

Ю. М. Безхутрий

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Харківські витоки
української літератури 20-х–30-х рр. XX ст.:
світоглядні орієнтири та естетичні засади**

Безхутрий Ю. М. Харківські витоки української літератури 20-х–30-х рр. XX ст.: світоглядні орієнтири та естетичні засади. У статті розглянуто деякі аспекти літературного життя України 20-х–30-х років XX століття, пов'язані з новими умовами функціонування культури в тоталітарній державі (так званого «харківського» періоду). Особливу увагу приділено спробам організаційного об'єднання письменницьких сил, ідеологічним і естетичним пріоритетам літературних організацій, а також сутності й наслідкам літературної дискусії 1925–1928 років для подальшого розвитку української літератури.

Ключові слова: літературне життя 20–30-х років XX століття, літературні організації, літературна дискусія "Романтика вітаїзму".

Безхутрий Ю. Н. Харьковские истоки украинской литературы 20-х–30-х гг. XX в.: мировоззренческие ориентиры и эстетические основы. В статье рассмотрены некоторые аспекты литературной жизни Украины 20-х–30-х годов XX столетия, связанные с новыми условиями функционирования культуры в тоталитарном государстве (так называемого «харьковского» периода). Особое внимание уделено попыткам организационного объединения писательских сил, идеологическим и эстетическим приоритетам литературных организаций, а также сущности и последствиям литературной дискуссии 1925–1928 годов для дальнейшего развития украинской литературы.

Ключевые слова: литературная жизнь 20–30-х годов XX века, литературные организации, литературная дискуссия «Романтика витализма».

Bezkhoutry Ju. M. Kharkov origins of Ukrainian literature in 1920–1930s of the XXth cen.: worldview guidelines and aesthetic fundamentals. The present article is devoted to some aspects of literature life in Ukraine during the period 1920–1930s, which is characterized by new conditions of cultural activities in totalitarian state (so called "Kharkov" period). The accent is made on the attempts at the organizational joining of the writers' efforts against ideological and aesthetical priorities of literary institutions, and on the character and consequences of the literature discussion in 1925–1928 for the further development of Ukrainian literature.

Key words: literature life in Ukraine during 1920–1930s, literary institutions, literature discussion "Romance of vitatism".

Українська історія відвела Харкову особливу роль. Місто, яке заснували українці-переселенці з Правобережжя лише в 17-му столітті, перетворилося, фактично, на центр українського життя в 30-і роки XIX століття, а ще майже через сто років, у 20-і–30-і роки століття XX стало столицею нехай квазідержавного, але все-таки національно зорієнтованого утворення під назвою УСРР. Звичайно, була у рішенні більшовиків проголосити Харків столицею і підступна політична мета – протиставити «пролетарський, інтернаціональний» Харків «буржуазному і націоналістичному» Києву, але як би там не було, саме в Харкові протягом 10–15 років стався небачений до того вибух творчої енергії українського народу.

«Третій Харків» – так означив цей період існування міста Юрій Шевельов.

Третій Харків – Харків Хвильового і Вапліте, Курбасового «Березоля», виставок АРМУ в залах колишнього монастиря, неримиренно-палких диспутів у будинку літератури ім. Блакитного на Каплунівській, курсів сходознавства, українського студентства, українського походженням, душею, програмою і прагненням, поволі українізованих заводів і установ, неповторний, невідтворний, сповнений життя і безуму дерзання Третій Харків... [4:480].

Саме в цьому Харкові відбувалися складні й неоднозначні процеси формування відмінних від попереднього етапу розвитку української літератури засад як в ідеологічному, так і в естетичному плані. Значною мірою у протистоянні з дореволюційним етапом української літератури народжувалися нові ідеї та організаційні форми літературно-

го життя, нові оригінальні стилі, ставилися сміливі художні експерименти.

Певна річ, стверджувати, що харківський (за територією) етап у розвитку української літератури 20-х–30-х років слід розглядати як щось абсолютно відмінне від літератури інших регіонів України того часу буде перебільшенням. Творчість письменників не харків'ян – В. Підмогильного, М. Рильського, Г. Косинки, Б. Антоненка-Давидовича та інших з не меншим правом може претендувати на особливе місце в історії тодішньої літератури. Але фактом є і те, що через певні обставини саме в Харкові зосередилися головні «больові точки» літературного процесу, саме тут відбувалися головні його події, тут ухвалювалися доленосні для української літератури рішення.

