

Стоян Тетяна (Київ)

**Здійснення "політконтролю" за художньою літературою
(1920-ті — початок 1930-х рр.): ідеологічні функції
"марксистської критики"**

Посиленню уваги до вивчення актуальної проблеми становлення та функціонування системи політичної цензури в СРСР 1920–1930-х рр. сприяють нові історичні умови, в яких функціонує українське суспільство. Досліджуючи роль цензури, важливо показати форми і методи здійснення політично-ідеологічного контролю за різними сферами життя суспільства, її вплив на формування світоглядних уподобань інтелігенції та інших верств населення України.

На сьогоднішній день ця важлива проблематика в Україні перебуває на стадії початкового висвітлення. Метою даної наукової розвідки є розкриття принципів і методів здійснення тотальної політичної цензури в літературних об'єднаннях, редколегіях журналів.

Політико-ідеологічний контроль за духовними життям суспільства в УСРР міжвоєнної доби відбувався через громадські організації творчої інтелігенції, але універсальною та єдиною системою внутрішньої самоцензури була марксистська теорія суспільного розвитку, тобто більшовицька концепція класів та класових морально-політичних цінностей.

Проголошення непу та функціонування різних соціально-економічних укладів, а також наявність формальної багатопартійності, посилювали лібералізацію світоглядних та соціально-психологічних методів і форм освоєння дійсності письменниками, митцями. З'явилися різного спрямування літературні течії, відтак основним завданням партійних органів була ідеологічна уніфікація літературно-мистецького процесу. Функцію політичного цензора мала виконати літературна марксистська критика, кінцевим результатом якої було виховання внутрішньої самокритики, тобто самоцензури.

Термін "політконтроль" виник у 1920-х рр., засвідчуючи функціональне спрямування органів радянської цензури, які формувалися на базі політвідділів державних видавництв. 18 листопада 1921 р. секретар ЦК РКП(б) Й. Сталін, заслухавши звіт політвідділу Держвидаву, висловив зауваження його керівникові М. Мещерякову стосовно необґрунтованої затримки виходу книг тих авторів, які "співчували марксизму"¹. В матеріалах доповіді Мещерякова було використано визначення "політредагування і політконтроль", тобто синоніми, які вирізнялися лише тим, що перше підкреслювало конкретне явище, а інше — цілу систему. Зверталася увага на підбір "ідеологічного" складу редакторів, на "вибракування" літератури з "міркувань політичного та ідеологічного

характеру"². 30 грудня 1921 р. члени правління Всеросійської спілки письменників надіслали А. Луначарському листа, у якому відверто висловлювалися про існування в радянській Росії "політичної цензури", яка "...привласнила собі функції літературної критики"³. Визначення надзвичайно влучне, яке доводить початок формування особливої системи політичної цензури. Вона мала організаційні форми (політредакторів Головліту), але її основним завданням було просування марксистської літературної критики як методу уніфікації творчого процесу, насаджування принципів більшовицької "політичної моралі", ідеологічних схем та догм.

Літературна критика в умовах монопартійної системи виконувала функцію політцензора. Організаційно вона належала до системно-профілактичних заходів "попереднього контролю", які, згідно інструкції про уповноважених Головліта при державних видавництвах, мали конкретні "політико-ідеологічні" завдання. У зв'язку з цим варто висловити припущення про боротьбу двох явищ: агресивних форм "політконтролю" з боку партійних органів та "загально-літературних" тенденцій. Висловлювання про "попутників", тобто про лояльно налаштованих до радянської політсистеми письменників, свідчило про появу об'єкта гострої марксистської літ критики. У 1926 р., судячи з публікацій тих років, не було науково розробленої марксистської теорії мистецтва"⁴. Вона формувалася в партійних структурах і з'ясовувалася публічно на з'їздах творчих спілок.

