

Микола Хвильовий та його доба (30-ті роки ХХ століття)

Mesić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:607504>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-16**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI

KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

**MYKOLA HVYL'OVYJ I NJEGOVO DOBA (30-e GODINE 20.
STOLJEĆA)**

Studentica: Matea Mesić

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Komentor: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2020.

ЗАГРЕБСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

ДИПЛОМНА РОБОТА

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ ТА ЙОГО ДОБА (30-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Студентка: Матеа Месич

Керівник: д-р наук Євген Пащенко

Керівник: д-р наук Дарія Павлешен

Загреб, 2020

UNIVERSITY OF ZAGREB

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF EAST SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

MASTER'S THESIS

MYKOLA KHVYLOVY AND HIS ERA (THE 1930s)

Student: Matea Mesić

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Co-Mentor: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2020.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenom i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Zahvala

Zahvaljujem mentoru dr. sc. Jevgeniju Paščenu što je pristao biti mentor ovog diplomskog rada. Također zahvaljujem dr. sc. Dariji Pavlešen na svojoj pomoći i strpljenju u izradi ovog rada, kao i na svemu što me naučila o ukrajinskoj kulturi i jeziku tijekom pet godina studiranja.

Hvala mojim roditeljima i sestrama na bezuvjetnoj podršci tijekom studiranja.

Hvala i mojim prijateljima i bliskim osobama što su mi bili potpora tijekom studiranja i za vrijeme pisanja ovog diplomskog rada.

Зміст

1. Вступ	1
2. Життєпис Миколи Хвильового	4
3. Творчість Миколи Хвильового	7
4. Аналіз новели <i>Я (Романтика)</i>	11
5. Аналіз повісті <i>Іван Іванович</i>	14
6. Памфлети Миколи Хвильового	20
7. Політичні та літературні події 1920 – 1930-их років.....	27
7.1 Літературні угруповання	28
7.2 Літературна дискусія 1925 – 1928 р.	32
7.3 Соціалістичний реалізм	35
7.4 Розстріляне відродження	37
8. Висновок.....	41
9. Література.....	43
10. Резюме – Sažetak – Abstract.....	46

1. Вступ

Тема дипломної роботи – життя та творчість українського письменника Миколи Хвильового. Микола Хвильовий займає особливе місце в українській літературі та історії. Твори, які він встиг написати за своє коротке життя належать до зразків справді високої літератури. Дипломна робота *Хвильовий та його доба* намагається показати що та як створював Микола Хвильовий в 1920 – 1930-их роках ХХ ст., йдеться про оповідання, повісті, романи та памфлети, які залишили незгасимий слід в українській історії. Саме тому в дипломній роботі показано теж і ширший культурно-політичний контекст доби, літературні події та умови в яких письменник створював.

Микола Хвильовий мав і міг ще багато написати, але його життя завершилося передчасно. Ідеали, в які він вірив виявилися занадто сміливими і радикальними для тоталітарного уряду, а країна, яку він любив навіть більше ніж власне життя, була перед великою загрозою. Більшість часу Микола Хвильовий намагався відвоювати місце України у культурному просторі світу, на яке вона заслуговувала ще з давніх часів. Його намагання кожного разу були зупинені, загальмовані, критиковані, а його ім'я на довгий час стало ворожим, забороненим.

Мета дипломної роботи – показати творчість та життя цього неперевершеного письменника у контексті культурно-мистецьких змін початку ХХ століття за допомогою аналізу його творів. Політичні та літературні обставини подаються для того, щоб зрозуміти до яких стилістичних шукань ХХ ст. він належить та як М. Хвильовий розвивався як письменник та людина. В аналізі творів *Я (Романтика)* та *Іван Іванович* показані специфічні риси, характерні для творчості письменника, а в подальших розділах показані події, які відбувалися в літературному та політичному процесах в Україні 20-их та 30-их років ХХ ст.

Дипломна робота складається з вступу, семи розділів, висновку та списку використаної літератури. У вступі представлені тема та мета роботи. Перший розділ присвячений життєпису Миколи Хвильового та розповідає про письменника від його дитинства до смерті. В цьому розділі показано, як його зростання та життєвий шлях мали вплив на нього як письменника. В другому розділі розглядається творчість Миколи Хвильового, а в третьому та четвертому розділі подається аналіз його окремих творів, новели *Я (Романтика)* та повісті *Іван Іванович*. В п'ятому розділі йдеться про памфлети письменника та подані уривки з памфлетів. В подальших розділах подано

огляд політичних та культурних подій в Україні в 20-их та 30-их роках ХХ століття. Політична діяльність Миколи Хвильового та активна участь у літературній дискусії розглядається у шостому розділі дипломної роботи на основі його памфлетів. Більшість його памфлетів виникло під час літературної дискусії 1925 – 1928-их років, ініціатором якої був сам письменник. Метою цієї дискусії було обговорення питання української літератури та її місця в літературі європейській, шляхи подальшого розвитку тогочасної української літератури, але теж і питання радянської України та її незалежності.

