

В. М. ДЕМЧЕНКО

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри державного управління і місцевого самоврядування
Херсонський національний технічний університет
ORCID: 0000-0003-1841-7798

ДЕРЖАВНИЙ ІМПЕРАТИВ ЩОДО МИСТЕЦТВА (ЗА ДОКУМЕНТОМ 1925 РОКУ)

У статті проаналізовано постанову Політбюро ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» від 18 червня 1925 року як комплекс імперативних настанов щодо розвитку «нової» радянської («пролетарської») літератури (й мистецтва загалом), що висвітлює, по-перше, провідну роль партійних органів в організації та контролі всіх сфер суспільного життя, а по-друге – адміністративно-командний стиль такої організації. Визначено, що ці настанови насамперед мали вплив на розвиток української літератури, оскільки національне питання для цілості імперського організму було найбільш небезпечним, а тому події 20-тих років ХХ сторіччя можна проєктувати на сучасне протистояння України з Росією.

Автором з'ясовано, що в постанові подано відповідні режиму правила й обмеження щодо літературної творчості, зокрема вже спостерігається тенденція до дотримання однієї «лінії» радянського мистецтва, де «селянські» письменники перебувають у ролі тих, кому допомагають, а «попутники» – тих, кого потрібно терпіти, шукаючи шляхів до їхньої «пролетаризації». Зазначено, що в подальшому, коли літератор раптом відхилився від «генеральної лінії» радянської ідеології тим, що висвітлював соціальну несправедливість або етногенезні тенденції, він був не лише ізольований від суспільства, але й публічно засуджений з усілякими додатковими ярликами на кшталт «петлюрівець», «махновець» або й особистим ярликом (наприклад, сталінський «хвильовізм» щодо М. Хвильового).

Робиться висновок, що проаналізована постанова є перехідним документом до конкретних маркованих як імперативні від радянської влади актів, за якими відбувалися вже безпосередні репресії щодо літераторів, зокрема й українських.

Ключові слова: постанова, партія, імперативні риси, пролетарська, селянська література, інтелігенція.

V. M. DEMCHENKO

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Administration
and Local Self-Government
Kherson National Technical University
ORCID: 0000-0003-1841-7798

STATE IMPERATIVE ON ART (ACCORDING TO DOCUMENT OF 1925)

The article analyzes the Resolution of the Politburo of the Central Committee of the RCP (B) «On the Party's Policy in the Field of Fiction» of June 18, 1925 as a set of imperative guidelines for the development of «new» Soviet («proletarian») literature (and art in general), which highlights, firstly, the leading role of party bodies in the organization and control of all spheres of public life, and secondly – the administrative-command style of such an organization. It is determined that these guidelines primarily influenced the development of Ukrainian literature, as national issues were the most dangerous for the integrity of the imperial organism, and therefore the events of the 1920s can be projected on the current confrontation between Ukraine and Russia.

The author finds that the Resolution sets out the rules and restrictions on literary creativity, in particular, there is already a tendency to adhere to one «line» of Soviet art, where «peasant» writers are in the role of those who help, and «companions» – those, who must be tolerated, looking for ways to their «proletarianization». It is noted that later, when the writer suddenly deviated from the «general line» of Soviet ideology by covering social injustice or ethnogenetic tendencies, he was not only isolated from society, but also publicly condemned with all sorts of additional labels like «Petlurivets», «Makhnovets» or a personal label (for example, Stalin's «khylovizm» about M. Khylovyyi).

It is concluded that the analyzed Resolution is a transitional document to those specifically marked as imperative by the Soviet authorities, according to which direct repressions against writers, including Ukrainian ones, have already taken place.

Key words: resolution, party, imperative features, proletarian, peasant literature, intelligentsia.