Літературні часописи, починаючи з 1927 р. друкували різні матеріали про "занепадництво" в художній літературі, аналізуючи його "ідеологічне спрямування". Так, І. Гросман-Рошін вважав "занепадницькою" ту літературу, яка "безсила організувати волю класу; літературу, яка відтворює розпад соціальних сил і художньо сприяє росту елементів розпаду шляхом посилення волі до перемоги"⁵. До "занепадництва" були віднесені "зміновіхівство", "феодальна романтика", тобто "художня ідеалізація бунтарського духу селянства", "виспівування розбещеності", "містицизм", "псевдореволюційний оптимізм". Критик Л. Авербах, аналізуючи настрої письменників, зосередився на "попутниках першого призову", тобто літераторах періоду воєнного комунізму та початку непу, які вирізнялися різними хворобами, що виникли від "переростання у супутників революції", "від наближення до неї", від "переростання у новобуржуазних письменників", у зв'язку з відходом від революції", від усвідомлення "своїї граничності в умовах загострення класової боротьби"⁶. Рецензуючи статтю М. Шагинян "Тривога", Л. Авербах схилив "попутників" до визнання ними нових перспектив творчості: "Діалектичний матеріалізм — ось єдиний метод об'єктивного пізнання світу. Поза марксизмом немає історичної правди. Поза марксизмом — дрібний суб'єктивізм та гнилість відсутності мети"⁷.

Основним завданням статті Л. Авербаха було поширення поточного гасла про "ідеологічне самовизначення" письменників, які "хворіли", тобто шукали самих себе в умовах войовничої політичної цензури. А літературні критики закликали письменників бути "реалістами", щоб "...художні висновки примушували вірити в революцію і в робітничий клас"⁸. Пролетаризація тематики художньої літератури та насадження методу соцреалізму були тоді дуже актуальними для партійних структур.

Політико-ідеологічна складова марксистської критики стала навід'ємною для публіцистики тих років. Так, В. Єрмилов відверто вимагав застосувати "...марксистську теорію до художньої практики"⁹. В. Кнорін протиставляв "марксистський світогляд та методологію" протилежним явищам — "буржуазному світогляду" та "ідеології буржуазно-демократичного націоналізму", позаяк боротьба з ними визначала "пролетарський характер нашої культури"¹⁰. Періодичні видання пропагували "...більшовицькі традиції ідеологічної непримиренності"¹¹. Кожен термін, висловлений на сторінках преси, виконував профілактично-виховну функцію, впливав на письменників-попутників, які вагалися стати на шлях так званої "пролетарської революції".

Перша половина 1920-х рр. не мала такої кількості статей, а головне значного проблемно-тематичного спрямовування, як друга, присвячених теоретико-методологічним питанням літературної марксистської критики. Хтось намагався адаптувати "...ленінську програму використання і переробки толстовської спадщини"¹², інші відмежовувалися від творчості В. Маяковського¹³, а нарком освіти А. Луначарський дбав про опанування "...командними висотами комуністичної критики"¹⁴. Зокрема, він зазначав, що "... марксистська критика поки ще дуже молода", але пролетаріат не може допустити, щоб література "як гриби росли в лісі", тому "для класу нового, притаманне садівниче, культивує ставлення до життя".¹⁵ Він ототожнював літературну критику з "марксистським прожектором", підтримував її організаційно та ідеологічно.

Обговорюючи теоретичні питання марксистської критики, автори статей навіть не запитували про те, чи "...може і повинна партія перейматися керівництвом в галузі художньої літератури"¹⁶. Якщо у 1925 р. виникали висловлювання про недоцільність "партійного втручання в літературні справи", то наприкінці 20-х рр. про це ніхто не говорив публічно. В статтях порушувалися питання ідеології та форм літературної творчості¹⁷.

Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників (травень 1928 р.) фактично підсумував дискусію довкола "пролетарського реалістично-художнього метода", визнавши його основним і невід'ємним для літературної творчості. Поява термінів "літературно-політична полеміка", "літературний опортунізм", "гегемонія комуністичного світогляду" в

періодичних виданнях свідчила про завершення уніфікації методів літературної критики світогляду" над загальнолітературними формами пізнання дійсності. "Пролетарська література, — зазначалося в одній із публікацій про завершення з'їзду радянських письменників, — змогла створити міцну організацію на основі ідеологічної єдності, єдності літературно-політичних поглядів. Разом з тим цей стан, на якому перебуває тепер пролетарська література, вимагає не лише єдності літературно-політичних поглядів, але і рішуче висуває питання про формування літературної школи, об'єднаної спільним підходом до матеріалу, спільним художнім методом"¹⁸. Про "раппівську літературну школу" написано ґрунтовні монографії¹⁹, тому немає потреби зупинятися на її ідеологічних принципах та світоглядних основах.

Наприкінці 1920-х рр. відбувалася системна уніфікація методології суспільних наук, яка торкнулася історичної, економічної, педагогічної наук. Весною 1930 р. мала відбутися конференція літературознавців-марксистів, тому до неї активно готувалися. "Вивчати літературу методом діалектичного матеріалізму, — з'ясовували члени редколегії журналу "Печать и революція", — чи зупинятися на позиції домарксівського механічного матеріалізму; виходити з чіткої моністичної теорії марксизму або задовольнятися теорією факторів, невиразним "соціалізмом", захищати марксизм від всіляких спрощень, перекручень позазаконних сполучення з іншими методами або перетворювати марксизм в "електичну юшку"²⁰. Навіть з'явився термін "літературна наука", основним завданням якої було написання "марксистської теорії літератури", критика "немарксистських методів" та боротьба з ними. Визначення "літературна політика", "марксистська методологія літератури", "марксистська теорія літератури" демонстрували не фразеологічну трансформацію, а справді радикальну зміну літературної творчості.

В Україні, літературне життя якої вирізнялося поєднанням соціального і національного в художній творчості митців, крім фахових періодичних видань, виходив журнал "Критика". На його сторінках друкувалися молоді українські письменники та досвідчені політики. Сам факт існування Інституту Т. Шевченка в стінах Українського інституту марксизму та відкриття в ньому кафедри літературознавства переконливо доводять їх теоретико-методологічну залежність від "марксової науки". У 1929 р. М. Скрипник опублікував програмну статтю, яка стосувалася актуальних завдань української літератури. "Марксистське літературознавство стоїть перед нами як нова дисципліна, — писав він, — що її маємо лише поставити на ноги. Ми лише з наступного року засновуємо в Інституті марксизму катедру літературознавства, куди притягаємо наукові сили марксистської думки в галузі літературознавства. Нам доведеться намітити шляхи, якими йти марксистській думці в галузі

літературознавства, нам треба виявити об'єкти, гідні уваги для першої черги марксистського наукового дослідження, маючи на увазі всі попередні досягнення літературної наукової думки"²¹. Промова Скрипника, виголошена ним 15 квітня 1929 р. при відкритті Інституту Т. Шевченка, зобов'язувала українських митців і літераторів опанувати марксизм. До редколегії журналу "Критика" були запрошені М. Скрипник, а також А. Хвиля, І. Кулик, Т. Степовий, які мали досвід діяльності в органах політичної цензури.