У сьомому розділі розглядаються політичні та літературні події 1920 – 1930-их років, літературні угруповання та літературна дискусія 1925 – 1928 рр. Микола Хвильовий вважав, що прийшов час для відродження України, щоб вона позбулась ланцюгів, в яких була майже протягом всієї історії. Четвертий ренесанс, як стверджував Хвильовий, мав настати саме в Україні, а носіями цього ренесансу мали бути її письменники. Це все відбувалося в дуже важкий для України період – післяреволюційні часи, українізація, Голодомор. В нашій дипломній роботі знайде відображення й тема бурхливих політичних подій 1920 – 1930-их років. Велику роль у стрімкому розвитку української літератури відіграли літературні угруповання, яких було надзвичайно багато на початку ХХ століття. Усі ці групи були знищені, а в українську літературу примусово введений соціалістичний реалізм, як єдиний спосіб літературного виразу. Крім того, члени колишніх літературних угруповань, тобто письменники, були репресовані, заарештовані та вбиті. Їхні твори були знищені разом з ними. Цей період в українській історії одержав назву «розстріляне відродження», термін який запровадив український літературознавець та дослідник Юрій Лавріненко. У сьомому розділі також розглядаються і тлумачаться такі поняття, як «соціалістичний реалізм», «українізація» та «розстріляне відродження». Жахи, які Микола Хвильовий побачив на українському селі 1933 р. та арешти його найближчих друзів і співробітників були знаком неминучого поневолення, яке чекає на Україну в майбутньому, якщо нічого не змінити і не протистояти цим подіям. Хоча Хвильовий не був безпосередньою жертвою розстрілів письменників «розстріляного відродження», але його смерть, тобто самовбивство вважається символом цього страшного періоду української історії. Микола Хвильовий, його ім'я та твори завжди будуть займати особливе місце в українській літературі та історії, а тема його життя й творчості є актуальною як ніколи. Дослідження його впливу на культурне обличчя доби продовжується.

Останні розділи дипломної роботи – висновок, список використаної літератури та резюме.

В хорватському літературознавстві існує велика кількість наукових праць, статей та книг, присвячених темі української культури та історії. Важливі питання щодо висвітлення мовної ситуації, культурної спадщини, українсько-хорватських культурних зв'язків, ознайомлення з творчістю класиків української літератури в своїх працях дослідили науковці Олександр Флакер, Євген Пащенко, Раїса Тростинська, Міленко Попович, Йосип Ужаревич та викладачі Кафедри української мови і літератури Філософського Факультету в Загребі Дарія Павлешен і Домагой Кличек. Таким чином з'явилися численні наукові видання та переклади наукових праць, як наприклад *Prikarpatska Galicija* (Jevgenij Paščenko, Tetyana Fuderer. 2017.), *Kulturna baština Ukrajine* (Jevgenij Paščenko, 2006.), *Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti* (Domagoj Kliček, Dariya Pavlešen, 2018.) та багато інших.

2. Життєпис Миколи Хвильового

Неперевершений, позачасовий та неповторний Микола Хвильовий, справжнє ім'я – Микола Григорович Фітільов, народився 13 грудня 1893 року в селищі Тростянець на Харківщині (тепер Сумської області) (Кузьменко et al. 2013: 364). Батько Хвильового походив зі дворянського роду, але не мав ніякого майна, а коли був студентом, брав участь у групах, які мали революційні тенденції і через це він був змушений покинути Харківський університет та почати працювати вчителем в селі Тростянець. Там Григорій Фітільов познайомився з майбутньою дружиною та матір'ю Хвильового, Єлисаветою – донькою Івана Івановича Тарасенка, який працював бухгалтером у місцевого багача. Його дід був щирою та темпераментною людиною. Про його предків не відомо багато, тільки знаємо, що був він незаконною дитиною француза та українки, але в сім'ї Тарасенків народний дух та любов до України не згасали. Великим патріотом був дядько Хвильового, який боровся за створення Української Народної Республіки. (Ган 19–?: 10) Микола був найстаршим з п'яти дітей, у нього були три сестри й брат. Батьки Хвильового розійшлися коли йому було років 12. Його мати переселилася з дітьми до своєї сестри, яка мала заможного чоловіка. Батько Хвильового продовжив жити сам, а згодом, захворівши паралічем, помер окремо від сім'ї (Ган 19–?: 11). Коли Хвильовий трохи виріс, його мати й сім'я переселилися до Дем'янівки, де його мати одержала роботу, а він залишився в Зубивці, щоб там іти до школи. Його віддали до вищої початкової школи, це була єдина школа, яку Хвильовий закінчив. Пізніше М. Хвильовий вступав до кількох гімназій, але йому не вдалося їх закінчити. Хвильовий брав участь в Першій світовій війні, яка залишила глибокий слід у його душі й дала йому багато мотивації, можливих сюжетів і потенційних типажів для майбутніх творів письменника. Митець був одружений двічі, вдруге з Юлією Уманцевою, був вітчимом її доньці Любові, якій заповів все своє майно й авторські права на усі твори.