Постановка проблеми

Пильна увага з боку тоталітарної влади саме до української культури йде ще від часів Т. Шевченка, коли ставлення до нього відбивало не лише роль власне світоча українського етносу, але й провідника незалежності. І якщо в тій історії присутній ще й особистий інтерес монарха (не визначений до кінця дослідниками), то в подальшому

до будь-якого українського митця, який не вкладався в розроблені режимною системою правила й обмеження (про що і як писати, як відтворювати реалії життя, кого славити тощо), застосовувалися найсуворіші каральні заходи. Уважаємо, що все ж таки головною пересторогою тогочасної влади був тотальний контроль саме над Україною – і не лише як територіальною частиною імперії (російської та советської), а як історичним базисом, декларованим у XVIII сторіччі як початок «великої держави». І базисом як державним, так і релігійним, що, можливо, ставилося навіть вище. Сьогодні ж уже всім зрозуміло, що термін «Мала Росія» означав автохтонну українську територію з назвою Русь – давно з віковими історичними традиціями (як Мала Азія, Мала Вірменія тощо), а «Велика Росія» – цілнну нову землю – ще без давніх традицій і історичної слави. Зрозуміло, що державний конгломерат із новою назвою Україна, але комплексом отих історичних давностей і славностей дуже дратував імперських ідеологів й особисто самодержців. Зрештою це призводило до різноманітних репресій як щодо окремих осіб – українських діячів, так і щодо такого феномену, як українська національна мова. А оскільки головними провідниками цієї мови були митці слова – літератори, то до них було прикуто пильну увагу ідеологів імперії – як Російської, так і Советської (відразу зауважимо, що термін «радянська» не відповідає своїй сутності, адже декларована більшовиками влада рад була фікцією, а реальна влада належала партії). Саме тому самодержавство час від часу забороняло будь-яке публічне постання літератури українською мовою, а советська влада всілякими засобами обмежувала чи вихолощувала ідеологічно українську художню літературу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Зважаючи на вищенаведені чинники, можемо зауважити неймовірну актуальність цих колізій, оскільки пильний погляд московських владних структур на сучасну Україну, незбагненність їхніх воєнних задумів, нескінченний інформаційний тиск на українське суспільство – від пострадянських громадян до власне українського молодого покоління – залишаються найбільшою небезпекою для української державності. Тому провідні українські вчені – філософи, політологи, лінгвісти – виявляють цю небезпеку для української ідентичності (навіть існує термін «ідентицид») і пропонують засоби для її уникнення. Так, ще 1968 року Павло Штепа описав небезпеку мовної інтерференції та духовної асиміляції на всіх рівнях етнічних стосунків – від ментального до економічного й політичного [5]. Його думки продовжує Іван Дзюба вже в наші часи незалежності, протиставляючи системи духовних цінностей українців і росіян і виявляючи європейську генезу перших і азійську – других [1]. У свою чергу Галина Могильницька описує факти «історичного мародерства» російської імперською силою культурних здобутків українців [2], а Лариса Масенко – факти репресування самої української мови, безпосередньо називаючи це лінгвоцидом [3]. Тобто все, що пов'язано з утискуванням національної мови та культури українців, становить сьогодні не лише науковий інтерес, але і правовий фактаж для подальших обвинувачень у злочинах проти людства советської влади.

Формулювання мети дослідження

Саме тому метою цієї статті визначаємо аналіз імперативного ідеологічного впливу на розвиток української літератури у 20-ті роки XX сторіччя з проєкцією на сучасне протистояння України з Росією.

Викладення основного матеріалу дослідження

Відповідно до відзначених вище режимних правил й обмежень щодо літературної творчості загалом у «союзі» та зокрема в українському його складнику, від держави передбачалися не лише покарання, а й заохочення: сумлінним щодо влади митцям надавалися всілякі пільги, зокрема з вирішення побутових проблем (квартири, пайки, спецлікарні, курорти, службові автомобілі, дачі тощо), тобто сприяння у ще більш продуктивній їх праці в галузі ідеологічного впливу на народні маси. З іншого боку, створювався й відповідний контекст сприйняття й розуміння цього населенням: для народу, який таких пільг не мав, але мусив також виявляти продуктивну працю, митці – письменники, поети, композитори, режисери, художники тощо – мали імідж ледь не героїв, еліти, яка не лише розважає трудівника, але й навчає його та навіть бере участь у державотворенні у статусі народного депутата чи займає державні певні посади (як Олесь Гончар, Павло Тичина, Микола Бажан чи Олександр Корнійчук).

