

НИКОЛАЙ ХВЫЛЕВОЙ: ПИСАТЕЛЬ И СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ

Созданный в 1922 г. Советский Союз нуждался в новых жестких мерах удержания власти над народом и управления общественным мнением. Крестьяне и рабочие, получившие комфортные условия для жизни и труда, были удовлетворены новым устройством. Но властям необходимо было управлять и другой кастой – интеллигенцией, которая работала в сфере массовых коммуникаций и была способна влиять на общественное сознание не меньше, чем партийные агитаторы. Предвидя недовольство новым режимом среди работни-

ков интеллектуальной сферы и осознавая необходимость пресловутых форм борьбы с инакомыслием, в 20–30-х гг. XX ст. коммунистическая партия обратилась к одному из самых строгих методов управления интеллигенцией, уже апробированному многими диктаторами (вспомним Людовика XIII и кардинала Ришелье, которые строго следили за газетой Теофраста Ренодо «La Gasette», и Петра I – интересовался «Ведомостями». – *О. К., Ю. Р.*), – к цензуре.

В научной литературе на сегодня нет достаточного количества работ, посвященных исследованию цензурных притеснений Н. Хвелевого и путей, которыми он пытался поддерживать свободу мысли и творчества.

Объектом исследования избрана журналистская и литературная работа Н. Хвелевого в жестких условиях советской цензуры. Изучены публицистические статьи и художественные произведения писателя («Апологеты писаризма», «Мысли против течения», «Камо грядеши?», новеллы «Иван Иванович», «Лилюли», «Ревизор»). В статье исследованы материалы цензуры советского режима путем анализа журналистских и художественных произведений Н. Хвелевого, что предусматривает решение следующих задач:

- вычленив из произведений Н. Хвелевого суждения (явные или скрытые), отражающие цензуру, введенную советской властью;
- проанализировать свидетельства цензурных притеснений и выявить их последствия;
- выяснить роль цензуры в издательском деле УССР в период 20–30-х гг. XX ст.

По определению В. Карпенко, «цензура – это непосредственный запрет на распространение определенной информации, зафиксированный в нормативных актах, либо опосредованный запрет, скрытый или завуалированный» [3, с. 354]. Начало 20-х гг. XX ст. в УССР характеризовалось завуалированным запретом, а уже в конце 20-х – начале 30-х гг. практиковался запрет непосредственный.

Тема цензурных репрессий 20–30-х гг. XX ст., направленных, в частности, против деятелей «Расстрелянного Возрождения», до сих пор не является исчерпанной. Это эпоха, в которой репрессивная машина советской власти только набирала обороты, но размах ее «деяний» поражал своей бескомпромиссностью. Многие важные документы были засекречены, тиражи книг и журналов изъяты и уничтожены. Наиболее показательные произведения, которые могли бы дать

подробную картину этого периода, остались лишь в воспоминаниях современников, будучи запрещенными сразу после создания (например, роман Н. Хвелевого «Вальдшнеп», вторая часть которого так и не увидела свет, а ее рукопись автор уничтожил. – О. К., Ю. Р.).

В условиях жесткого партийного надзора за издательским делом в СССР поддержку получала лишь «красная» литература, прославлявшая вождя и пролетариат (наиболее в этой сфере отличились литераторы группировки «Плут», в основном полуграмотные рабоче-крестьянские писатели). Любая другая литература беспощадно редактировалась или не допускалась к публикации (особо «неблагополучными» считались писатели группировки «Гарт», членом которой был и Хвелевой).

В. Брюховецкий писал: «Н. Хвелевой по-кассандровски предсказал тяжелые испытания, которые неизбежно надвигались на советский строй» [2, с. 26]. Первым таким «пророчеством» стал рассказ «Лилюли». В одном из эпизодов коммунистка Маруся говорит поэту Огре:

«Ну, представь же, голубчик Огре: пришел поэт со своей поэмой в редакцию, где сидит суровый редактор с золотыми очками на носу (здесь и далее – подчеркивания наши. – О. К., Ю. Р.). Поэт смотрит на очки, на золотые ободочки, и они напоминают ему золотые австралийские россыпи, и, может, далекий Индийский океан, и, возможно, – наконец! – неизвестный Южный полюс. Но он никак не понимает, почему не принимают его поэму. И тогда выходит поэт из редакции с беспомощной тоскою и рвет на мелкие клочки свою поэму «Лилюли».

...Товарищ Огре <...> строго спросил: – Что же тут смешного?