Марксистський метод в українській літературі, якщо використовувати хронологічний вимір, формувався поступово, долаючи силою ідеологічного тиску всілякі течії. "Диференціація на літературному терені" на думку В. Сухино-Хоменка, тобто "розмежування" почалося у 1927 р.²² "Ягідки" цього розмежування залишилися, виявляючи себе як "...правий, буржуазний фланг літератури", програма дій якого — "стара: проти соціалістичного будівництва, за капіталістичний розвиток країни, за включення в "родину" "культурних", "демократичних" сусідів, за органічну спорідненість, "братерське" існування з усіма капіталістичним світом"²³. До "буржуазних письменників" були віднесені Б. Пільняк, С. Єфремов та інші, але поняття "буржуазності" мало не соціальну, а суто ідеологічну складову, тобто "ворожу" марксизму. Літературно-критичний стиль В. Сухино-Хоменка мав виразні ознаки публічного суду. Він закликав до "широкого-громадського осуду" деяких письменників, "цілих груп літературних". Першим кандидатом виявився В. Поліщук і його група "Авангард" — "група войовничого обивателя, оскаженілого дрібного буржуа"²⁴. За "етнографію" та "історичну романтику" дісталось І. Сенченку, В. Сосюрі, О. Копиленкові, які займалися "аполітичним культурництвом", виявивши "...відставання письменника від нашого напруженого темпу життя, відхід від революційної до національної романтики"²⁵. До "лівого флангу "радянської літератури" належали ті, які сповідували відповідну політичну програму: "служувати дійсності, бути активним чинником соціалістичного будівництва, мобілізувати маси на соціалістичне перебудування країни, захоплювати їх творчими прямуваннями пролетаріату, об'єднувати навколо сьогоднішніх (а тим самим і історичних) змагань пролетарської кляси"²⁶. Виокремлюючи авангард, В. Сухино-Хоменко зарахував до нього І. Ле, І. Микитенка, П. Панча, І. Кулика, М. Хвильового, М. Куліша, які вирізнялися "своїми ідейно-художніми досягненнями". Нарешті, не приховуючи залежності радянської літератури від партійної ідеології, критик відверто писав про необхідність виконання "соціального замовлення". "Письменник радянський не може уподібнюватися таким архіваріусам-диспутантам, — наголошував В. Сухино-Хоменко, — він мусить безпосередньо реагувати на соціальне замовлення — він мусить віддати свій художній хист нашій ідеології"²⁷. Відбулося з'ясування позиції конкретного

літературознавця, хоча для 1929 р. зарано, але "рік великого перелому" виявляється торкнувся і духовного життя, а не лише економіки.

Не уник "соціального замовлення" і М. Йогансен, демонструючи зразок "шаблоновості мистецького продукту", тобто його два види — "буржуазно-революційний" та "пролетарсько-революційний". Аналізуючи твори Ю. Смолича ("Мова мовчання", "Фальшива Мельпомена", "Півтори людини"), досвідчений критик розглядає проблему взаємин людини і суспільства, але висловлював відмінність "політичного детективного роману" ("півтори людини") від подібних творів "буржуазної Європи". "У нас політичний злочинець це не революціонер, не протестант, не бунтар, — писав Йогансен, — а контрреволюціонер, консерватор, шкідник"²⁸. З легкої руки літературного критика з'являється небезпечний політико-ідеологічний "шаблон" — "шкідник". Він буде застосований і до самого М. Йогансена, але трохи згодом. Термін "класово-ворожі впливи" застосовував у 1929 р. Ю. Савченко, висвітлюючи творчість О. Донченка, Д. Гордієнка, Л. Первомайського, звертаючи увагу на "...прийняття до усвідомлення найостаннішого "соціального замовлення, що його висуває об'єктивна дійсність"²⁹. Письменники поспішали з виявленням персональної лояльності до політичного режиму, демонструючи готовність до його ідеологічного та художньо-мистецького обслуговування.

У зв'язку з цим дивно виглядає поява на сторінках "Критики" літературно-аналітичної статті Ю. Смолича про творчість В. Винниченка³⁰. Вона з'явилася у 1929 р., тобто до процесу СВУ, однак на тлі позитивних вражень і оцінок, адресованих колишньому "унеерівському" лідерові, застережливий вислів "... він цього життя не розуміє", що стосувався УСРР, не заперечував прихильного ставлення радянського письменника до літературного доробку В. Винниченка. "Значення цього драматурга для українського театрального мистецтва таке велике, — підкреслював Ю. Смолич, — що, не перебільшуючи, можна говорити про його командну роль в цілому великому стані українського театру"³¹. Використані Ю. Смоличем оцінки — "духозбудник нової для українського театру культури", "європеїзатор українського театру" були щирими, але необачними.