І тому коли такий літератор раптом відхилявся від «генеральної лінії» советської ідеології, натякаючи на соціальну несправедливість або етногенезні тенденції, він мав не лише бути ізольований від суспільства, але й публічно засуджений, отримуючи при тому ще й усілякі додаткові ярлики на кшталт «петлюрівець», «махновець» або й особистий ярлик (як-от неологізм «хвильовізм» з уст Йосифа Сталіна щодо Миколи Хвильового).

Принагідно зауважимо, що всі тогочасні діячі, прізвища яких ще донедавна були закарбовані в системі української мікротопонімії (20 років в умовах декларативного «незалежної України!»), були активними виконавцями партійних указівок у галузі культури й освіти. Ці колізії відбито в численних документах – постановах, матеріалах з'їздів тощо, а також безпосередньо в їхніх творах, що входили в освітні програми, ставали сценаріями до кінофільмів, тобто отримали публічну реалізацію. Одним із таких документів є постанова Політбюро ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» від 18 червня 1925 року, яку ми взяли для аналізу. Спробуємо розглянути цей документ у сенсі виявлення імперативних положень від влади та прокоментуємо їх відповідно до сучасних політичних тенденцій і логіки. Він саме й побудований таким чином, що акцентує на політичних гаслах і концептах, а не на якихось конкретних заходах. Тобто є більшою мірою стратегією, а не тактикою.

По-перше, в постанові зазначаються конкретні її виконавці – «товариші Варейкіс, Бухарін, Луначарський, Раскольников, Лелевич», а також Троцький як остаточна / затверджувальна інстанція в цьому питанні [4]. По-друге, розподілимо текст на окремі тези, у яких саме й закладено основні завдання означеним «товаришам».

Теза 1. «Підйом матеріального добробуту мас за останній час, у зв'язку з переворотом в умах, виробленим революцією, посиленням масової активності, гігантським розширенням світогляду тощо, створює значне зростання культурних запитів і потреб» [4].

У цьому повною мірою демагогічному вислові (відповідні маркери – віддієслівні форми «підйом», «переворот», «розширення») міститься дух революційної романтики, який щиро сприйняли на Заході, зокрема в США, де саме так виникла дещо дивна симпатія до молодої більшовицької країни (наприклад, був підданий обструкції Джордж Орвел, який бачив у цьому початок тоталітаризму, до того ж – у всьому світі). Утім ця симпатія зрештою призвела до перемоги над Німеччиною у другій світовій війні, адже США здійснив суттєву допомогу советській країні зброєю, продовольством і зрештою другим фронтом. Цей комплекс фіктивних перемог революції більшовицька ідеологія називає «культурною революцією», що є «передумовою подальшого руху до комуністичного суспільства» (дещо пізніше до цієї тези буде додано обставину «у всьому світі», що також стала одним із чинників початку Другої світової війни).

Теза 2. «Частиною цього масового культурного зростання є зростання нової літератури – пролетарської та селянської насамперед, починаючи від її зародкових, але в той же час небувало широких за своїм охопленням форм (робкори, сількори, стінгазети тощо) і кінчаючи ідеологічно усвідомленою літературно-художньою продукцією» [4].

Знову-таки акцентуємо на демагогії, висловленої в гіперніміїчних формах («масове зростання», «небувало широкі») та нових термінах («робкори», «сількори», «стінгазети»), які зрештою нівелюються терміном з економіки «продукція» та політичною ознакою «ідеологічно усвідомлена» стосовно літератури, що апріорі передбачає духовну сутність і наповненість. Тобто всі тогочасні імперативні маркери – «посилення», «активізація», «перевищення плану» тощо – належні й до духовної сфери, адже також ідеологічно зумовлені. Ще одну фальсифікацію (поряд із головними термінами «радянська влада», «комунізм», «соціалізм», «сільськогосподарська артіль», які не відповідали своїй сутності) виділяємо тут – ототожнення у правах «пролетарів і селян», що насправді було нерівним, адже робітники вже через сам стереотип «творці революції», «гегемон» тощо були вищими у правах, селяни ж фактично були в рабській залежності (не мали навіть паспортів) і кріпосній прив'язці до колгоспу, що зрештою призвело до кількох голодоморів.

