

Jarosław Poliszczuk

DOI 10.15290/sw.2019.19.13

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Neofilologii

Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej

Zakład Ukrainistyki

tel.: +48 884 002 264

e-mail: yaropk@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9081-7900>

Переломний період у житті літературного Львова

Ключові слова: письменник, літературне життя, тоталітарна влада, мемуари, соц-реалізм

Суть переломного періоду, який є предметом аналізу в цій студії, зводиться до різкого переходу від незаангажованої творчості (що, звичайно, не є ідеальними й мають свої недоліки) до суворої регламентації літературного життя, яка характеризує культуру в тоталітарній державі. Львів був безумовно одним з найбільш харизматичних міст II Речі Посполитої, а своєю славою немалою мірою завдячував активності культурних еліт – літераторів, акторів, музикантів, художників [Inglot 1995]. Різка зміна статусу міста восени 1939 року, коли воно раптово стало «радянським», призвела до нових стандартів, що виключали свободу творчості, зате імітували її. За короткий період «перших совєтів», тобто 1939–1941 років, до німецької окупації міста, відбулися рішучі і, що важливіше, незворотні зміни в його культурному статусі. Призвичаювання до радянських умов не було легким та протікало досить драматично. Тому в цьому випадку цілком доречно вживати означення «переломний», оскільки йдеться про реальний перелом – у культурній атмосфері, в долях літераторів, у темах та мотивах їхньої творчості.

В умовах тоталітарної влади, в яких опинився Львів, включений у склад СРСР, роль творчого інтелектуала виявилась назагал оманливою й слугувала за предмет політичної маніпуляції. Письменницька праця в таких обставинах утрачає самоцінність, адже її трактують нарівні з будь-якою виробничою працею, ігноруючи при цьому самоцінність індивідуальної творчості [Борев 2008; Голомшток 1994; Гройс 2003]. Якщо сам творчий процес підлягає ігноруванню та баналізації, то видимо, публічну частину письменницької професії влада, навпаки, підносить рангом і всіляко заохочує. Тому в Радянському Союзі культ письменника був міцно пов'язаний із публічним визнанням та вшануванням, тобто з виконанням репрезентативної функції [Добренко 1999]. Літератори стають депутатами й політичними посланцями, багато їздять з виступами, представляють країну під час закордонних місій, отримують державні премії тощо. Очевидно, таке вшанування не стосується *a priori* всіх письменників, а лише тих, хто є вірним союзником влади та реалізує її політику в галузі культури. Досвід радянського літературного істеблішменту по-своєму цікавий, навіть у своєму негативному впливі на творчу особистість. Якщо оцінювати його сьогодні з позицій історика літератури, слід виділити кілька маркерів, крізь призму яких можна досягнути сутності самого явища: 1) ритуальний характер літературного життя; 2) утопічний характер творчості при позірній орієнтації на реалізм. Обидва аспекти вже ставали предметом дослідження вчених, що спеціалізуються на дослідженні соціалістичного реалізму [Голомшток 1994; Luckyj 1990; Głowiński 1992; Brandis 1996; Кларк 2009; Моżejко 2001]. Метод творчості, проголошений у Радянському Союзі, насправді не був чимось принципово новим, він складався з поєднання елементів різних творчих напрямів, які були об'єднані в системі державного контролю над літературою. У цьому, як стверджував Міхал Гловінський (Michał Głowiński), полягає феноменальність соцреалізму. Він зокрема писав: “Przyznać muszę, że socrealizm jako projekt propagandowy jest na swój sposób koncepcją genialną. Ale też skrajnie demagogiczną, bo świat zinterpretowany do najmniejszego szczegółu każe traktować jako odbicie tego, co istnieje, a sensy ideologiczne podsuwa czytelnikowi jako sprawozdania z rzeczywistości” [Głowiński 1992, 16].

У країні тоталітарного типу, де панує колективістська свідомість та всіляко притлумлюються вияви індивідуалізму, існують чіткі механізми утвердження владної політики. Ритуал виступає дієвим засобом успіху масової пропаганди. У радянському суспільстві за час його існування було впроваджено низку ритуалів – революційних свят,

