатури» [16].

У 1926 р. об'єднання змінило назву на «МАРС» — Майстерня революційного слова. Письменники друкувалися переважно в журналі «Життя і революція».

Український літературний футуризм виявив в умовах радянської влади свою життєздатність і надзвичайну активність. У 1921 р. склалася Асоціація панфутуристів — «Аспанфут» (М. Семенко, Г. Шкурупій, Ю. Шпол та інші), що діяла в Харкові та Києві. Її численні декларації і маніфести, надруковані в збірках «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтв» (1922), проголошували кінець «буржуазного мистецтва», деструкцію як «мистецтво перехідної доби», після якої настане час для синтезу, внаслідок чого виникне «метамистецтво» — мистецтво комуністичної доби [5]. Через деякий час об'єднання перейменоване на Асоціацію комуністичної культури (АСКК), видало друком збірки «Гонг Комункульту» і «Гольфштром», але «упершись у відсутність кваліфікованих кадрів», у 1925 р. об'єдналося з «Гартом». Дедалі зростаюча політизація футуризму зміцнила його соціальні позиції, однак призвела до творчої кризи.

Третьою модифікацією українського «лівого фронту мистецтв» (УкрЛПФу) стало об'єднання «Нова генерація» (Київ, Харків, Одеса, 1927) навколо однойменного журналу, який редагував М. Семенко. Крім давніх adeptів футуризму — М. Семенка, Г. Шкурупія, Г. Коляди, до організації увійшли молоді поети, белетристи, критики О. Близько, В. Вер, Л. Зимний, О. Полторацький, художники В. Меллер, К. Малевич, Д. Сотник, кіномитці С. Тасін, О. Перечуда й ін. У новій декларації «Платформа й оточення лівих» футуристи проголошували курс на створення «лівого кіно, лівого оповідання, лівого роману» тощо як новітніх форм синтетичного мистецтва [11]. На титульних сторінках журналу друкувалося кредо митців: «Ми за комунізм, інтернаціоналізм, раціоналізацію, соціальну непримиримість, універсальну комуністичну установку побуту, культури, науки, наукотехніки, ліве мистецтво; ми проти національної обмеженості, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства, нецтва, еkleктизму» [11].

Художня практика представників «Нової генерації» концентрувалася навколо агітаційно-пропагандистських жанрів, але, на відміну від московських лефівців, робилися спроби теоретично узагальнити сенс авангардистського мистецтва [14]. Зокрема, пропагувалася естетична концепція утилітарності, розсудливо-раціональної стилістики: у поезії — тільки «прес інтелекту», без романтичної схвилюваності та поетичної свободи; у поліграфії — граничне самообмеження, «економна сторінка». З одного боку, це було результатом віянь техніцизму, а з іншого — даниною примусовому аскетизму, що характеризував соціально-політичну настанову компартії на той час. З «Новою генерацією» активно співпрацювали російські футуристи М. Асеев, В. Маяковський, О. Брік, В. Шкловський, С. Ейзенштейн, Д. Ветров, В. Татлін та інші. Дослідники наголошують, що Україна стала останнім притулком, а «Нова генерація» — останнім голосом загальноросійського радянського авангарду [3]. Крім «Нової генерації», авангардистських позицій розвитку вітчизняної художньої культури дотримувала й літературно-мистецька група «Авангард» на чолі з В. Поліщуком (редактором однойменного журналу). Вона маніфестувала зв'язок мистецтва з «індустріальною добою» й обстоювала іншу естетичну концепцію авангардизму: спіралізм (або вегетативний розвиток) і свободу проти примусу. Зухвалий вислів: «Хай живе прилюдний поцілунок у голу грудь!», який цензура не встигла вилучити з третього номеру журналу, певною мірою характеризував позицію творчого об'єднання. Поетичне романтизування науково-технічного прогресу, властиве цим літераторам, підсилювалося поліграфічним дизайном В. Єрмилова — попередника сучасного поп-арту і концептуалізму.

У літературному житті Західної України, в інших соціально-політичних умовах, упродовж 1920-х рр. спостерігаються як подібні тенденції, так і певні відмінності. Паралельно з київським об'єднанням символістів «Музагет» виникла символістська літературна група «Митус» (Львів, 1922), до складу якої входили В. Бобинський (автор програмної статті «Від символізму — на нові шляхи»), Б. Шкрумеляк, О. Бабій, Р. Купчинський та інші. Вони видавали літературно-мистецький часопис під тією ж назвою, в якому охоче друкували й твори східноукраїнських авторів — П. Тичини, Д. Загула, О. Слісаренка, М. Семенка. Оформлення журналу розробив відомий художник-графік, вихованець школи Г. Нарбута П. Ковжун.