Одразу треба зазначити: усі суспільні й культурні процеси відбувалися під пильним оком партійної влади. Тоталітарні ознаки комуністичного керівництва виявилися з першого дня його утвердження в Харкові, й усі надії на створення «української України» були приречені від самого початку. Але це стало очевидним для нащадків, сучасники ж певний час перебували в полоні ілюзій, що така Україна можлива. Дуже скоро розплачуватися за ці ілюзії багатьом із них доведеться власним життям. Проте поки що молоді (переважно) початкуючі митці, прийнявши в цілому комуністичні правила гри, з головою поринули у вир творення нової української культури. Харків як столиця природно виявився епіцентром такого творення.

Якщо подивитися на літературне життя Харкова 20-х років з часової дистанції, стане зрозумілим, що й ідейний, і естетичний аспекти цього життя визначалися двома чинниками: постійними пошуками форм організаційного об'єднання письменників та бази для такого об'єднання і так звану «літературною дискусією», яка значною мірою була продовженням цих пошуків, хоча й у дещо іншій площині. Важливо також розуміти, що протягом усього цього періоду ідейний, соціально-політичний аспект проблеми «література і життя» домінував над естетичним.

Для перших пореволюційних років найхарактернішою рисою літератури стала орієнтація на колективність як домінанту нового життя, антиіндивідуалізм і антипсихологізм. Джерелом цих ознак були імпортовані з Росії ідеї Пролеткульту, що, за великим рахунком, упроваджувалися в Україні, як би ми не посилалися тут на Г. Михайличенка й В. Блакитного, передовсім провінційними за суттю

й маргінальними за статусом російськомовними літераторами, здебільшого дуже далекими від України і її інтересів.

Очевидно, що молоді українські письменники, які один за одним з'являлися в Харкові, не хотіли миритися з такою ситуацією, хоча спочатку літературний розвиток уявлявся ними в межах українізованого Пролеткульту. Але дуже скоро стало зрозумілим, що Пролеткульт із центром у Москві ніколи не буде українським, і письменникам довелося шукати інші форми об'єднання. Поява літературної організації «Плуг» 1922 року, а потім «Гарту» 1923 року стала першою заявкою на такі письменницькі спілки.

Обидві вони претендували на роль об'єднавчих центрів. Критерієм поділу виступала класова приналежність літератора як вона тоді розумілася. Прикметно, що хоча спілка селянських письменників «Плуг» утворилася першою, ще до пролетарського «Гарту», клялися у вірності пролетаріатові плужани з не меншою завзятістю, ніж це робитиме трохи пізніше «Гарт».

«Плуг» поспішив визнати меншовартість селянства, яке, мовляв, має подвійну природу – селянин одночасно і трудящий, і власник, отже має неусталені політичні симпатії. Однак, на думку тодішніх лідерів «Плугу» С. Пилипенка, І. Кириленка, А. Паніва, П. Панча, І. Шевченка комуністична революція індустріалізує село, а селянин у перспективі перетвориться на «робітника землі», тобто пролетаря. Таким чином, селянство є потенційний пролетаріат, і місце його – на антибуржуазному фронті. Письменники-плужани ж беруться прискорювати цей процес «пролетаризації», проголошуючи боротьбу «із власницько-міщанською ідеологією серед селянства». Таким чином, ідеологічною метою «Плугу» було якнайшвидше перетворення селянина на пролетаря за допомогою літератури. Ці ідеологічні постулати мали реалізовуватися у конкретних художніх творах. Естетична платформа «Плугу» роз'яснювала, якими саме будуть ці конкретні твори: автори мають писати «твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином із життя революційного селянства». Щодо стилю й тих художніх засобів, до яких мають удаватися члени «Плугу», то й тут даються достатньо категоричні вказівки: «Плуг має уникати <...> образів строкатої мозаїчної орнаментовки, що розпорошує увагу й стає самоціллю у творах, званих імаженістичними <...>, не можна надавати надмірного значення звуковим елементам у творі» [2:81] тощо. Засудивши таким чином імаженізм, футуризм,

символізм та інші «-ізми», «Плуг» закликав своїх членів писати «просто, зрозуміло, економно», без формалістичних та інших інтелігентських вибриків.