– Что же тут смешного? Глупый! Это же быт революции. Это же прелесть, Огре!» [8, с. 269].

Использование автором в тексте эпитетов «золотые очки», «золотые ободочки», «золотые австралийские россыпи» позволяет интеллигентному читателю увидеть те существенные моменты, которые не будут понятны необразованному цензору. Слово-концепт «золотой» описывает идеологического редактора. Золотые очки – свидетельство того, что живет он не бедно, партия хорошо платит за служение «красной литературе».

Огре никогда не поймет, почему его поэму не принимают, ибо он не умеет бредить советской, а не какой-то другой действительнос-

тью. А для коммунистов творчество как раз должно быть «здоровым и полезным», и наказание инакомыслящих – это нормальный «быт революции».

Ожесточенное идейное противостояние «Плуга» и «Гарта» создало условия для возникновения литературной дискуссии. Она началась 30 апреля 1925 г. статьей «плужанина» Г. Яковенко «О критиках и критике в литературе». Автор требовал введения цензурных комитетов при редакциях для отбора литературы по принципу «пролетарское творчество – элементарное, простое, но здоровое и полезное» [5, с. 71].

Хвылевой, член «Гарта», не замедлил с ответом – памфлет «Проклятому сатане в бочке, или про графоманов, спекулянтов и других просвещенцев» полностью разгромил все демагогические тезисы Яковенко. Дискуссия разгорелась, привлекая к себе все больше и больше участников (А. Дорошкевича, Н. Зерова, С. Пилипенко, Н. Скрипника, А. Хвылю, С. Щупака и проч.). В целом было опубликовано более 1000 публицистических статей о проблемах нового пролетарского искусства и литературной критики.

Л. Турчина отмечает, что в ходе литературной дискуссии «поднималось много вопросов: отношение к классическому наследию, которое пролеткультовцы отвергали, прикрываясь левацкими (марксистскими) фразами, проблема традиций и новаторства, путей развития нового искусства» [6]. Собственно путь развития литературного искусства был предусмотрен один: оно должно было стать «пролетарским». «Просветительская» позиция в определении пролетарского искусства сужалась до «обсуждения произведения с единой целью установления ценности произведения как художественной, так и читательской» [8, с. 403]. Итак, читабельность (критерий, очевидно, рассчитанный на малограмотных крестьян и заводских рабочих. – О. К., Ю. Р.) и художественную ценность произведения поставили на одну ступень критериев оценки. Н. Хвылевой с возмущением высказался по этому поводу: «Надо немедленно “отшить” или, по крайней мере, поставить на свое место разных писак, которые, умея как-нибудь сделать репортерскую заметку, тычут свой нос в искусство и – более того – пытаются руководить им. Тогда ясно станет, что так называемое массовое искусство есть продукт упорной работы многих поколений, а вовсе не “красная” халтура» [8, с. 403].

Хвылевой в полемике старался как можно четче обрисовать понятие «пролетарское искусство»: «Один из признаков искусства – это

его безудержное влияние на развитый интеллект. Итак, когда наш ликбез сделает свое дело среди нашего пролетариата, тогда то пролетарское искусство, о котором мы сейчас будем говорить, воистину будет творить чудеса, воистину будет мощным фактором в развитии человечества и поведет его к ненавистным просвещенцу тихим озерам загорной Коммуны» [8, с. 414]. В этом отрывке автор подразумевал, что в строительстве коммунизма для советских людей литература играет далеко не последнюю роль, а тормозит это строительство именно мещанский просветитель, неуклюже прикрытый ультракрасной демагогией.

В цикле памфлетов «Мысли против течения» он критиковал лидера «Плуга» С. Пилипенко как идеолога массовизма: «Об этом нам Пилипенко не раз говорил – литературой (он подразумевает художественной) называется и вывеска на Госиздате, и афоризмы на заборе, и стихи в уборной» [8, с. 471].

Откровенно пренебрежительное отношение к большевистским фанатикам, которые критикуют искусство, можно проследить в новелле «Иван Иванович». Главный герой – яркий представитель мещанского «просвещения», убежденный марксист и большевик:

«Иван Иванович не признает конструктивного театра и признает только батально-героические и мажорно-реалистические фильмы: они ему напоминают те дни, когда он проливал кровь за советскую республику, когда по запорожским степям мчалась пламенная большевистская кавалерия» [8, с. 20]. Итак, наш герой-большевик с удовольствием убивал своих земляков, сражаясь на стороне «интернационального», а на самом деле национально обезличенного войска.