Теза 3. «Процес народження і зміцнення нової буржуазії... неминучий, хоча на перших порах не завжди усвідомлений потяг до неї частини старої та нової інтелігенції; хімічне виділення з громадських глибин нових і нових ідеологічних агентів цієї буржуазії, – усе це має неминуче позначатися і на літературній поверхні суспільного життя» [4].

Цією тезою поступово підводиться до розуміння потреби владної прерогативи, і саме в літературі, хоча застосування терміна «ідеологічні агенти буржуазії», що відверто негативно конотований, виправдовує подальше скасування лєнінської ідеї розвитку малого бізнесу. Звертаємо увагу також на прив'язку до цього негативу й інтелігенції, причому «старої та нової» – для можливості подальшого їх репресування (що й трапилося, незважаючи на приналежність до комуністів, героїзм, посади тощо). Недарма у кінофільмі «Чапаєв» 1934 року в одному з епізодів солдат презирливо називає стрій білогвардійських офіцерів «інтелігенцією». Так упроваджувалися потрібні ідеологічні стереотипи у свідомості пересічних громадян (до речі, останнє слово також було негативно конотоване – саме «громадянином» називали злочинця на протигагу «товаришу», і фраза «ви нам не товариші» була рівносильна називанню ворогами).

Теза 4. «Таким чином, як не припиняється у нас класова боротьба взагалі, так точно вона не припиняється і на літературному фронті» [4].

Вислів приводить зрештою до усвідомлення того, що й літератор тепер стає об'єктом ідеологічного контролю та імперативного тиску. Зауважимо, що перед цим функціювали різноманітні творчі спілки з різними концептами й напрямками (робітничі, селянські, учнівські тощо), відбувалися відкриті дискусії на сторінках преси, писалися реальні критичні статті. Після цієї постанови буде вже лише одна спілка, концептуально обмежена, члени якої будуть критикуватися лише з одного боку – відповідно до вказівки партійних органів, а після того – підлягати жорсткому покаранню у формі вислання на північний схід країни, куди в часи імперії висилалися найбільш небезпечні злочинці – убивці та терористи. Тому аналізована постановка беззаперечно констатує: «немає і не може бути нейтрального мистецтва» і «форми класової значущості мистецтва взагалі, і літератури зокрема, нескінченно більш різноманітні», що відповідає сталінському «хто не з нами – той проти нас». Тобто залишається одне – славити революцію, чинну владу й незмінного диктатора.

Теза 5. «Якщо до захоплення влади пролетарська партія розпалювала класову боротьбу і вела лінію на вибух всього суспільства, то в період пролетарської диктатури перед партією пролетаріату стоїть питання про те, як ужитися з селянством і повільно переробити його; питання про те, як допустити співпрацю з буржуазією і повільно

вितісняти її; питання про те, як поставити на службу революції технічну і будь-яку іншу інтелігенцію та ідеологічно відвоювати її у буржуазії» [4].

У цій тезі потрібно виділити перехід від провідного на той час терміна «пролетарська диктатура» до нечасто використовуваного «пролетарська партія», що є більш правильним у сенсі її керівної ролі (далі фіксуються завдання саме партії більшовиків), проте також фікцією щодо ознаки «пролетарська», адже жодного робітника в ній первинно не було, а були лише професійні революціонери й усвідомлені терористи. Що ж до селянства, то ми вже відзначали вище фейкову природу уваги до нього, адже до 1961 року (як і сто років до того) селяни були закриті в місцях свого проживання, де вони були прикріплені до своїх колгоспів (тобто реально кріпаки).