Достатньо швидко «Плуг» виріс у всеукраїнську організацію з численними філіями, студіями та гуртками, з сотнями членів. Гонитва за кількістю призвела до того, що талановиті плужани, такі як С. Божко, В. Гжицький, А. Головка, Г. Епик, Н. Забіла та деякі інші поступово «розчинилися» серед значної кількості провінційно обмежених малоздібних людей, фактично графоманів. Це й дало пізніше привід М. Хвильовому та його однодумцям звинувачувати «Плуг» у масовізмі, просвітанстві, літературній халтурі.

Дещо відмінною була доля іншої літературної організації – «Гарт». «Гарт» від самого початку свого існування (1923 р.) проголосив себе спілкою *пролетарських* письменників, а в основу своєї праці, як написано в статуті організації, «спілка Гарт кладе марксівську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії», до своїх лав приймає письменників-пролетарів, «передовсім членів комуністичної партії, комсомольців і робітників від верстату без огляду на їхню кваліфікацію (малась на увазі літературна кваліфікація – Ю. Б.)» [2:88]. Саме ці положення заклали зерно майбутнього конфлікту в середині «Гарту» між справжніми талановитими митцями на чолі з М. Хвильовим і «пролетарями від верстату».

Що стосується головного ідеологічного посилення, то тут «Гарт» (і В. Еллан-Блакитний як його лідер) не був оригінальним: мистецтво розглядається як «знаряддя творення нового суспільства, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної міщанської власницької ідеології» [2:90].

Заради справедливості треба сказати, що в програмних документах «Гарту» заявляється про те, що гартяни не відкидають досвіду минулих часів і працюють над удосконаленням мистецької техніки, хоча це й не означає захоплення «чистим мистецтвом». Але в цілому ідеологічна позиція «Гарту» була більш ніж однозначною: «Гарт» підтримує політику комуністичної партії щодо мистецтва, а вона зводиться до вияснення доцільності появи творів. Доцільним, корисним є поширення, скажімо, творів з витриманою комуністичною ідеологією. Некорисне, шкідливе є продукування речей, заплутаних щодо ідеології. І тому поширенню художніх творів, що ви-

кликають у масах настроїв бадьорості, треба всіма способами сприяти. І навпаки, твори, які в пролетаріаті нищать потяг до активної участі в суспільному житті, треба не допускати до поширення усілякими способами, починаючи від гострої критики всередині громадсько-мистецького колективу й закінчуючи заборонаю з боку радянських органів.

Зрозуміло, що попри загальну мовчазну згоду щодо пріоритетів комуністичної партії у визначенні напрямку розвитку літературного життя, серед значної частини гартян (а до їх складу, окрім В. Блакитного входили М. Хвильовий, І. Дніпровський, М. Йогансен, І. Сенченко, О. Досвітній, М. Яловий, П. Тичина, В. Сосюра, О. Копилenko та ін.), наростало невдоволення явним зниженням критеріїв літературної творчості, засиллям «ідеологічно витриманих» графоманів.

На ґрунті цього невдоволення після фактичного розвалу «Гарту» і виникає ВАПЛІТЕ (кінець 1925 року), фундаторами якого була частина письменників-членів «Гарту» на чолі з М. Хвильовим. До них приєдналися декілька членів «Плугу». Організована як Академія, із натяком на академічне, серйозне ставлення до творення літератури, ВАПЛІТЕ зайняла позицію неприйняття неучтва і халтури, що запанували в літературі. Саме поява ВАПЛІТЕ й започаткована практично одночасно літературна дискусія стали каталізатором подальших пошуків шляхів розвитку української літератури.