После похода в кино он с возмущением отзывается об увиденной им сатирично-бытовой картине: «Опять мещанская побрякушка! Удивительно: такая эпоха, такие героические дни, и такая, можно сказать, пессимистическая пустышка!» [8, с. 20].

Неуместность и гнусность этой кинокартины Иван Иванович объясняет Плехановской формулой (ею, по сути, объяснялась любая критика искусства того времени): «Революционное движение в России может восторжествовать только как революционное движение рабочих. Другого пути у нас нет и быть не может» [7]. В этой формуле выражен окончательный крах искусства в Советском Союзе. В стране рабочих и крестьян не остается места для национальной самобытности и высокой культуры.

Нужно отметить, что «в советское время авторская правка сочеталась с самоцензурой. Для того чтобы напечатать текст, авторы нередко шли на значительные моральные уступки» [4, с. 263]. По поводу этого нельзя не выразить восхищение умением Хвылевого играть смыслами, скрывать целые контрреволюционные абзацы не только в публицистике, но и в художественных произведениях.

Пример таких скрытых смыслов обнаруживается в новелле «Ревизор»: «Можно, скажем, попросить соседку, чтобы присмотрела за детьми... В конце концов, что это за фокусы? Что за буржуазные замашки? Разве можно так воспитать настоящую рабоче-крестьянскую детвору? Итак, Валентин советует посадить под ключ Неличку и Мурзика. <...> Пусть кричат: покричат, покричат и замолчат» [8, с. 51]. Н. Хвылевой с помощью тонкого символизма изображает, как власть относится к народу: воспитание «рабоче-крестьянской детворы», то есть будущих взрослых, которые построят коммунизм, проходит в тирании. Если «детвора» чем-то недовольна, ее можно закрыть (посадить в тюрьму, сослать в лагеря и т. п.) – «покричат, покричат и замолчат».

И вот пример из новеллы «Иван Иванович». Кажется совсем фантастическим, что этот отрывок был допущен к печати:

«– Я думаю, – говорила Марфа Галактионовна, – что Зюзя имеет полное право быть недовольным аппаратчиками. <...> Ты знаешь, я уже давно точу зубы на Сталина.

– Я, Галакточка, ничего не имею против <...> На мой взгляд, он тоже... как бы его сказать, – дискусийщик... То есть надо предполагать, что он будет дискусийщик» [8, с. 42].

Дискусийщик – это, по сути, контрреволюционер, отклоняющийся от линии партии, идущий наперекор официальным догмам коммунистического строя. Н. Хвылевой предвидел, что Сталин, который уже в первые годы своего правления проявил жесткое отношение к украинской литературе, только усилит политическое давление на них и в итоге установит монополию на содержание и тематику художественной литературы. Поэтому он осмотрительно вложил свои неутешительные выводы в уста персонажа Марфы Галактионовны – женщины, не слишком верной ни коммунизму, ни мужу.

De jure классический марксизм предусматривал господствующую тенденцию реализма в пролетарской литературе, но de facto писатель обязан был творить другую, несуществующую реальность, иде-

альный социалистический мир. Приведем несколько эпизодов из новеллы «Лилюли». Вот размышления поэта, горбуна Алеши:

«И садится поэт, и хочет творить не беспомощный реквием, а гимн весеннему шуму. Он не хочет творить реквием, ибо редактор с золотыми очками на носу скажет написать другую поэму. Тогда поэт выходит на улицу и думает о жизни, что она обязательно прекрасна, и думает о тайфуне, которого никогда не видел, и тогда золотые реки текут у его сердца. Поэт говорит:

– Савойя!

И думает, что савояры – убогие люди, уходят с гор на чужбину, на заработки, чтобы не умереть в горах» [9, с. 273].

Ю. Безхутрый так комментирует отрывок из «Лилюли»: «Прагматический и аморальный мир требует от художника не реквиема, а гимна весеннему шуму в духе стихов пролетарских поэтов. Для этого художник должен думать о жизни, что она обязательно прекрасна, о тайфуне, который никогда не видел. Речь, следовательно, об иллюзии <...>, которая бы полностью удовлетворяла «редактора в золотых очках» <...> Вечная трагедия вынужденной продажности художника лишь модифицировалась в мире, претендовавшем на кардинальное отрицание старого» [1, с. 387].

Золотые реки текут у сердца поэта – мысли о деньгах, о хоть каком-то заработке. И он думает о савоярах – гастарбайтерах, которые уходят работать в чужие страны, чтобы не умереть с голоду. И сам поэт, по сути, такой же гастарбайтер, он работает в чужой ему стране и пишет о совершенно чужой реальности.