Партійне керівництво, тобто "партійне втручання" в літературний процес, про яке негативно висловлювалися окремі письменники на початку 20-х рр., стало нормою творчого життя радянських письменників у 30-х рр. На початку березня 1930 р. заввідділом культури і пропаганди ЦК ВКП(б) О. Стецький написав проект партійної резолюції про художню літературу³². Функціональна роль літератури пояснювалася "розгорнутим наступом соціалізму", культурною революцією, які змінили і саму "літературну політику". Виокремлювалася теза про розвиток пролетарської літератури, позаяк пролетаріат мав здійснювати "культурну гегемонію" над селянством. Суцільна колективізація та ліквідація на її основі "куркульства як класу" висувала необхідність появи "селянської літератури", але як резерву

"пролетарського літературного руху". Категоричним, але замаскованим під соціологічну фразеологію був ідеологічний принцип про керівну роль пролетаріату в галузі художньої літератури. До "ворожого впливу", що проник навіть до творів окремих пролетарських письменників, були віднесені: "...теорія незалежності художньої творчості від класової боротьби, пасивно спостережливий підхід до життя, захоплення бергсоніанством (теорія т.зв. "безпосередніх вражень") і фрейдизмом (висування на перший план т.зв. "сфери підсвідомого"), сліпе сприйняття майстрів минулого, ігнорування провідної ролі світогляду"³³. Вони стосувалися особливостей літературно-художнього процесу, хоча партноменклатурник О. Стецький закликав письменників до вдосконалення мови, форми, стилю літературного твору, досягаючи його якості, відтворюючи у "...художній творчості всієї складності, суперечливості суспільних відносин і всієї глибини їх перебудови". Заклик цілком конструктивний, однак його здійснення мало відбуватися шляхом "...засвоєння письменниками і застосування в художній творчості методу матеріалістичної діалектики". Вражає одностайність і неухильність просування цього методу марксистської філософії. "Лише на основі цього методу пролетарські письменники здатні відтворити у художніх образах всю складність епохи, — наголошувалося в проекті Стецького, — багатогранність класової боротьби, показати не лише суперечності дійсності, але і їх вирішення, відтворити зростання нових соціалістичних відносин, нових людей — героїв соціалістичних новобудов, і створити твори високого художнього значення"³⁴.

Проект резолюції з'явився напередодні XVI з'їзду ВКП(б), відтак мав програмне спрямування. Терміни, принципи, завдання, які стосувалися ідеологічної ролі художньої літератури, не були теоретичними гаслами, а цілком прикладними явищами. Дотримуючись партійних настанов, український літератор М. Доленго вважав, що "...пролетарський стиль потребує пролетарського образу (твору), де становили б єдність марксистська думка (світогляду) та класове враження (світовідчування)"³⁵. Поєднання цілком закономірне для більшовицького засвоєння "марксового методу".

Перша половина 1930 р. в літературному житті українського радянського суспільства характеризувалася "значним пожвавленням критичної діяльності основних наших журналів" — "Гарт", "Молодняк", "Нова генерація", "Авангард-Альманах", "Пролітфронт"³⁶. Журнал "Критика" поповнився новими членами редколегії — В. Сухино-Хоменком, Г. Овчаровим. Зокрема, перший біограф наркома освіти М. Скрипника, яким виявився Г. Овчаров, продемонстрував зразок марксистської критики. "Маємо далі поглиблення класової боротьби на літературному фронті, — наголошував він, — що проходить під знаком зміцнення пролетарської літератури і дальшого успішного здійснення лінії партії в літературі, під знаком дальшого викривання буржуазного фронту в українській літературі"³⁷. Його стаття пересипана термінами і