Близько п'ятдесяти письменників та художників — вихідців із західної України — утворили організацію «Західна Україна» (1925) з філіями в Харкові, Києві, Одесі, Катеринославі, Полтаві й навіть Німеччині та Канаді. Спочатку вона діяла як секція Спілки селянських письменників «Плуг», а далі — самостійно. Об'єднання, очолюване Д. Загулом і М. Ірчаном (послідовно), друкувало однойменні альманахи і часопис.

За ініціативи КПЗУ виникло літературне угруповання «Гроно» — осередок пролетарських письменників Західної України з друкованим органом «Вікна». До літературної групи «Листопад» (Львів, 1928) увійшли письменники націонал-патріотичного спрямування (Р. Драган, Б. Кравців, В. Яків та ін.), які продовжували розвивати мотиви стрілецької поезії і видали збірку «Літаври». Західноукраїнські футуристи об'єдналися в Інтелектуальний блок молоді всеукраїнської генерації — ІНТЕБМОВСЕГІЮ (Львів, 1927), що на відміну від своїх східних колег, мислили національними категоріями і обстоювали ідею соборної нації.

Отже, загалом в Україні 1920-х рр. склалися достатньо потужні письменницькі об'єднання, які свідчили про плюралізм літературного життя, але така ситуація не влаштувала тоталітарний режим. З метою протиставлення літературним організаціям, що мали різні, але здебільшого власні ідейно-естетичні платформи, правляча компартія ініціювала створення Всеукраїнської спілки пролетарських письменників — ВУСПП (Харків, 1927). Ця організація в перспективі мала стати єдиним офіційно визнаним літературним об'єднанням України. ВУСПП, серед найактивніших членів якої виступили Б. Коваленко, О. Корнійчук, І. Микитенко, І. Кулик, В. Коряк, І. Ле, М. Шеремет та інші, зосередила свої зусилля не на творчості, а на організаційній роботі. У розпорядженні ВУСПП були друковані органи: «Літературна газета», журнали «Гарт», «Красне слово», «Проліт», — завдяки яким спілка інтенсивно пропагувала ідею єдиного стилю пролетарської літератури — «монументального критичного реалізму». Опоненти вуспівців дали йому немало назв: «монументальне непорозуміння», «безкрилий натуралізм», «моментальний (п'ятихвилинна фотографія) реалізм» тощо, наголошуючи, що він неприйнятний для письменників, які поважають себе й своїх читачів. Зате ВУСПП досягла успіхів у згуртуванні українських письменників — комсомольців, і літературне об'єднання «Молодняк» (Київ, Харків, 1926) можна вважати молодіжним загоном нової спілки.

Водночас офіційний режим, скориставшись ідейною боротьбою письменства під час літературної дискусії 1925-1928 рр., змінив своє ставлення до інших творчих об'єднань. У їх діяльності були «знайдені» так звані «буржуазні прояви» і «націоналістичні ухили», позначені лайливим терміном «хвильовизм». Почалося безцеремонне втручання партійно-бюрократичного апарату в справи літератури: заборонено «Літературний ярмарок» (осередок ваплітян), ліквідовано групу «МАРС», посилювалися утиски авангардистських гуртів.

Слід зауважити, що саме в ті буремні роки й закінчується період відносної свободи українських літературно-художніх кіл у спробах творчого й організаційного виявлення та об'єднання.

Загалом можна сказати, що літературно-художні об'єднання 1920-х рр. (за винятком політично-кон'юнктурних угруповань) заслуговують на місце в пантеоні вітчизняної культури, оскільки, як

справедливо зауважив митець тієї славетної когорти О. Довженко: «Міряти великих слід не з ніг до голови, а від голови до неба».