Теза 6. «Процес проникнення діалектичного матеріалізму в абсолютно нові галузі (біологію, психологію, природничі науки взагалі) вже почався. Завоювання позицій в галузі художньої літератури точно так же рано чи пізно має стати фактом» [4].

У цій тезі імператив «має стати фактом» із безальтернативною конкретизацією «рано чи пізно» позначає вже сферу керування художньою літературою, що також визначається як завдання тієї «пролетарської партії». Тобто вона керує всім – економікою, культурою, спортом, наукою (як прикладною, так і академічною), освітою, ще багато чим, а тому й літературою. Документально ж така керівна роль партії декларується лише 1977 року (! – емоція моя – В.Д.), що вчергове доводить фейковість советської пропаганди.

Теза 7. «...він [пролетаріат] не міг розробити ні питань природно-наукових, ні технічних, так само як він, клас культурно пригнічений, не міг виробити своєї художньої літератури, своєї особливої художньої форми, свого стилю» [4].

Тут уже обґрунтовується потреба вироблення свого художнього стилю, який відповідатиме загальній концепції «діалектичного матеріалізму», тобто дається простір для діяльності не лише літераторам, а й публіцистам і критикам, які також мусили «творити» в чітких рамках «матеріалізму» та «колективізму», виробивши новий стиль «соцреалізм» (тобто є реалізм і якийсь інший – звісно, буржуазний, бо відкидати Бальзака, Толстого чи Гессе, не дозволяючи їх читати, немає можливості). Із логічного боку, описана ситуація дещо не логічна, адже «пролетарський» письменник із таким виробленим під керівництвом партії більшовиків стилем переважно не був робітником за професією, а часто навпаки – інтелігентом за походженням, і тому не був пригніченим й обмеженим у сенсі освіти.

Теза 8. «Вищесказаним має визначатися політика керівної партії пролетаріату в галузі художньої літератури. Сюди насамперед належать такі питання: співвідношення між пролетарськими письменниками, селянськими письменниками і так званими «попутниками» та іншими; політика партії щодо самих пролетарських письменників; питання критики; питання про стиль і форму художніх творів і методи вироблення нових художніх форм; нарешті, питання організаційного характеру».

Звертаємо увагу на питання «співвідношення», адже це стосується вже кількісних вимірів, тобто партія визначатиме кількість пролетарських і селянських письменників, щоб вони відповідали якійсь потрібній пропорції. Це не дуже відповідає сутності письменства як духовної сфери, де багато спонтанного, заснованого на творчій насназі. Те саме стосується й подальших імперативів про контроль над стилем, формою, критикою й навіть «методами вироблення», тобто ніби говориться про виробництво певної продукції.

Теза 9. «Селянські письменники мають зустрічати дружній прийом і користуватися нашою безумовною підтримкою. Завдання полягає в тому, щоб переводити їх кадри на рейки пролетарської ідеології, аж ніяк однак не витравлюючи з їхньої творчості селянських літературно-художніх образів, які і є необхідною передумовою для впливу на селянство» [4].

У цій тезі надається увага митцям, які описували сільську тематику. Проте загадкову колізію «селянські літературно-художні образи на рейках пролетарської ідеології» чимало письменників зрозуміли як певний мікс цих двох площин (наприклад, Михайло Шолохов зі своєю «Піднятою цілиною», яка ставилася в театрах і навіть співалася як опера). Українські письменники взагалі сприймалися попервах лише як «селянські», а з іншими темами каралися (як Микола Хвильовий).

Теза 10. «Щодо «попутників» потрібно мати на увазі таке: 1) їх диференційованість; 2) значення багатьох із них як кваліфікованих фахівців літературної техніки; 3) можливість коливання серед цього прошарку письменників» [4].