Дискусія майже упродовж трьох років була стрижнем літературного життя Харкова і України. Причини дискусії лежать набагато глибше, ніж те може здатися, якщо звернутися до її формального початку – статті Г. Яковенка «Про критиків і критику в літературі», в якій захищалася так звана «літературна молодь» від так званих «буржуазних критиків». Насправді диспутанти, і передовсім М. Хвильовий, який був, власне, мотором цієї дискусії, поставили значно ширше коло питань: про оволодіння широкими масами культурою, про ставлення до «буржуазної» культури й про оволодіння культурою минулих часів, про якість літературних творів і про майбутнє української літератури, про стосунки з літературою європейською і літературою російською, зрештою, про право української літератури на власний вибір естетичних орієнтирів. Сам розвиток дискусії йшов по висхідній: почалася вона з питань суто літературних, далі розвинулася до питань загаль-

номистецьких та загальнокультурних, зрештою увійшла у сферу питань політичних. Ця дискусія, передусім виступи в ній М. Хвильового, – квінтесенція ідейно-естетичних пошуків української літератури харківського періоду, в ній, немов у краплі води, відбилися і той величезний потенціал, який мала українська культура і література на той час, і масштабність надій і сподівань молодого української інтелігенції, і очевидна неможливість їх реалізації, і, зрештою, гіркота передчуття неминучості національної катастрофи. Партія уважно спостерігала за перебігом дискусії і рішуче втрутилася у найважливіший і найнебезпечніший з її погляду момент переходу до політичних питань. Фактичний наказ ваплітянам саморозпуститися поставив крапку, по-суті, на всьому харківському періоді: після цього розпочався етап так званої «консолідації» письменницьких сил, повної їх уніфікації, перетворення на сліпих ретрансляторів партійних настанов.

Проте літературна дискусія завдяки участі в ній М. Хвильового залишила яскравий слід в українській літературі ХХ століття. Її аналіз – предмет спеціального глибокого дослідження. Зупинімося лише на двох моментах, акцентованих М. Хвильовим під час дискусії у його памфлетах і деяких художніх творах – щодо сутності, ролі і завдань мистецтва в нову епоху та стилю цієї епохи, а також щодо перспектив розвитку української культури в контексті так званого «азіатського Ренесансу».

Розмірковуючи над проблемою мистецтва, письменник приходив до низки важливих висновків. Мистецтво (М. Хвильовий, зрозуміло, підкреслює: пролетарське мистецтво) не повинно бути утилітарно-прикладним, справжнє мистецтво тільки те, яке здатне пізнати життя в художніх образах. Під таким пізнанням письменник розуміє не рабське копіювання дійсності, а творення її в тексті. Митець тільки тоді митець, коли прагне випереджати свій час, підносить читача до свого рівня, а не опускається в бажанні бути зрозумілим і доступним пересічності. Цей засадничий принцип, у свою чергу, неминуче вимагав справжньої новизни й у змісті, й у формі. Сам М. Хвильовий залишався вірним йому протягом усіх 20-х років. Скомплікований, мерехтливий образ, смілива асоціація, гротеск, натяк, інтертекстуальна переадресація дозволяли письменникові сказати багато що, справді «пізнати» життя значно предметніше й глибше. Саме тому М. Хвильовий з такою повагою ставиться до українських

модерністів початку ХХ сторіччя, зокрема М. Вороного, О. Кобилянської, М. Євшана, «молодомузівців»:

...я надаю представникам нашої модерністської Європи велике громадське значення [3:862], –

пише він, підкреслюючи роль модерністів у наближенні України до Європи і називаючи це «психологічним навчанням». Ясно, що М. Хвильовому імпонувало в «модерністах» насамперед прагнення розірвати зачароване коло малоросійського мистецького провінціалізму. Реалізація цієї ідеї могла відбутися лише шляхом творення власних художніх зразків, умовою чого й було те поривання «до найвищих естетичних цінностей», яке М. Хвильовий побачив у модернізмі. Але для характеристики особливостей сучасного йому літературного процесу письменник шукає інше визначення.