визначеннями — "викриття буржуазного та дрібнобуржуазного наступу в літературі", "розташування класових сил", "ходи класового ворога", "бойова готовність і класова пильність", "партійне керівництво", "класова диференціація серед попутників", "пролетарський літературний фронт", "радянська революційна література" тощо. Вони відтворювали швидше політико-ідеологічні наміри та завдання партійних органів, ніж реалії літературного процесу. За так званою "пролетарською літературою" фактично діяла партійна література, позаяк дефініція "диктатура пролетаріату" була насправді "диктатурою партії". В дискусіях початку 30-х рр., як зізнався Г. Овчаров, переважав "літературно-політичний наголос", що "...часто призводить до підміни теоретичної дискусії між груповими сварками та до взаємного "пришивання" різних ухилів"³⁸. Він звертав увагу на відсутність належного "науково-теоретичного рівня дискусії" і загалом "... теоретичних, методологічних проблем літературознавчих"³⁹. Критично аналізуючи статті письменників І. Кулика, М. Доленго, В. Сухино-Хоменка, І. Кириленка, М. Новицького, А. Селіва-новського, О. Сорокіна та інших, Г. Овчаров викремлює дві складові: обґрунтування теорії і форми пролетарського стилю, а з другого боку рівень літературно-політичної критики. Його непокоїло те, що молоді критики не помітили концептуальних помилок Сухино-Хоменка в національному питанні, а також "виступ тов. Хвильового", котрий виказав "...нові прояви націоналістичної небезпеки"⁴⁰.

Тенденційна стаття Г. Овчарова, а також інші статті критичного характеру українських літераторів, вирізнялися прикладним застосуванням класово-формаційного підходу до висвітлення не лише літературного життя, а загалом суспільного розвитку. Її політцензорська функція полягала в упередженому тлумаченні художніх творів та літературно-критичних публікацій колег самого Г. Овчарова. З'явилася практика політико-ідеологічних оцінок не лише окремих праць, а навіть редколегій літературних часописів. Необхідно виділити появу терміну про ідейну консолідацію, тобто своєрідної колегіальності — "пролетарська літературна громадськість", яка одностайно підтримувала політико-ідеологічні кампанії, починаючи від процесу "СВУ". Виокремлення "українського фашизму", для якого не існувало соціально-політичних та історичних підстав, свідчило про формування войовничого загону літературно-марксистської критики. Набув поширення термін "самокритика", тобто функціональне визначення політичної самоцензури згідно вимог марксистської теорії і більшовицької практики суспільного розвитку.

Марксистська критика, а насправді система політико-ідеологічного партійного контролю літературної творчості "попутників" і "лояльних" радянських письменників, зосереджувалася винятково на пошукові "націоналістичного ухилу", "дрібнобуржуазної ідеології", унеможлилювали будь-яке порушення "соціального замовлення" та

ідейного стандарту радянської художньої літератури. Партійний контроль набув тотального характеру, а висновки відповідних підрозділів ставали своєрідним політичним вироком. Наприклад, в доповідній записці культпропу ЦК ВКП(б) про стан основних радянських літературних журналів від 1 січня 1932 р. оцінки виглядали надто категоричними. Редакції журналу "Красная новь", відповідальним редактором якого був О. Фадєєв, дісталася за те, що його сторінки були заповнені "творами правоопортуністичних та необуржуазних авторів" — А. Платонова, Б. Пастернака, І. Еренбурга, О. Толстого, С. Сергєєва-Цєнського. Їх звинувачували в тому, що вони відійшли дуже далеко від завдань соціалістичного будівництва, використовуючи трибуну для "...висловлювання своїх політичних, філософських, естетичних поглядів"⁴¹. Журнал "Новый мир", редактором якого був В. Полонський, виявився "...каналом і рупором для ворожої ідеології". Ідейно-політичні недоліки мав журнал "Молодая гвардия", навіть друкований орган РАПП "Октябрь", яким керували відомі критики і письменники — В. Єрмилов, Ф. Панфьоров, В. Ставський, М. Шолохов, позаяк не став "...на боротьбу з новою буржуазною, класово-ворожою агентурою в художній літературі"⁴². Політично-літературна критика виконувала профілактично-цензурну функцію, вказуючи на "ухили", інколи шукаючи сюжети та ідеї про які не писали самі письменники.