У цій тезі говориться про «попутників» (евфемізм до переважно «інтелігентів») зі зазначенням обставин, які можна в подальшому фіксувати в судових рішеннях («можливість коливання») та в доборі до лав письменництва («диференційованість», «кваліфіковані фахівці»). Далі наявна більш конкретна теза «відсіваючи антипролетарські й антиреволюційні елементи», хоча й потрібно «терпляче ставитися», «допомагати» та має бути «тісна товариська співпраця».

Теза 11. «Щодо пролетарських письменників партія має зайняти таку позицію: всіляко допомагаючи їх зростанню і всіляко їх підтримуючи, партія мусить попереджати всіма засобами прояв комчванства серед них як найбільш згубного явища» [4].

Тут фіксуємо один із найбільш лицемірних виявів советської системи – її самокритику. Зокрема «комчванство» позначає, певно, зарозумілість і зверхність партійців стосовно інших. Далі конкретизується: «всіляко боротися проти легковажного і зневажливого ставлення до старого культурного спадку, а також і до фахівців художнього слова», а також робляться вже конкретні настанови в душі всезнаючої партії: «широке охоплення явищ у всій їх складності», «не замикатися в рамках одного заводу», «бути літературою не цеховою, а великого класу, що веде за собою мільйони селян» із підсумуванням «такими мають бути рамки змісту пролетарської літератури» [4]. Тобто поступово в постанові нагнітання доходить до імперативу, а «зарозумілість» саме і проглядає з перелічених вказівок партії як провідного фахівця у всьому. Це не дивно, адже сам Сталін уважав себе (як й інші диктатори) знавцем будь-якої теми – наприклад, мовознавчої, з якої в нього навіть є книга.

Теза 12. «Вищесказаним загалом визначаються завдання критики, що є одним з головних виховних знарядь в руках партії» [4]. Цей імператив пояснюється як неприхована належність літературної критики до сфери діяльності партії. А тому «комуністична критика мусить нещадно боротися проти контрреволюційних проявів у літературі», до яких відносить зокрема «лібералізм». І тут же те зазначене вище лицемірство: «Комуністична критика мусить вигнати зі свого побуту тон літературної команди», «рішуче виганяти зі свого середовища всяке претензійне, напівграмотне й самовдоволене комчванство». Якщо це «чванство» й не виходило на масового читача, то в усякому разі й не каралося, як реальна критика (до якої навіть придумано було диференціальний відповідник «критиканство»). Звертаємо увагу також на додаткові ознаки до традиційних термінів, що так властиві «пролетарській» новомові: критика не просто сама по собі, а комуністична.

Теза 13. «Керуючи літературою загалом, партія так само мало може підтримувати будь-яку одну фракцію літератури» [4], що вказує на те, що ще не настав час, коли не буде різних «фракцій», а буде одна спілка письменників. Проте далі говориться, що той «стиль, відповідний епосі, буде створено, але він буде створений іншими методами, і рішення цього питання ще не намітилося», де відзначаємо імперативно марковану дієслівну форму «буде створено» і загадкову страхітливу «буде створений іншими методами», про які нам уже відомо. То була диференціація – тому митцю до спілки, а тому – до Сибіру. І знаючи характер тієї партії, ми переконані, що рішення про одну спілку вже було завчасно ухвалене, і список перших жертв того ущільнення письменницького кола був уже готовий.

Теза 14. «Тому партія має висловлюватися за вільне змагання різних угруповань і течій в цій сфері» [4]. Відповідно до наведеного нами вище знову бачимо лицемірну гру у справедливую владу, що відкидає «казенно-бюрократичні псевдорішення», «монополію на літературно-видавничу справу», і вони вже через кілька років стали реальними й буденними, як і «некомпетентне адміністративне втручання в літературні справи» (теза 15). У тому ж стилі можна назвати це псевдосамокритикою. І взагалі всі оті «псевдо» характеризують саме владу партії більшовиків, психологію самого диктатора, висувані ними цінності й ознаки, що ми бачимо сьогодні – у першій чверті XXI століття – у деклараціях і меседжах російської ідеології. Повне лицемірство й фікцію.