Так у систему релевантних для М. Хвильового понять увіходить «романтика вітаїзму», саме той, на думку письменника, стиль, який найбільше відповідає «буремній добі горожанських воєн» і який сповідує він сам. Розглядаючи «пролетарське мистецтво» як новий етап у розвитку світової культури й цивілізації, названий ним «азіатським Ренесансом», М. Хвильовий твердить, що етап цей буде досить тривалим у часі. Відповідно до «закону циклічності», він матиме кілька періодів, серед яких у свій час прийде період реалізму. Однак зараз, коли відбувається процес становлення нової культурно-цивілізаційної якості, настає «доба романтизму». Але що означає тут «романтизм»? Насамперед (і це основне!) «романтизм», «романтика» для М. Хвильового – метафоризований термін-образ, що означає тип, сказати б, соціально-естетичної поведінки митця у нових умовах. Це своєрідна психологічна категорія, яка має стимулювати дух неспокою, протесту, боротьби, активізовувати життєву енергію людської спільноти (звідси й уточнення: романтика вітаїзму). Основоположна функція такої романтики – «будувати» суспільство, не давати йому заснути, розкривати внутрішні суперечності його і людини в ньому.

Для письменника «романтика вітаїзму» швидше була символом, за яким стояв «дух часу» і про який почали говорити ще з кінця ХІХ століття, вимагаючи від мистецтва переходу «від старого до нового – молодого, сучасного». Цей «дух часу» дістав назву «неоромантизм», сутнісні характеристики якого були дуже розмитими, нечіткими. Важливо, що саме у 20-х роках в Європі загострився ін-

терес до неоромантизму завдяки поширенню ідей Ф. Ніцше, Г. Вельфліна, О. Вальцеля. Про неоромантизм як «сучасний стиль» у Росії говорили Д. Мережковський і А. Бєлий, які розглядали його у зв'язку із символізмом. Свого часу про «новоромантизм» писала Леся Українка. Тому звернення М. Хвильового до «романтики вітаїзму» виглядає природним – письменник ішов у річищі загальної тенденції.

Саме «романтика вітаїзму» була проголошена офіційним стилем ваплітян, принаймні М. Хвильовий постійно підкреслював її значення, коли відгукувався про творчість своїх колег по організації, саме її декларував як стиль «переходової доби».

Інша ідеолого-естетична категорія, яку запропонував М. Хвильовий, стосується глобальних цивілізаційних питань і подальших перспектив української літератури. Йдеться про так званий «азіатський Ренесанс», із яким письменник пов'язував майбутній розвиток не лише української, але й світової літератури. З сьогоденного погляду ця теорія видається дещо надуманою, проте у часи М. Хвильового ситуація була зовсім іншою.

По-перше, азіатський Ренесанс, за М. Хвильовим, це такий собі культурний здвиг, який розпочнеться на Сході, де формується «молода» культура, що прийде на зміну «старій» західній, що вже вичерпала (чи вичерпує) свій ресурс. Очевидно, що тут відчувається вплив ідей О. Шпенглера про кризу європейської культури, викладених у знаменитій книзі «Занепад Європи». Погляд німецького інтелектуала на культуру як «організм», що розвивається за законами своєї внутрішньої форми, і думка про вичерпаність можливостей європейської культури й цивілізації на тлі недавньої світової війни здавалися більш ніж переконливими. Вони закономірно підштовхували до припущень щодо неминучого виходу на перший план світової історії внутрішніх можливостей інших, незахідних цивілізацій у надії поновити світовий культурний баланс за рахунок позаєвропейських орієнтирів і критеріїв розвитку й досконалості.

Друге джерело вибудованої письменницької концепції – сприйняття більшовицького перевороту як повстання «молодого» Сходу проти «старого» Заходу, і надія на те, що в результаті цього з'являться нові цивілізації і мистецтво.

«Європейське мистецтво, – писав М. Хвильовий, – на «закаті». <...> Новий цикл мусить відкритись в Азії. Пригнічені

народи Сходу мають багато спільних інтересів з пролетаріатом. <...> Тільки Азія може зрозуміти, якими шляхами піде розвиток нового мистецтва, як почнеться новий цикл. Наше завдання кинути ці ідеї» [3:865].