Адже, як ми переконалися, навіть загальний огляд вітчизняних художніх і літературних об'єднань 1920-х рр. дає підставу стверджувати, що саме вони склали на той час громадське суспільство України. Творча інтелігенція усвідомлювала себе провідником нації, яка стала на шлях розбудови повноцінного суспільного життя. Пафос грандіозного будівництва і місія справжніх будівничих спонукали митців до згуртування сил. Однак, на відміну від офіційної політики обезособлення «будівничої армії» соціалізму, самоорганізовані творчі об'єднання були зразком демократичного громадянського розвитку на засадах соборності — як органічної рівноваги між Особистістю і суспільством (таке трактування «соборності» належить Г. П. Федорову, авторові теорії суспільства «християнської демократії»). Намагаючись утримати цю рівновагу, об'єднання були єдиноможливим на той час прихистком Особистостей, «заповідною територією» самоздійснення, виявлення індивідуальної волі й таланту митців.

Згідно зі спогадами сучасників культурних подій 1920-х рр. і членів творчих об'єднань, постать кожного з їх лідерів — М. Хвильового, В. Блакитного, С. Пилипенка, М. Семенка, М. Бойчука та інших — «це яскрава, сильна індивідуальність, яка проявила себе і в організаційних зусиллях, і в своїй творчості» [7, с. 59]. У новому культурно-історичному просторі вони чітко визначилися через власний вибір громадянської позиції і творчого амплуа: «Плугатар України» — С. Пилипенко, хрестоносець, що «вогнем і мечем» поетичного слова стверджує нову ідеологію — В. Блакитний, «ініціатор і духовний провідник Sturm und Drang» — М. Хвильовий, «бунтівник» — М. Семенко, «маестро новітньої загальнонародної фрески» — М. Бойчук. Атмосфера вільного духовного і творчого самовизначення панувала й в очолюваних ними об'єднаннях, у яких членів гурту споріднювало концептуальне ставлення до буття на рівні сповідання, а не партійної програми.

Очевидно, саме завдяки цим характерним особливостям художніх і літературних об'єднань 1920-х рр. українська культура збагатилася цілим сузір'ям яскравих талантів. Тож мав рацію С. Пилипенко, вважаючи, що робота спілок окупиться сторицею: «Обдарована молодь буде творчо зростати, кваліфікуватись, інша — стане пропагандистами художньої літератури, решта — хорошими читачами, а випадкова — відійде» [12, с. 2].

У контексті реальних досягнень, які достовірно оцінюються з плином часу, зовсім по-іншому сприймаються і болісні зіткнення літературних угруповань 1920-х рр. стосовно засобів діяльності. «Наприклад, що за хвилююча проблема «масовізм» чи «олімпійці?» — міркувала пізніше вихованка «Плуга» Д. Гуменна. — На це є стара-престара відповідь: «Багато званих, та мало обраних». Річ у тому, що коли б не було багато званих, то не було б з кого вибрати на «олімп».

І хто міг би сприймати твори «олімпійців», коли навкруги шуміла б тайга «азіатської хохландії» і темніла «малоросійська ніч»? Саме Пилипенко виконав велетенську роботу — ПЛЮГОМ зорав цілину, «в кожному селі» творив філії «Плуга», де й вироблялись смаки, вербувалися читачі новел Хвильового і сонетів Зерова. Це був нижчий етап, але без нижчого щабля не ступиш на вищий» [6, с. 43].

Художні та літературні об'єднання 1920-х рр. змогли перетворити українську культуру зі сфери діяльності нечисленної інтелігенції на справу, що зацікавила значні верстви населення. Згідно зі спостереженням М. Хвильового, серйозним історичним недоліком української культури була відсутність міцного зв'язку між мистецько-літературною творчістю та її споживачами. Тому більшовицький лозунг «Культуру — у маси» відповідав меті національно-культуротворчих сил: налагодити тісний зв'язок з реальною і потенційною читацькою та глядацькою аудиторією.

«Револуція покликана повернути цеховий дух і устрій, відродити стародавній союз художника-ремісника й общини-замовника», — стверджував, зокрема, режисер масових видовищ 1920-х рр. А. Піотровський [4, с. 85]. Як виявилось, ці сподівання творчої інтелігенції на дійсне «соціальне замовлення» і конструктивний діалог між митцями та загалом були ілюзією, оскільки режим визнавав лише «державне замовлення» творчої продукції для маніпулювання масами.

Загалом формування і діяльність літературно-художніх об'єднань 1920-х рр. відбувалися в умовах примхливого переплітання фанатичної віри в космічний масштаб революційних перетворень, особливу місію пролетаріату в культурному розвої, ілюзій стосовно ери «соціальної справедливості», перших гірких розчарувань, відвертої політичної кон'юнктури та цинічних спекуляцій зі сторони офіційного режиму.