В українській літературі 1932 р. також панував режим тотальної політичної цензури, культивований через так звану "самокритику" та принципи марксистської критики. Оцінки творчості письменників втратили фаховий характер, набувши ознак політичної інквізиції. Рецензія твору Б. Антоненка-Давидовича "Окрилені обрії"⁴³, яка з'явилася на сторінках "Критики" у 1932 р. кваліфікувала його, "як буржуазного письменника, націоналіста" та "...апологета й речника войовничого фашизму"⁴⁴. Подібні висловлювання стосувалися переважної більшості творчої української інтелігенції: Г. Овчарова та В. Сухино-Хоменка, які у 1932 р. стали об'єктом "войовничої" критики. "Суть цих помилок в опортуністичному примиренстві до національно-буржуазної літератури, в систематичній недооцінці класової специфіки питомої ваги пролетарської літератури, — писав Б. Коваленко. — Коли Г. Овчаров критикує творчість Івана Ле чи Володимира Кузьмича, він на друге місце ставить ідеологічну аналізу, дослідження того, як в їхній творчості реалізується класова пролетарська ідеологія світогляд"⁴⁵. Виявилось, що Г. Овчаров повернувся "спиною до пролетарської літератури і обличчям до буржуазної літератури", а В. Сухино-Хоменко "...протаскує ще й класово-ворожу пропаганду"⁴⁶. Преса того періоду рясніла подібними висловлюваннями.

23 квітня 1932 р. ЦК ВКП(б) видав постанову "Про перебудову літературно-художніх організацій"⁴⁷, яку історики культури вважали вирішальною в опануванні інтелігенцією марксистським методом.

Постанова проголосила ідею організаційного оформлення Союзу радянських письменників, які обстоювали "... політику радянської влади і беруть участь в соціалістичному будівництві"⁴⁸. Український радянський письменник І. Микитенко назвав цю постанову історичною, бо вона завершувала організаційне оформлення та ідейно-політичну уніфікацію літературного процесу⁴⁹.

Принципи політичного контролю за розвитком художньої літератури і творчістю кожного письменника формувалися одночасно з ідеологічними структурами партійних органів, вдосконалюючись згідно конкретних завдань політбюро ЦК ВКП(б). Просування методу марксистської критики в літературне середовище, означало функціональну уніфікацію літературно-художньої творчості, яка відбулася в основному наприкінці 1920-х — початку 1930-х рр. Літературна критика, опанувавши діалектичним матеріалізмом та "марксовим методом", втратила специфічні професійні навички, перетворившись в літературно-політичну критику, здійснюючи відверту політико-ідеологічну ревізію рештків самотності класичної літератури. Через так звану марксистську критику здійснювалася тотальна політична цензура в літературних об'єднаннях, в редколегіях журналів. Принципи "самокритики" виявилися індивідуальною формою політико-ідеологічної самоцензури.

¹ Цензура в Советском Союзе. 1917–1991. Документы / Сост. А. В. Блюм. — М., 2004. — С. 21.

² Там само. — С. 24.

³ Там само. — С. 123.

⁴ Коган П. С. На путях марксистского искусствоведения (о книге проф. Ф. И. Шмидта) // На литературном посту. — 1926. — № 5–6. — С. 20–22.

⁵ Гроссман-Рощин И. Тезисы об упадочности в художественной литературе // На литературном посту. — 1927. — № 1. — С. 3–8.

⁶ Авербах Л. О современных писательских настроениях // На литературном посту. — 1927. — № 2. — С. 14–20.

⁷ Там само. — С. 18.

⁸ Зонин А. О романе А. Серафимовича "Город в степи" // На литературном посту. — 1927. — № 19. — С. 63–67.

⁹ Ермилов В. Против интеллигентской любительщины // На литературном посту. — 1928. — № 1. — С. 9–18.