календарних урочистостей, пов'язаних із культом праці, навіть родинних подій. Регулярна повторюваність забезпечувала ефективність дії ритуалів на свідомість громадян. Основне завдання ритуалів – утвердження чинної системи влади, її ефективності та безальтернативності. Тому пріоритетними у масовій пропаганді виявляються ритуали віталізації, що зміцнюють атмосферу довіри в суспільстві та всіляко легітимізують владу в очах громадян. За такою акцептивною роллю ритуалу рідко добачають зворотну сторону, що її репрезентують обмежувальні й репресивні рамки, які ритуал накладає на культуру. Про це застерігає, досліджуючи зв'язок поміж ритуалом та демагогією, Міхал Гловінський: “Rocznice i święta były elementem obrzędu, którego reguły obserwowano konsekwentnie, w sposób wykluczający jakąkolwiek swobodę, wszystko przez to, co wchodziło z nim w kontakt, miało być stosowne. A więc nie mogło wykraczać poza obowiązujące *decorum*, zharmonizowane z tym, co uznano za czynnik najważniejszy w danym przypadku. Rytuał ów wykluczał także [...] osobiste zaangażowanie poety...” [Głowiński 1992, 105].

Літературне життя (у цьому випадку доречно вживати термін тоталітарного літературознавства – літературний процес) в Радянському Союзі було цілком інтегроване в ритуальний колобіг. Адже в той період художня література, поряд із кінематографом та популярними жанрами музичних мистецтв, правила за найбільш ефективний інструмент масової пропаганди. Деякі дослідники вважають її найважливішою ланкою утвердження тоталітарної влади [Хархун 2009, 180]. Літературу не просто сприймають як носія ідеологічної доктрини режиму, ця доктрина має стати її категоричним імперативом, витіснивши все, що не вміщається в формулу або може (навіть гіпотетично) їй суперечити. Через жорсткий контроль над творчістю, над організацією самого літературного життя комуністична влада домагається того, щоб насадити «єдино правильну» точку зору, аби письменники стали безкритичними пропагандистами офіційних ідей. Відбувається уніфікація художніх практик і суспільної рецепції самої літератури як галузі культурного виробництва [Добренко 1999; Вайскопф 2000].

Організація літературного життя в Західній Україні в період 1939–1941 років, коли ця територія, згідно з угодою Молотова – Ріббентропа, була анексована Радянським Союзом, є доброю ілюстрацією зазначених вище тенденцій формалізації творчості. Щоправда, з тією особливістю, що процеси, які в Радянському Союзі тривали досить довго, упродовж 20–30-х років ХХ ст., відбувалися у Львові у прискореному

темпі. До того ж, вони точилися не самі по собі: сценарій трансформації суспільного життя у краї було написано в Кремлі, а у Львові його лише втілювали в життя, до того ж, об'єднаними силами посланців Москви, Києва та зусиллями місцевої інтелігенції, яка опинилася перед складним вибором. На цей час тоталітарна влада вже мала певні успіхи в підпорядкуванні літератури – від переломного Першого з'їзду та заснування на ньому Спілки письменників СРСР (1934) до кількох репресивних кампаній 30-х років. Інакше кажучи, система абсолютного контролю влади над літературою в країні вже була встановлена. Проте названий момент цікавий тим, як ця система впроваджувалась на відносно новому й непідготовленому терені, яким були західноукраїнські землі, і як їй вдалося відносно швидко та ефективно впоратися із поставою незалежних письменників, зокрема через практики ритуальної віталізації культурного простору.

Неодмінним елементом формалізації літературного життя стало об'єднання письменників у творчу спілку – як перевірений і надійний спосіб влади установити нагляд за творчою інтелігенцією. Створення Спілки радянських письменників у Львові проходило в кілька етапів. На першому було організовано літературний клуб, тобто формально незалежне товариство, але від початку воно перебувало під недремним компартійним контролем. Це сталося вже у жовтні 1939 року. Далі велася активна агітаційно-пропагандистська робота влади та згуртування всіх письменників, що завершилася урочистим вступом до лав єдиної організації в 1940 році.

Можна додати низку колективних справ, які мали засвідчити абсолютну солідарність у письменницьких лавах, як-от організацію літературних *ювілейів*, написання колективних творів та альманахів. Досконалі приклади такої співпраці – це колективна поема Сталінові, яку львівські письменники (українські, польські, єврейські) створили упродовж трьох днів, або альманах *Щасливий рік* (1940), який писався за подібним сценарієм, колективно, за редакцією довіреної особи, письменника-комуніста Степана Тудора [Ільницький 1999, 62].

Дивним чином за короткий час було відзначено цілу низку ювілейних дат. Так, у жовтні 1939 року – одразу ж після «визволення», що не могло бути випадковістю, а явно спланованою пропагандистською акцією – вшановували Івана Франка. У листопаді того ж року – Адама Міцкевича (знову не випадковість, та й дата явно не ювілейна – 85 років з дня смерті). Потім планували 50-річчя Павла Тичини, що припадало на січень 1941 року: крім урочистого вечора, готували книгу перекладів польською мовою, до якої було залучено відомих пись-

менників [Кіес 142, 142]. У січні 1941 року відзначали також 30-річчя творчої праці Тадеуша Боя-Желенського [Inglot 1995, 36]. Ювілеї були зручним приводом, аби імена шанованих письменників використати з метою пропаганди. Влада у такий спосіб показувала свою лояльність до національних культур, проте не оминала нагоди розставити чіткі ідеологічні акценти щодо оцінки їхньої творчості.