Таку ж складну, суперечливу картину становив і сам творчий доробок об'єднань, у яких стикалися різні ідеї, смисли, оцінки, а поряд з талановитими творами множилася егалітарна продукція.

Творчість більшості об'єднань пронизана маніфестацією новизни: митці змушували суспільство формувати нові погляди на мистецтво, літературу, культуру життєвого середовища і речового оточення. Космічні, урбаністичні, техніцистські мотиви творів засвідчували характерні ознаки новітньої історичної доби; експресивно-реалістичні й конструктивістські форми передавали ритміку, емоційну напруженість поступу «залізного ренесансу». Дзвінкоголоса поезія, ошатні стінописи в громадських закладах, веселі розписи агітпотягів і агітпароплавів, оптимістичні сюжети станкових полотен, новаторська сценографія, святкове оформлення масових заходів і міського середовища, — лунали урочистим гімном «новому життю» і «новій людині».

Револуція більшовиків прославлялася як найвище історичне досягнення суспільства, а «канонізовані» ідеологи посіли місце

божественних ідолів. Ранні романтичні форми культури соціалізму розвивалися під знаком усвідомленої самопожертви — готовності покласти на вітвар революції й «нового життя» все святе. Відповідним чином змінювалася семантична і ціннісна топіка мистецьких та літературних творів: усталені архетипи національного образного мислення поступалися місцем радянським міфам, символам і штучно створеним героям-стереотипам. Характерною в цьому сенсі є модифікація символічного образу «Матері»: традиційно «мати» була в українській культурі уособленням родинної основи, «долі», «музи» на рівні святощів, але відданий революції герой новели М. Хвильового «Я (Романтика)» «розстрілює «матір», пориваючи зв'язок із життєдайними джерелами. Червоний колір, що традиційно символізував красу і велич духу, був узурпований як символ тотальної перемоги революції та радянсько-більшовицької влади. Моральні чесноти, які віками були основним стрижнем української культури, відтепер підпорядковувалися радянським категоріям «класовості й партійності».

Антигуманна сутність нової ціннісної ієрархії маскувалася естетизацією: «Мистецтво — революція — дві прекрасні сестри і чудово, коли грізну голову сліпучої, в криваві доспіхи вдягнутої Валькірії — її чарівна сестра вінчає яскраво-квітною короною, коли її клики перекладає вона в гімни, плаче похоронним маршем над її загиблими бійцями, і зірниці далекого ідеалу перетворює на картини майбутнього, що зміцнюють нашу віру і надію», — відзначав А. В. Луначарський [13, с. 652]. З метою зниження планки духовних цінностей і деморалізації інтелігенції радянська влада намагалася використати творчі об'єднання як один з каналів агресії, що їй частково вдалося здійснити.

Драматичні колізії суспільного буття — голод, розруха, трагізм внутрішньої роздвоєності совісної, мислячої людини тощо, — не залишилися поза увагою представників творчих гуртів 1920-х рр. — М. Хвильового, Ю. Яновського, В. Підмогильного, В. Седяра, В. Касіяна, К. Малевича, М. Шехтмана та багатьох інших письменників і художників. У трагікомічному ключі представляв прагнення до «негайної реформи людини» М. Куліш, гостро відчував бездуховну атмосферу часу П. Тичина («Минув як сон блаженний час і готики, й бароко. Іде чугунний ренесанс, байдуже мружить око»).

Намагаючись донести до загалу все розмаїття своїх творчих здобутків, художні та письменницькі об'єднання використовували найрізноманітніші засоби комунікації — поширення друкованої продукції (газет, журналів, альманахів, літературних збірок і окремих творів, репродукцій мистецьких робіт), організацію численних виставок художнього профілю з використанням нових прийомів експонування творів, популяризацію новітньої драматургії та сценографії через театральні вистави, безпосереднє спілкування авторів з аудиторією в клубах, гуртках, студіях, творчі зустрічі у виробничому середовищі тощо. Зазвичай складні змістовно і новаторські за формою

літературні та художні твори були розраховані на обмежену — освічену й естетично розвинуту — аудиторію, в якій вони й знаходили гарячий відгук. До апріорі «публічних творів» належали, зокрема, стінописи (їх роль завжди зростала в суспільстві в моменти культивациі просвітницько-виховних настанов), плакати, агітаційна поезія, гумористично-сатиричні твори, театральні вистави, поліграфічний дизайн.