Усі наведені вище положення постанови зводяться до декларування головної функції партії у сфері художньої літератури – контролю через засоби літературної критики, а також до потреби масового охоплення літературою робітників і селян через вироблення нової форми, стилю («соцреалізму»). Також наявна й теза про розвиток літератури народів «нашого Союзу» (теза 16), що було формально реалізовано, але знов-таки – у декларативно встановлених межах означеного стилю.

Висновки

Отже, проаналізувавши виділені тези з постанови від 18 червня 1925 року, можемо зробити такі загальні висновки: демагогічний характер такого імперативного документа виявляється в маркерах – віддієслівних формах «підійом», «переворот», «розширення», словосполученнях «культурна революція», «рух до комуністичного суспільства», оцінних формах «небувало широкі», «масове зростання», нових термінах («робкори», «сількори», «стінгазети»), які зрештою нівелюються терміном з економіки «продукція» та політичною ознакою «ідеологічно усвідомлена» стосовно літератури, що апріорі передбачає духовну сутність і наповненість. Також уже наявні в таких документах негативно конотовані ярлики на кшталт «ідеологічні агенти буржуазії», «контрреволюційні прояви в літературі» (до яких зокрема віднесено лібералізм). Виявлено ознаки лицемірної ідеологічної політики, у межах якої партія вдається навіть до формальної самокритики, і тут-таки виявляє ті критиковані вище риси в наступних імперативах, де самовпевнено дає настанови щодо вибору стилю, форми, методів створення художніх творів, вираховує кількісний баланс між пролетарськими й селянськими письменниками й дає їм «фахові» поради. Також говориться про перспективи утворення однієї спілки митців слова на місці кількох різноманітних, хоча це питання давно вирішене, як і сумна доля тих письменників, які не ввійдуть до її складу.

Загалом же проаналізована постанова є перехідним документом до подальших конкретно маркованих як імперативні актів від советської влади, за якими вже відбувалися репресії щодо літераторів, зокрема й українських.

Список використаної літератури

1. Дзюба І. Микола Хвильовий: «Азіятський ренесанс» і «Психологічна Європа». URL : https://dt.ua/CULTURE/mikola_hviloviy_aziyatskiy_renesans_i_psihologichna_evropa.html
2. Масенко Л. Т. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Київ : КМ Академія, 2005. 399 с.
3. Могильницька Г. Міфотворчість як обґрунтування історичного мародерства. Бровари: Українська ідея, 2009. 184 с.
4. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (18 июня 1925 г.). URL : <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1925.htm>
5. Штепа П. Московство, його походження, зміст, форми й історична тяглість. Ч.1. Торонто: Вид. С. Стасишина, 1968. 345 с.

References

1. Dzyuba I. Mykola Khvyl'ovyi: «Aziyat's'kyu renesans» i «Psykhologichna Evropa» [«Asian Renaissance» and «Psychological Europe»]. URL : https://dt.ua/CULTURE/mikola_hviloviy_aziyatskiy_renesans_i_psihologichna_evropa.html
2. Masenko L. T. (2005) Ukrayins'ka mova u KHKH storichchi: istoriya linhvotsydu [The Ukrainian language in the 20th century: the history of linguicide]. Kyiv : KM Akademiya, 399 s.
3. Mohyl'nyts'ka H. (2009) Mifotvorchist' yak obgruntuvannya istorychnoho maroderstva [Myth-making as a justification for historical looting]. Brovari: Ukrayins'ka ideya, 184 s.
4. Postanovlenye Polytburo TSK RKP(b) «O polytyke partyy v oblasti khudozhestvennoy lyteratury» (18 iyunya 1925 h.) [Resolution of the Politburo of the Central Committee of the RCP(b) «On Party Policy in the Field of Fiction» (June 18, 1925)]. URL : <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1925.htm>
5. Shtepa P. (1968) Moskovstvo, yoho pokhodzhennya, zmist, formy y istorychna tyahlist' [Muscovism, its origin, content, forms and historical duration]. CH.1. Toronto: Vyd. S. Stasyshyna, 345 s.