Комуністичному режимові знадобився лише рік для того, щоб розрізнене й дещо хаотичне літературне життя полікультурного міста уніфікувати та цілком підпорядкувати компартійній верхівці. Уже восени 1940 року (15, 16, 18 вересня) відбулося масове прийняття місцевих літераторів до Спілки письменників, що практично завершувало попередній етап переконування та мобілізації нових кадрів для культурного фронту [Inglot 1995, 33]. Успішність цього процесу великою мірою залежала від його реалізаторів, серед яких варто виділити кілька колоритних постатей – як тих представників центру, що були делеговані владою з особливими повноваженнями, так і місцевих діячів, що відіграли значну роль у радянізації Львова. Цікаво простежити, як об'єктивна ситуація поєднувалась тут із суб'єктивними мотивами окремих учасників процесу, що в сумі й забезпечувало необхідний для влади позитивний результат, яким стала прискорена асиміляція літературного життя Львова та Галичини в умовах комуністичної влади. Нині вже неможливо відтворити цей період в усіх важливих деталях, багато з яких втрачено за давністю часу, а інші – були засекречені спеціальними службами. Неповними є і спогади учасників тогочасного літературного життя, особливо ті, що написані в умовах радянської цензури [Панч 1960], оскільки вони дають викривлений, ідеологічно закамфльований образ подій. Найбільшу цінність мають спогади, що постали в позацензурних умовах, як-от Остапа Тарнавського [Тарнавський 1995], Александра Вата [Wat 1990] Мілени Рудницької [Рудницька 1998] та інших свідків тих подій [Brzoza 1961; Borwicz 1992; Steinhaus 2002; Watowa 1990]. У наукових працях знаходимо також загальні оцінки ситуації, яку не завжди могли дати безпосередні свідки, що були заангажовані в конкретні процеси й спостерігали дійсність зі свого приватного погляду [Inglot 1995; Ільницький 1999; Chłosta 2000; Mazur 1993; Czaykowski 1991].

Налагодження літературного життя та поставлення його на службу владі відбулося не тільки швидко, а й доволі ефективно. Як видно, на цьому успіхові позначився попередній досвід радянських функціонерів, які подібним чином уже організовували творчу інтелігенцію в СРСР у 30-х роках. Результату було досягнуто шляхом умілого ви-

користання різних тактик – від загальних пропагандистських установок та радянських ритуалів, які слугували згуртуванню (чи то задля комуністичного майбутнього, чи то з перестороги щодо ворогів та їхньої загрози), до застосування індивідуального підходу – матеріальних заохочень, гонорарів, кар’єрного просування тощо. З іншого боку, не можна ігнорувати також репресивної практики, що була розгорнута з усією брутальністю та цинізмом у 1940–1941 роках. Проте, на відміну від легальної адаптації, яку влада активно рекламувала, каральна практика була старанно маскованою від громадської думки. Більше того, влада системно дбала про те, щоб громадську думку щодо цього заспокоїти та дезінформувати. Так, резонансний арешт польських письменників прокомуністичної орієнтації В. Бронєвського, А. Вата, Т. Пайпера, А. Штерна у січні 1940-го року був майстерною провокацією, внаслідок якої учасників конфлікту засуджено за нібито хуліганські дії [Steinhaus, 213–214; Wat, 304–305]. Авторитетні в Галичині вчені та громадські діячі Т. Франко й К. Студинський безслідно «пропали», їдучи у відрядження до Києва [Льницький 1999, 50]. А коли дружини репресованих осіб зверталися до очільника письменницької організації П. Панча, той тільки розводив руками, зізнаючись, що не має жодного впливу на ситуацію, яка насправді під повним контролем спецслужб [Панч 1960, 49–50].

Складалося враження, ніби світла й темна сторона влади існують цілком автономно та не мають між собою зв’язку. Одначе це враження було, безумовно, ілюзорним. Александер Ват згадував, що емоційною домінантою життя в тогочасному Львові був *страх* [Wat 1990, 256]: він охоплював людину з будь-якого приводу, адже кожен крок міг бути необачним і викликати непередбачені наслідки. Більше того, творча особистість мусила зазнати ще й почуття внутрішнього розладу, який виникав від зіставлення декларованих принципів та реальної практики, що їм суперечить. Письменник відтворив це почуття у формулі внутрішнього, психологічного розшарування, якого зазнає людина в радянських обставинах; він зізнався, що в певний час пережив “акт розщеплення” (*akt rozszczepienia*), який виявився згубним для психіки [Wat 1990, 274].