Активне, пристрасне і талановите мистецько-літературне звернення до широких мас не залишилося без відповіді. Публіка захоплена сприйняла театральну комедію М. Куліша «Мина Мазайло»: у народі цитувалися репліки й афоризми, обговорювалися мізансцени, а персонажі сприймалися як соціальні типажі з реального життя. Гучний резонанс мали й сценографічні новації А. Петрицького й О. Хвостенка-Хвостова. Цікаво, що глядачі виявилися небайдужими до новаторського «кольоропису» В. Пальмова: «Функціональність колірної впливу в моїх роботах мені пощастило перевірити за анкетним матеріалом цілої низки виставок. Картини зупиняють увагу глядачів», — писав художник, який мріяв кольоровою драматургією схвилювати людину, пробудити її енергію [15, с. 377].

Отже, творчі об'єднання отримали реальний шанс досягнення соціального впливу засобами літератури й образотворчого мистецтва, але результати цього впливу залежали як від культурного рівня споживачів, так і від якісного рівня запропонованих творів. Егалітарна політизована продукція вводила суспільство в ідеологічну оману, шкодила його духовному здоров'ю, гальмувала виховання художнього смаку.

Таким чином, розглянувши трансформаційні процеси еволюції літературно-художніх об'єднань України 20-х рр. ХХ ст., можна переконатися, що означений період був найактивнішим, плідним, поліфонічним, складним і суперечливим етапом історичного розвитку вітчизняних художніх та літературних об'єднань України. Апогей об'єднавчого руху у вітчизняній творчій царині пояснюється потрійною силою духовно-енергійного заряду суспільства: одночасно розпочали діяти три потужні культуротворчі тенденції — необхідність розбудови новітньої культурної парадигми ХХ ст. у світовому масштабі; постала необхідність самоствердження української національної культури на новітній ідейно-естетичній основі й, нарешті, активне намагання радянсько-більшовицької влади, що відчувала себе переможницею, побудувати власну «культурну модель» для загалу, основану на комуністичній ідеології.

Упродовж 1920-х рр. в Україні виникло й діяло більше сорока творчих організацій і об'єднань художньо-літературного профілю. На означеному етапі спостерігається очевидна фетишизація організаційного моменту, зміна основоположних принципів та масштабів об'єднавчого руху. Основою об'єднань була не спільність художньо-стилістичних уподобань (як раніше), а соціально-класовий підхід,

ідейно-політичні переконання, що й визначали характерні художні платформи. Уперше виникли мистецькі та літературні об'єднання всеукраїнського масштабу, навіть із закордонними філіями. Нові види об'єднань — пролеткульту, фронти, асоціації тощо — являли собою своєрідні «творчі армії», які боролися за домінування у вітчизняній культурній сфері.

Діяльність творчих об'єднань 1920-х рр. характеризується намаганням охопити безпрецедентно широкий спектр соціокультурних завдань і досягти їх швидкого й ефективного вирішення. Художній й літературній організації виконували найрізноманітніші функції: селекційно-фахову — залучення до творчої праці молодого покоління, навчання та виховання нової генерації митців; професійно-консолідуючу — згуртування розрізнених унаслідок історичних подій досвідчених і зрілих професійних сил; ідеологічну — ствердження націонал-комуністичної та більшовицької ідеології в суспільстві; культуротворчу — розробка культурологічних концепцій, продукування творів, культурних смислів, символів, міфологем тощо; естетичну — збагачення художньої культури стилістичними й формотворчими здобутками; комунікаційну — розбудова культурно-комунікаційної інфраструктури і через неї — поширення літературно-мистецької продукції в масах. Таке функціональне переобтяження разом з невизначеністю пріоритетів призвели до певних диспропорцій у діяльності об'єднань і загострення проблеми естетичних критеріїв творчості.

До основних засобів і форм діяльності об'єднань належали: власне мистецька та літературна творчість у різних стилістичних напрямках і жанрах, видавнича справа (друк часописів, альманахів, збірок і окремих літературних творів, каталогів виставок, репродукцій, плакатів, художніх листівок та іншої друкованої продукції), виставкова робота, науково-теоретичні штудії, агітаційно-пропагандистські акції, організація клубів, студій, гуртків, дискусій, публічних лекцій творчих зустрічей з авторами, конкурсів, святкових імпрез, екскурсій тощо.