¹⁰ Кнорин В. На верхних этажах культурного строительства // На литературном посту. — 1928. — № 19. — С. 4–8.

¹¹ На текущие темы // На литературном посту. — 1928. — № 20–21. — С. 1–5.

¹² Волин Б. Ленин о Толстом // На литературном посту. — 1928. — № 5. — С. 39–48.

¹³ Зеленский К. Идти ли нам с Маяковским? // На литературном посту. — 1928. — № 5 — С. 49–54.

¹⁴ Луначарский А. Н. Г. Чернышевский как литературный критик // На литературном посту. — 1928. — № 20–21. — С. 31–41.

¹⁵ Там само. — С. 37.

¹⁶ Сутырин В. О работе партии в области художественной литературы // На литературном посту. — 1928. — № 24. — С. 5–15.

- ¹⁷ Друзин В. О некоторых задачах марксистской критики // На литературном посту. — 1928. — № 5. — С. 55–58.
- ¹⁸ После пленума // На литературном посту. — 1928. — № 19. — С. 1–3.
- ¹⁹ Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. Пер. с нем. С. А. Ромашко. — М., 1988. — 260 с.; Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917–1932 гг. — М., 1998. — 391 с.
- ²⁰ Перед конференцией литературоведов-марксистов // Печать и революция. — 1929. — № 8. — С. 5–11.
- ²¹ Скрипник М. О. Актуальні завдання українського літературознавства // Критика. — 1929. — № 4. — С. 3–8.
- ²² Сушино-Хоменко В. Література в соціалістичному будівництві // Критика. — 1923. — № 11. — С. 3–19.
- ²³ Там само. — С. 4.
- ²⁴ Там само. — С. 6.
- ²⁵ Там само. — С. 8.
- ²⁶ Там само.
- ²⁷ Там само. — С. 16.
- ²⁸ Йогансен М. Про творчість Ю. Смолича (Спроба характеристики) // Критика. — 1929. — № 12. — С. 52–63.
- ²⁹ Савченко Ю. В шуканнях актуального. Нотатки про тематичні шляхи нашої літкратурної молоді // Критика. — 1929. - № 4. — С. 9-33.
- ³⁰ Смолич Ю. Нові п'єси В. Винниченка // Критика. — 1929. — № 4. — С.33–48.
- ³¹ Там само.
- ³² Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; Сост. Л. В. Максименков. — М., 2005. — С. 175–180.
- ³³ Там само. — С. 176.
- ³⁴ Там само. — С. 177.
- ³⁵ Там само. — С. 179.
- ³⁶ Доленго М. До проблеми сучасного романтизму (узагальнення, перспективи, факти) // Критика. — 1930. — № 9. — С. 49–66.
- ³⁷ Овчаров Г. Огляд журнальної критики // Критика. — 1930. — № 9. — С. 77-108.
- ³⁸ Там само. — С. 79.
- ³⁹ Там само. — С. 79–80.
- ⁴⁰ Там само. — С. 81.
- ⁴¹ Большая цензура: Писатели и журналисты ... - С. 213–215.
- ⁴² Там само. — С. 219.
- ⁴³ Давидович-Антоненко Б. Окрилені обрії. Нарис // Червоний шлях . — 1932. — № 7–8. — С. 127–163.
- ⁴⁴ Малащенко М., Юрченко М. Окрилені обрії. Нарис / Б. Антоненко-Давидович // Критика. — 1932. — № 1–2. — С. 127–129.
- ⁴⁵ Коваленко Б. За чистоту марксо-ленінської теорії // Критика. — 1932. — №3. — С. 8–21.
- ⁴⁶ Там само. — С. 14.
- ⁴⁷ Большая цензура: Писатели и журналисты ... - С. 242-243.
- ⁴⁸ Там само. — С. 244.
- ⁴⁹ Микитенко І. Історична постанова ЦК ВКП(б) // Критика. — 1932. — № 4. — С. 11–14.