Об’єктивно радянська влада була зацікавлена у створенні монументального образу держави та одержавленої культури, проте її конкретні дії поступово дискредитували цей образ. Для учасників літературного життя 1939–1941 років досвід радянізації був надто різким і гвалтовним. Якщо додати до цього непевну політичну ситуацію, внаслідок якої поділ Східної Європи за угодою Молотова – Ріббентро-

па виглядав тимчасовим компромісом, стає зрозумілим занепокоєння і тривога, що неодмінно супроводжували львів'ян у повсякденному побуті. Обидва ці чинники – і об'єктивний стан речей, що вказував на крайню нестабільність поточного моменту, і діяльність нової влади – утверджували відчуття часу як тимчасового, перехідного стану. Це добре зафіксував у спогадах Петро Панч. Оцінюючи поведінку своїх підопічних письменників, що увійшли в новостворену організацію, він писав: «Вони все ще продовжували думати про радянську літературу і мистецтво, як про саму радянську владу, що це тільки експеримент, який невідомо ще чим закінчиться» [Панч 1960, 79]. Заперечити це враження тимчасовості й заступити його відчуттям певності та стабільності – ось наріжне завдання більшовицької влади, яке здійснювали через упровадження радянської ритуалістики, через залучення письменників до спільної участі в дійствах довкола освячених комуністичною пропагандою культів. Утім, тимчасовість радянської влади, що так хотіла видаватись непорушною й могутньою, таки була підтверджена наступними подіями, коли Львів і вся Україна на кілька років опинилася під німецько-нацистською окупацією (1941–1944).

У літературній ситуації тогочасного Львова склався надзвичайний *конгломерат сил*: якщо до 1939 року в місті існували організації й товариства польських, українських та єврейських письменників і журналістів, то після приєднання до Радянського Союзу їхні стосунки було абсолютним чином переформатовані. Замість пріоритетних позицій польської літератури влада поставила на українську, однак із певним застереженням – у її прорадянському, лояльному варіанті. Це означало, що українське письменство підлягало легітимізації настільки, наскільки відповідало офіційній формулі радянської культури, в якій посідало підпорядковану позицію. Принагідно наголошували на величчї російської літератури, яка й була домінантою в Спілці письменників СРСР. Цьому слугували також візити до Львова з офіційною місією посланців Москви О. Фадєєва, О. Толстого та ін. Українські автори, які не декларували радянських поглядів або ще раніше зазвільнили опозиційність щодо них, участь у національно-визвольному русі, як-от колишні молодомузівці (П. Карманський, В. Пачовський, М. Рудницький та ін.), підлягали досить-таки жорсткій люстрації, мали довести свою лояльність щодо комуністичного режиму. Тому-то декларації пріоритету української культури, яка після занепаду Польщі буде введена зі стану дискримінації й посяде належну позицію, були принаймні нещирими, бо за ними приховувалась справжня політика, що схильна була маніпулювати українцями так само, як і інши-

ми. Толерантність до національних культур визначала лише тимчасову тактику влади, тоді як стратегію зраджувала орієнтація на їхню асиміляцію та прийняття російської культурної зверхності [Czaykowski 1991, 124].

Єдина Спілка письменників, складена з літераторів різного етнічного походження, поколінь, світоглядів, звичайно, виглядала штучним утворенням. Ставало зрозуміло, що єдиний критерій, який насправді буде об'єднувати цих різнорідних учасників, полягає в ідеологічній установці, яку накладає їм влада. Микола. Ільницький про такий стан речей пише: "... В одній спілці опинилися письменники, які дотримувались різних, навіть протилежних, поглядів і переконань: комуністичних, націоналістичних, ліберальних і т. д. Стати для них радянськими письменниками означало передусім прийняти вимоги так званого методу соціалістичного реалізму. Ніяких інших напрямів, течій, стилів! Має панувати один напрям, як сірий військовий однострій. До такої перебудови ніхто не був готовий. Навіть письменники прорадянського комуністичного спрямування" [Ільницький 1999, 51].