Третім складником теорії «азіатського Ренесансу» були надії на українське національне відродження, духовне й політичне, які в перші роки перебування України у федерації формально рівних республік видавалися реальними. Саме вони дали підстави М. Хвильовому твердити, що

перед Радянською Україною стоїть велике завдання бути авангардом в поході за звільнення народів СРСР, на завоювання культурних вимог переходового періоду [3:865].

Такий національний акцент «азіатського Ренесансу» цілком зрозумілий, оскільки Україна і, особливо, Лівобережжя (Слобожанщина) сприймалися М. Хвильовим як місце, де перетнулися Європа і Азія, а українська нація і суспільство уявлялися молодого силою, спроможною повести за собою «старі» нації і суспільства.

Так в концепції «азіатського Ренесансу» М. Хвильового починає вирізнятися четвертий, «месіанський» складник. На початку 20-х років він, звичайно, «носився в повітрі», хоча й у дещо іншій інтерпретації. Маємо на увазі теорію «євразійства», ідейну й громадсько-політичну течію першої хвилі російської еміграції, яка розвинулася саме в цей час, і суть якої полягала у визнанні російської культури «як неєвропейського феномена, який володіє в ряду культур світу унікальним поєднанням західних і східних рис, а тому одночасно належить Заходу і Сходу, у той же час не належачи ні до того, ні до іншого» [1:191]. Російська цивілізація і культура в роботах «євразійців» поставали не як периферія, провінція світової культури, а як магістраль всесвітньо-історичного розвитку, свого роду «рівнодіюча» європейського і неєвропейського чинників світової культури. Якраз на перетині європейської і неєвропейської культурно-історичних тенденцій, на думку «євразійців», і мала бути розв'язана загальноєвропейська криза. В умовах українського національного відродження і під впливом поширених тоді прагнень до глобальних історіософських і культурологічних побудов М. Хвильовий подає власний варіант ідей євразійства в Україні, котра, як він уважав, також була

перехрестям між Заходом і Сходом і східний вектор якої в результаті революції отримав потужний імпульс до розвитку.

Зрозуміло, що концептуально така культурологічна конструкція виявилася досить уразливою. Оприлюднені 1925-го року «теоретичні засади» концепції, незважаючи на відчайдушні спроби М. Хвильового обґрунтувати й захистити їх, були піддані його опонентами гострій критиці. Останні, зрештою, і перемогли, бо після завершення літературної дискусії припинилися і розмови про саму ідею «азіатського Ренесансу».

У ході дискусії викристалізувалося ще кілька важливих, але крамольних з погляду партійних ортодоксів положень, що їх висловив той же М. Хвильовий.

Нове мистецтво, – пише він, – утворюють робітники і селяни. Тільки з умовою: вони мусять бути інтелектуально розвиненими, талановитими, геніальними людьми [2:723].

І далі:

Дійсний письменник може виховатися лише в сфері вільної конкуренції [2:723].

Це було щось абсолютно протилежне тому, що декларував кількома роками перед тим «Гарт». Уже одного цього достатньо для того, щоб зрозуміти, чому на М. Хвильового буквально обрушився шквал звинувачень у всіх можливих і неможливих гріхах – від приниження пролетаріату і підспівування світовій буржуазії до фашизму. А проте обидва ці положення – і щодо обов'язковості письменницького таланту, і щодо необхідності вільної творчої конкуренції – засадничі основи справжнього розвитку будь-якої літератури, і актуальність вони зберігають до сьогоднішнього дня.

Одним із підсумків дискусії виявилось достатньо чітке розмежування різних літературних сил. З одного боку – ВАПЛІТЕ на чолі з М. Хвильовим, київські неокласики й кілька позагрупових письменників, зокрема М. Могиланський, з другого – «Плуг», частина колишніх гартованців, футуристи з «Нової генерації», терміново створений ВУСПП і його фактична філія «за віковими ознаками» «Молодняк» і, що найголовніше – комуністична партія. Сили були явно не рівними. Тоталітарна влада ще раз показала, що всі розмови про «вільну конкуренцію письменницьких сил», «відкритість дискусій» тощо залишаються порожніми словами.