Образ успешных литераторов-современников Н. Хвелевой передает через персонажа Пупышкина: «Товарищ Пупышкин, председатель пролеткульта – не просто глава: и писатель. Рассказы его начинаются фатально так: Галя внесла самовар и расставила чашки. Петр только что пришел с завода и принес с собой несколько прокламаций etc» [9, с. 270]. Таковы культурно-политические реалии новой жизни: «смещение представлений о настоящей и квазикультуре, удивительные, даже анекдотические карьеры, выход на первый план проходимцев, которые воспользовались соответствующей политической конъюнктурой, графоманство невежд» [1, с. 381].

Г. Церна отмечает: «Длительные споры на протяжении 1920-х гг. относительно места и назначения искусства в общественной жизни страны завершились в 1929 г. II съездом ВУСПП, на котором было провозглашено, что фронт пролетарской литературы на Украине ор-

ганизован, что пролетарская литература успешно борется за свою гегемонию. Литература становится сугубо прагматическим фактором в культурной политике советской власти, а художники и их произведения превращаются в идеологическое оружие» [10].

Н. Хвылевой оставил для потомков много таких ключей-подсказок, которые при детальном исследовании раскрывают нам суть тогдашней политической системы, состояние украинской литературной жизни, действительную ценность творчества партийных подхалимов, острую замалчиваемую проблему цензуры. В борьбе писателя за истинное искусство партия увидела только неуправляемый потенциал влияния на массы. Результатом стало клеймление Хвылевого как контрреволюционера и украинского шовиниста. После пятого номера журнал «ВАПЛІТЕ» был закрыт, все экземпляры шестого номера изъяты, впоследствии ликвидированы «Литературная ярмарка» и издательский проект «Политфронт». Это была самая жестокая советская цензура – административная.

После того как к автору применены такие меры, реабилитированным он быть уже не может. Ему остается или полная творческая бездеятельность, или побег из страны, или смерть. Н. Хвылевой сделал свой выбор. 13 мая 1933 г. он, не выдержав идеологического прессинга и краха всех своих творческих проектов, покончил жизнь самоубийством.

Советский режим в течение почти 70 лет держал украинское издательское дело в атмосфере идеологической нетерпимости, ущемления свободы слова и жестоких цензурных репрессий. Редактирование произведений проводилось в идеологических рамках: стилистике, фактажу, композиции и другим аспектам почти не уделялось внимания. Особенно бескомпромиссность партии в вопросе цензуры проявила себя в конце 30-х гг., когда начались массовые репрессии писателей, издателей, журналистов. Это угнетающее воздействие привело к сегодняшней неутешительной ситуации в украинском книгоиздании, ибо в отличие от капиталистических стран, издательское дело которых могло развиваться в XX в. без особых помех, Украина очень отстала как в техническом, так и в методическом планах.

Литература

1. Безхутрий, Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. М. Безхутрий. – Харків : Фоліо, 2003. – 495 с.

2. Брюховецький, В. Романтик з непоступливою вдачею / В. Брюховецький // Рад. літературознавство. – 1989. – № 8. – С. 26.

3. Карпенко, В. О. Основи редакторської майстерності. Теорія, методика, практика : підручник / В. О. Карпенко. – К. : Університет “Україна”, 2007. – 431 с.

4. Куцевська, О. С. Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору : модифікація, прагматика, інтерпретація : дис. ... канд. наук з соц. ком. : спец. 27.00.05 / О. С. Куцевська. – Луганськ, 2009. – 483 с.

5. Полювання на Вальдшнепа. Розсекречений Микола Хвильовий. Науково-документальне видання / упоряд. Ю. Шаповал; передмова: Ю. Шаповал, В. Панченко. – Київ : Темпора, 2009. – 296 с.

6. Турчина, Л. В. Роль України в теорії азіатського ренесансу М. Хвильового [Електронний ресурс] / Л. В. Турчина. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Npifznu/2006_20/20/turchina.pdf.

7. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-6931.htm>.

8. Хвильовий, М. Твори у двох томах / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – 925 с.

9. Хвильовий, М. Я. Романтика : для серед. та ст. шк. віку / М. Хвильовий. – К. : Школа, 2008. – 368 с. – (Шкіл. хрестоматія).

10. Церна, Г. М. Проблема митця і влади в поезії неокласиків [Електронний ресурс] / Г. М. Церна. – Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2792.pdf>.