Подібна парадоксальна ситуація склалася із *інтернаціоналізмом*. Як відомо, СРСР декларував дружбу народів та зразковий інтернаціоналізм як основу державної політики в багатоетнічній країні. Силою обставин у Львові склалася унікальна ситуація, внаслідок якої в одному середовищі опинилися польські, українські, єврейські, рідше німецькомовні, російські тощо літератори та культурні діячі. Отже, влада мала всі шанси проявити тут політику інтернаціоналізму, якби про це їй ішлося. Про одна справа – декларовані гасла, а інша – складна реальність, яку в той час мало хто вмів уповні усвідомити. За показною рівністю різних народів і культур нескладно було побачити, одначе, певну, офіційно утверджену, ієрархію. По-перше, з кожної національної культури радянська ідеологія вибирала тільки ті постаті та факти, які їй пасували, а найголовніше – системно підпорядковувала їх своїм завданням. По-друге, декларована рівність виглядала на практиці надумано і штучно. Намагання поєднати те, що неможливо було поєднати на засадах раціональності, виглядало кумедною й нежиттєздатною сумішшю різних елементів. Не дивно, що така публічна риторика нерідко виглядала карикатурно. Проникливі спостережники процесу радянзації Львова завважили, що гасла інтернаціональної культури насправді виявляються демагогічними, адже за ними практично приховується домінування російської радянської культури, що її слід було сприймати як безапеляційний зразок для наслідування. Таке враження відобразив відомий математик, професор Львівського університету Гуго Штайн-

гауз (Hugo Steinhaus), який був уважним свідком і учасником радянізації Львова. Він зокрема писав про неспівмірність і нерідко просто-таки протиставність культів, об'єднаних у радянському каноні. І також, що прикметно, бачив за цим явищем глибшу підкладку, що зводилася до насаджування російської зверхності, нехай і прихованої гаслами рівності та взаємоповаги [Steinhaus 2002, 213–214].

Гвалтовна радянізація Львова заскочила численних польських літераторів, які або мешкали в місті, або тікали до нього від німецької окупації польських земель. Львів був останнім бастионом порятунку перед загрозою нацистської анексії Польщі. У вересні 1939 року польська інтелектуальна еліта змушена була шукати рятунку, і Львів став одним із центрів цієї вимушеної міграції. Загалом у місті тоді мешкало близько двохсот польських літераторів, причому значна частина їх – ті, хто втікав у паніці вересня 1939 року з Варшави, Кракова, Лодзі та інших міст [Wat, 260, 303]. Вони ще не знали, яке випробування чекає в умовах радянського тоталітарного ладу. Їхні попередні біографії були пов'язані з творчістю в умовах відносної автономії культури: довоєнна Польща формально лишалася республікою, хоча в 30-і роки в її правлінні також виразно позначились ознаки тоталітаризму [Wojejsza 2000, 138–140].

У подібному невизначеному статусі перебували єврейські письменники. Вони прагнули зберегти своє право на розвиток культури власною мовою (їдиш), хоч би й за ціну лояльності до нової влади, яка виразно заgravала з національними меншинами, пропагуючи політику інтернаціоналізму. До речі, подібним чином у Львові опинилась велика група євреїв із числа біженців, зокрема діячі культури – журналісти, музиканти, актори тощо. Однак і українські діячі не могли почуватися в цій ситуації комфортно, адже навіть прокомуністичні погляди не давали жодних гарантій на життя та кар'єру за нового режиму. На початку жовтня 1939 року львівська преса (україномовна газета «Вільна Україна» та польськомовна «Czerwony sztandar») бадьоро звітували, що у Львові об'єдналися в одну три професійні організації письменників – українська, польська та єврейська. Про ціну такого блискавичного об'єднання цілком відмінних спілок і груп не йшлося; про неї можна судити лише з пізніших спогадів, що проливають світло на тіньові сторони об'єднавчого процесу. Під час створення Спілки письменників було не тільки впроваджено єдиний, радянський стандарт літератури в її соцреалістичному й підцензурному вигляді, а й суттєво переформатовано впливи та доміанти. Якщо загалом у Львові тоді замешкувало близько 500 літераторів, то до новоствореної професійної спілки було

прийнято менше половини з них. Так, зареєстровано було восени того ж року – 162 [Ільницький 1999, 38]. Зрозуміло, що переконливу більшість становили польські літератори [Києс 1994, 142]. Є інформація, що спочатку до клубу вступили близько 250 літераторів, серед яких було маже 150 поляків, близько 60 українців, 38 євреїв тощо. Проте при виборах керівництва квотний принцип був одразу ж відкинутий, замість нього запропонували інший, накинутий згори, так само як і кандидати на керівні посади вже були попередньо узгоджені з партійною верхівкою. Пріоритетну позицію у Спілці отримали українці, хоча до керівництва обрано також представників інших літератур. Зрештою, проникливий погляд і так міг би розрізнити, що за фасадом українського керівництва виразно проглядалися московські зверхники та покровителі, про яких часто згадувано та які навідувались до Львова з офіційними візитами.