Отже, формування ідейно-естетичної парадигми української літератури 20-х років

XX століття (так званого «харківського періоду») відбувалося в складних і неоднозначних умовах.

Суспільно-політичні події викликали максимальну політизацію літературного процесу. Утвердження тоталітарної влади позбавило генерацію письменників, що починає працювати в цей час, права на вибір ідеологічної позиції – вона мала узгоджуватися із поглядами (як тоді говорили, лінією) правлячої партії. Слід сказати, що практично всі літератори прийняли запропоновані владою правила гри і принаймні у деклараціях клялися у вірності цій лінії.

Організаційне об'єднання письменників у першій половині 20-х років відбувалося на так званій класовій основі. Найчисельніші й найавторитетніші організації початку 20-х років – «Плуг» і «Гарт» – яскравий приклад такого підходу до об'єднання. Спроба ВАПЛІТЕ, не зрікаючись, до речі, комуністичної ідеологічної риторики, висунути як критерій об'єднання естетичні уподобання, зазнали фіаско. Ідеологічний чинник був пріоритетним у всіх літературних організаціях.

Літературна дискусія 1925–1928 років була спробою частини письменників, стурбованих долею української літератури дати відповідь на питання щодо напрямку, яким остання мала розвиватися. Вони наївно повірили, що проголошений КП(б)У курс на українізацію, вільний федеративний союз гарантує українському народові право посісти гідне місце серед інших народів світу, а українська література як важливий чинник формування нової особистості сприятиме реалізації цієї високої мети. Для того, щоб цього досягти, М. Хвильовий і його однодумці запропонували кілька тез:

1. Література не повинна перетворюватися на публіцистичну агітку. Художність – головний критерій мистецької якості.

2. Орієнтиром для української літератури мусить бути Європа як сума духовних вартостей, створених багатьма поколіннями європейців.

3. Взаємовідносини з російською літературою слід будувати на рівноправних взаєминах. Україні треба звільнитися від рабського наслідування і перестати приймати культурні цінності крізь російські окуляри.

4. Українській культурі судилося очолити «азіатський Ренесанс», що прийде на зміну старій культурі.

5. Творчим методом нової української літератури має стати «романтика вітаїзму».

Очевидно, що кожна з цих тез, за винятком хіба що положення про «азіатський Ренесанс» (хоча й воно, як зазначалося вище, мало свої корені й об'єктивне пояснення), могла бути реалізована і сприяла б не лише розвитку української літератури, але й справжньому її піднесенню. На жаль, фактичні наслідки літературної дискусії виявилися зовсім іншими. Так, дискусія посприяла увиразненню позицій літературних організацій і окремих літераторів, але таке увиразнення хіба що істотно полегшило через деякий час роботу органів НКВС з пошуку «ворогів народу». Наслідком дискусії стала так звана «самоліквідація» ВАПЛІТЕ і вивищення ВУСППУ, який користувався прямою і прихованою підтримкою компартії

і став кузнею «літературних генералів», перебравши на себе омріяне керівництво літературною справою. Шквал різноманітних звинувачень і фактична поразка в дискусії значно знизили творчу активність М. Хвильового і його однодумців, натомість політично витримане графоманство процвітало, як і перед тим.

Ситуація стрімко погіршувалася, лещата цензури і самоцензури стискалися все відчутніше, політична атмосфера в країні ставала чимраз задущливішою і загрозливішою. Постріл М. Хвильового 13 травня 1933 року поклав край як нестерпному очікуванню невідворотного арешту письменника, так і надіям на українську Україну всієї генерації «народжених революцією». Третій Харків закінчився.

Література

1. Культурология : XX век : Энцикл. Т. 1. — СПб. : Университет. книга : Алетейя, 1998. — 447 с.
2. Лейтес А. Десять років української літератури (1917—1927) : у 2-х т. / Лейтес А., Яшек М. — Х. : ДВУ, 1928—1930. — Т. II : Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. — 750 с.
3. Хвильовий М. Твори : у 2-х т. Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка] / Хвильовий М. — К. : Дніпро, 1991. — 925 с.
4. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3-х т. Т. I / Ю. Шерех. — Х., 1998. — 607 с.