Незважаючи на високий рівень політизації, більшість мистецько-літературних об'єднань 1920-х рр. продемонструвала самовіддане служіння інтересам українського суспільства, а не офіційному режимові.

Культурні здобутки вітчизняних художніх і літературних об'єднань 1920-х рр. відзначаються своєю вагомістю, багатоманітністю й, водночас, амбівалентністю. До безперечного позитива належать активне «вщеплення» в європейський контекст і процес розвитку культури, формування нових світоглядних і сенсожиттєвих координат, настанова на самоздійснення України як повноцінного національно-культурного державного організму.

У сукупності ці здобутки та тенденції розвитку об'єднань свідчать не тільки про наявність ренесансних ознак культурного розвитку,

а безсумнівний і повновартісний процес народження новітньої національної культури українства. Саме тому результати діяльності творчих об'єднань 1920-х рр. не втрачають своєї актуальності донині.

Завдяки діяльності творчих об'єднань 1920-х рр. під гаслом «Культуру — у маси!» відбулися кардинальні зрушення у сфері соціокультурної комунікації: безпрецедентне поширення читацької та глядацької аудиторії; урізноманітнення каналів передачі літературно-мистецької інформації; використання великої кількості комунікаційних засобів і форм, — що забезпечило надзвичайно високу активність і насиченість процесів культурного спілкування.

Утім творчі об'єднання за короткий проміжок часу адресували суспільству величезний обсяг мистецьких і літературних творів у широкому стилістичному й жанровому діапазоні, який значно перевищував потреби масової публіки з низьким культурно-освітнім рівнем і несформованими естетичними смаками. Маса надавали явної переваги видовищним формам художньої творчості — виставкам образотворчого мистецтва, театральним постановам, святковим імпрезам. Осягнути численні суперечливі ідеї та культурні смисли, що містилися у творах різних об'єднань, вони були не в змозі; крім того, офіційна цензура вилучала «небезпечну» з ідеологічних позицій літературу.

Список літератури

1. Брюховецький В. Микола Зеров / В. Брюховецький. — К. : Радян. письменник, 1990. — 307 с.
2. Брюховецький В. Шлях на Голгофу : життєвий шлях Миколи Зерова / В. Брюховецький // Літ. Україна. — 1990. — 10 трав.
3. Бюлетень Авангарду. — Харків, 1928. — 14 с.
4. Глебкин В. Ритуал в советской культуре / В. Глебкин. — М., 1998. — 168 с.
5. Гонг Коммункульту // Семафор у майбутнє. — 1922. — № 1. — С. 3–6.
6. Гуменна Д. Мій борг Сергієві Пилипенкові / Д. Гуменна // Пилипенківський зошит : альм. музею ХДАМГ. — Х., 2001. — Вип. 2. — С. 34–43.
7. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Кн. 1 : спогади / Г. Костюк. — Едмонтон : Канад. ін-т укр. студій : Альберт. ун-т, 1987. — 743 с.
8. Костюк Г. О. У світі ідей і образів : вибране : крит. та іст.-літ. роздуми, 1930–1980. — Мюнхен : Сучасність, 1983. — 537 с.
9. Лавриненко Ю. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : поезія, проза, драма, есе / Ю.Лавриненко. — Париж, 1959. — 980 с.
10. Незабутній Максим Рильський : спогади / [упоряд., вступ. ст. та прим. Г. Донця, М. Нагнибіди]. — К. : Дніпро, 1968. — 431 с.
11. Нова Генерація. — 1927. — №1.
12. 299. Пилипенко С. Від агітації до пропаганди // С. Пилипенко / Плужанин. — 1925. — № 4. — С. 1–2.
13. Попович М. В. Нарис історії культури / М. В. Попович. — К. : АртЕК, 1999. — 728 с.
14. Семенко М. За консолідацію пролетарських сил в українській літературі // Нова генерація. — 1930. — № 3. — С. 3–15.

Розділ 1. Теорія та історія культури

15. Український авангард 1910–1930 років : альбом / авт. вступ. ст. та упоряд. Д. О. Горбачов. — К. : Мистецтво, 1996. — 400 с. : ілюстр.
16. Шейко В. М. Історія культури та цивілізація в синергетичній парадигмі / В. М. Шейко // Вісн. Харк. держ. акад. культ. : зб. наук. пр. — Х., 2001. — Вип. 8. — С. 4–20.

Надійшла до редколегії 04.01.2013 р.