Публічне прийняття у Спілку письменників – принципово важливий ритуал ініціації літератора в новій для нього спільноті. Остап Тарнавський, на той час зовсім молодий львівський автор, що спостерігав нові порядки дещо відсторонено, не маючи попереднього досвіду спілкування з радянськими інституціями, згадував про цей ритуал так: “Це звичайно була публічна сповідь, бо кандидат виголошував свою біографію з точними даними про діяльність не тільки письменницьку, але й політичну, виявляв свої політичні переконання, що мусили покриватись із лінією партії. Цей допит слухали уважно представники профспілки, які сиділи у президії, та присутні в залі письменники. І президія, і присутні в залі учасники цієї показухи мали право ставити найрізніші питання, вияснювати, спростовувати, якщо їм були відомі факти, що їх кандидат не виявив, або не точно пояснив” [Тарнавський 1995, 28].

Заформалізованість самого дійства нерідко викликала конфузи та непорозуміння, зокрема коли йшлося про давніші публікації письменників у виданнях, які комісія вважала за буржуазні, або ж про співпрацю з певними організаціями, що не толерувалися радянською владою. У таких випадках письменник мав каятись, хоч би й не розумів предмету оскарження. Образи й непорозуміння залишали тривалий слід у пам’яті, так що навіть по багатьох роках вони не були забуті. На це вказує чимало місць у спогадах, де учасники львівського літературного життя нарікають на несправедливість і кривду, яких їм довелося зазнати. Так, лояльний щодо комуністів польський автор Ян Бжоза згадував про публічне приниження під час вступу до Спілки письменників: його обурила поведінка комісії, яка зовсім не брала до уваги заслуг

минулого, зокрема його прокомуністичної діяльності в 30-х роках [Вгзо-за 1961, 94]. Приналежність до Спілки радянських письменників означала не тільки сповідування комуністичної ідеології, вона диктувала також певні норми поведінки. Ба більше, вона фактично накладала на літератора обов'язок писати лише в дусі соціалістичного реалізму, який був не стільки творчим методом, як інструментом тоталітарної пропаганди. Формально проголошуючи засади реалізму та спадкоємність традицій реалістів XIX століття, соцреалісти разом з тим підмінювали основний принцип відображення дійсності вмілим маніпулюванням, коли одні факти зумисне гіперболізували, а інші – навпаки, замовчували чи применшували. Як справедливо зазначав польський дослідник, “funkcja propagandowa socrealizmu stanowi kwestię podstawową, mimo że nie zawsze zdaje sobie z tego sprawę” [Głowiński 1992, 16]. У цьому новий метод досягнув віртуозності ще в 1930-х роках, щоб тепер перенести свій багатий досвід на Західну Україну. Привабливість такої моделі надавала саме її ідеологічна надбудова, яка оперувала цілком благородними гаслами та цінностями. Так, партійні агітатори розповідали про те, що радянська культура є не елітарною, а загальнодоступною, що в її творенні і споживанні всі рівні, що в СРСР панує реальний інтернаціоналізм, що країна буде цілком новий устрій, в якому всі будуть щасливі, тощо. Психологічна підкладка цієї риторики зрозуміла – людям хочеться вірити в щастя, навіть усупереч очевидному. Прикметно, що влада надавала неабиякого значення матеріальному заохоченню письменників, які вірно їй служили: це й мало бути еквівалентом майбутнього загального щастя в країні.

Незважаючи на шалений пропагандистський тиск, реальні результати запровадженої у Львові «радянської літератури» були на диво скромними. Декларації представників влади щодо загального ентузіазму від приходу нової влади виявилися, м'яко кажучи, перебільшенням. Насправді мотиви участі в літературі соцреалістичного штибу були різними, не в останню чергу матеріальними: активна діяльність у Спілці письменників винагороджувалася продуктовими талонами, давала шанси вижити в непростій ситуації. Микола Ільницький вказує на незвичайну убогість на здобутки цього періоду в Галичині: “Характерно, що в літературному житті Львова першого радянського періоду не з'явилося нових імен – як у поезії, так і в прозі та критиці. Навіть більше, сторінки часопису «Література і мистецтво» все більше рясніють іменами заїжджих гастролерів, серед яких не було авторів рівня Ю. Яновського, О. Кундзіча чи П. Панча” [Ільницький 1999, 71].

У написаній нашвидкуруч літературі, зокрема тій, що публікувалася в тогочасній пресі, завважуємо цілий набір пропагандистських штампів, які, звісно, не покривалися з дійсністю. Але звучало це все досить-таки оптимістично. Твори соцреалізму маскувалися під реалізм, вони включали також елементи авангардистських пошуків 20–30-х років, а це, безумовно, приваблювало багатьох авторів, зокрема молодих. Проте сам метод виявився ілюзорним: він не пропонував нічого нового, зате майстерно імітував новизну та оригінальність. Українська дослідниця Тамара Гундорова з цього приводу висновує:

“... Соцреалізм по-своєму вичерпує естетичні тенденції, властиві новітнім формалістичним напрямам, доводить їх до крайнощів і, що особливо прикметно, імітує їх, переводячи в інший, неприйнятний для них реєстр, – реалізмopodobність. Реалізм – ця основна категорія соцреалізму – стає полем кітчю, що виконує роль ікони для освячуваних соціалістичних ідеалів і водночас закріплює принципову *нейронічність*, яка служить однією з основних прикмет тоталітарної свідомості” [Гундорова 2008, 15].

Галичани, які були читачами соцреалістичної літератури, на той час не мали достатньо досвіду, аби звірити ідеологічні гасла з реальною практикою життя в Радянському Союзі. Частина письменників, принаймні найдосвідченіші й найпроникливіші, бачили реальні загрози пропагандистської заангажованості – передусім у нівелюванні індивідуального таланту, а також у нівелюванні національної своєрідності творчості. Не рятували й жести лояльності щодо режиму, до яких удавалися літератори з досвідом, зокрема старшої генерації. Так, спробували пристосуватися до нових умов поети-модерністи угруповання «Молода муза» – Петро Карманський, Василь Пачовський, Михайло Яцків та ін., однак писати задля кон’юнктури їм не вдавалося [Ільницький 1999, 54–60]. Подібний досвід набули й відомі польські письменники, як-от Александер Ват чи Тадеуш Бой-Желєнський. Так, перший опублікував ідеологічну статтю *Polscy pisarze radzieccy* (1939), що викликала скандал і закиди щодо колаборації автора. Однак цим він не здобув довір’я більшовицької влади, яка продовжувала ставитися до нього з осторогою [Inglot 1995, 28]. Таким чином, життя й побут письменників, незважаючи на окремі приклади успішності, все одно виявились заручниками бруталної політики влади.

Короткий період радянізації літературного життя Львова упродовж 1939–1941 років засвідчив, наскільки дієвою та впливовою може бути комуністична пропаганда, поєднана з репресивною практикою влади. В організаційному плані цей процес можна визнати цілком

успішним: було створено Спілку письменників, налагоджено видання газет та журналів, а також упроваджено жорстку регламентацію у сфері творчості. Натомість у творчому плані цей період став часом втрат і застою, а також моральної деградації багатьох письменників, які відчували на собі стан несвободи, терору та страху. Соцреалістичні стандарти, які впроваджувала влада, вели до примітивізації літератури в її основних функціях, до втрати її авторитету серед читачів. Саме тому короткий період, про який тут була мова, виявився переломним, а його наслідки надовго визначили затухання літературної активності у Львові та Галичині, адже після війни радянська влада продовжувала реалізувати ту саму культурну політику, що у 1939–1941 роках.

Література

- Gundorova T., 2008, *Socrealizm: miž modernom i avangardom*, “Slovo i čas”, № 4, s. 14–21. [Гундорова Т., 2008, *Соцреалізм: між модерном і авангардом*, “Слово і час”, № 4, с. 14–21.]
- Narhun V., 2009, *Socrealističnij kanon v ukraïns'kij literaturì: ġeneza, rozvitok, modifikacijì: monografija*, Nižin. [Хархун В., 2009, *Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія*, Ніжин.]
- Ï'nic'kij M., 1999, *Drama bez katarsisu: Storìnki literaturnogo žittâ L'vova peršoï polovini XX stolitt'a*, L'viv. [Ільницький М., 1999, *Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини XX століття*, Львів.]
- Ranč P., 1960, «L'viv, Kopernika, 42», “Vitčizna”, № 2, s. 171–180. [Панч П., 1960, «Львів, Коперника, 42», “Вітчизна”, № 2, с. 171–180.]
- Rudnic'ka M., 1998, *Statti, listi, dokumenti...*, L'viv. [Рудницька М., 1998, *Статті, листи, документи*. Зб. документів і матеріалів про життя, суспільно-політичну діяльність, публіцистичну творчість Мілени Рудницької, упор. М. Дядюк, Львів.]
- Tarnavs'kij O., 1995, *Literaturnij L'viv, 1939–1944: spomini*, L'viv. [Гарнавський О., 1995, *Літературний Львів, 1939–1944: спомини*, Львів.]
- Vajskopf M., 2000, *Pisatel' Stalin*, Moskva. [Вайскопф М., 2000, *Писатель Сталин*, Москва.]
- Borev Ū., 2008, *Socialističeskij realizm. Vzglâd sovremennika i sovremennij vzglâd*, Moskva. [Борев Ю., 2008, *Соціалістический реалізм. Взгляд современника и современный взгляд*, Москва.]
- Borejsza J. W., 2000, *Szkoły nienawiści. Historia faszyzmów europejskich. 1919–1945*, Wrocław.

- Borwicz M., 1992, *Inżynierowie dusz*, [w:] *Boya we Lwowie, 1939–1941. Antologia tekstów o pobycie Tadeusza Żeleńskiego (Boya) we Lwowie*, oprac. B. Winkłowa, Warszawa.
- Brandist C., 1996, *Carnival Culture and the Soviet Modernist Novel*.
- Brzoza J., 1961, *Moje przygody literackie*, Katowice.
- Chłosta J., 2000, *Polskie życie literackie we Lwowie w latach 1939–1941 w świetle oficjalnej prasy polskojęzycznej*, Olsztyn.
- Czaykowski B., 1991, *Soviet Polities in the Literary Sphere: Their Effects and Implications*, [w:] *The Soviet Takeover of the Polish Eastern Provinces, 1939–1941*, ed. By Keith Sword, London, p. 102–130.
- Dobrenko E., 1999, *Formovka sovetского pisatelâ*, Sankt-Peterburg. [Добренко Е., 1999, *Формовка советского писателя*, Санкт-Петербург.]
- Głowiński M., 1992, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa.
- Golomstok I., 1994, *Totalitarne iskusstvo*, Moskva. [Голомшток И., 1994, *Тоталитарное искусство*, Москва.]
- Grojs B., 2000, *Polutornyj stil': socrealizm meźdu modernizmom i postmodernizmom*, [w:] *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg, s. 109–116. [Гройс Б., 2000, *Полуторный стиль: соцреализм между модернизмом и постмодернизмом*, *Соцреалистический канон*, под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко, Санкт-Петербург, с. 109–116.]
- Grojs B., 2003, *Iskusstvo utopii*, Moskva. [Гройс Б., 2003, *Искусство утопии*, Москва.]
- Inglot M., 1995, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941*, [w:] *Ze Lwowa i o Lwowie. Antologia*, red. M. Inglot, Wrocław.
- Kiec I., 1994, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań.
- Klark K., 2009, *Imperskoje vozvyšennoe v sovetskoj kul'ture 30-h godov*, per. s angl. N. Movninoj, "Novoe literaturnoe obozrenie", nr 95. [Кларк К., 2009, *Имперское возвышенное в советской культуре 30-х годов*, пер. с англ. Н. Мовниной, "Новое литературное обозрение", № 95.] [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html> [19.01.2019].
- Luckyj G. S., 1990, *Literary Politics in the Soviet Ukraine. 1917–1934*, Durham and London.
- Mazur G., 1993, *Polityka władz sowieckich wobec ludności w województwie stanisławowskim w latach 1939–1941*, "Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze", Kraków, t. 1–2, s. 172–182.
- Możejko E., 2001, *Realizm socjalistyczny: teoria, rozwój, upadek*, Kraków.
- Steinhaus H., 2002, *Wspomnienia i zapiski*, oprac. Al. Zgorzelkiej, Wrocław.
- Wat A., 1990, *Mój wiek: Pamiętnik mówiony*, rozmowy prowadził i wstępem opatrzył Cz. Miłosz, Warszawa.
- Watowa O., 1990, *Wszystko, co najważniejsze*, Warszawa.

CRITICAL PERIOD IN LITERARY LIFE OF LVIV

S U M M A R Y

Key words: writer, literary life, totalitarian power, memoirs, socrealism

The article is about special cultural situation, which was in Lviv during 1939–1941 years in connection with liquidation of Polish state and soviet annexation of Galicia. In October 1939 began the process of merger of three ethnic writers' groups (Polish, Ukrainians and Jewish) in one organization which was called The Union of Soviet Writers. From the other point of view, the main characteristics of the situation was fear, horror and death threat, which each author felt on its own way. Appealing to the memoirs of Ukrainian and Polish writers, we can talk about unexampled moment and also about pressing of creative individuality of author by the totalitarian power.