Після війни був надрукований його перший відомий твір *В електричний вік*. У 1923-му році вийшла збірка *Сині етюди*, яку прийняли як новаторське явище в літературі, а вже наступного року вийшли новела *Я (Романтика)*, повість *Повість про санаторійну зону*, сатирична повість *Іван Іванович*. Роман *Вальдшнепи* вийшов у 1927 році. Крім поезії та прози Хвильовий писав і памфлети – *Камо грядеши* (1925), *Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян* (1925), *Думки проти течії* (1926), *Апологети писаризму* (1926) та *Україна чи Малоросія* (1926). Його останній твір – незавершений роман *Комсомольці*. Упродовж 1925 – 1928 рр. відбувалася т. зв.

«Літературна дискусія», яку розпочав Хвильовий памфлетом *Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян* та гаслом «Геть від Москви!». Темою цієї дискусії було питання «бути чи не бути українській літературі як самобутньому мистецькому явищу в контексті світового духовного розвитку» (Кузьменко et al. 2013: 182). Був членом різних літературних організацій, як наприклад Гарт, Урбіно, Пролітфронт, а пізніше, під тиском партійних критиків і прямих звинувачень, вступив до ВУСП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників).

У 1925 році утворюється ВАПЛІТЕ, літературне об'єднання, яке прагнуло творити нову українську літературу на засадах західноєвропейської культури. Лідером був саме Микола Хвильовий, а до складу організації входили Михайло Яловий, Павло Тичина, Микола Куліш, Майк Йогансен, Микола Бажан, Іван Дніпровський та багато інших митців, які пізніше стали першими жертвами репресій сталінського режиму. У 1928 році ВАПЛІТЕ «самоліквідовано» (Кузьменко et al. 2013: 366). Це був ще один удар, який послабив Хвильового. Незабаром почались найтемніші роки української історії – масові репресії проти діячів української інтелігенції та Голодомор. 1933 рік став одним з найважчих років для усіх українців в радянській Україні та найважчим і фатальним для М. Хвильового. В 1933 році Микола Хвильовий вирішив з Аркадієм Любченком відвідати українське село. Жахи, яке він там побачив були ще одним цвяхом в його труні. Аркадій Любченко в своїй книзі *Його таємниця* (Любченко 1986) зазначає, що Микола Хвильовий тоді йому сказав – *«Правда, бувають випадки, хоч і досить рідкі, коли смерть заслуговує на виправдання. Це – коли всім і тобі самому цілком ясно, що актом смерті можеш зробити для свого народу більше, ніж присутністю в житті»*. Здається, що М. Хвильовий говорив про своє життя, тому що не бачив іншого виходу з пащі держави-потвори, репресій та гонінь що тільки набирали обертів. Невдовзі після повернення письменника до Харкова, точніше 12 травня 1933 року, заарештували його найближчого приятеля Михайла Ялового. 13 травня 1933 року, після розмови з друзями, Микола Хвильовий взяв пістолет і вистрілив собі у скроню. Микола Хвильовий залишив друзям прощальний лист, який звучить так: – *«Арешт Ялового — це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найкращими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію Ялового відповідаю, перш за все, я, Микола Хвильовий. Отже, як говорить Семенко... ясно. Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя – ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам'ятаєте, як я був закоханий в це число? Страшенно боляче. Хай живе комунізм. Хай живе соціалістичне будівництво. Хай*

живе комуністична партія. P.S. Все, в тому числі й авторські права, передаю Любові Уманцевій. Дуже прошу товаришів допомогти їй і моїй матері. 13.V.1933 р.». Таким чином він завершив своє життя, покінчив самогубством, але залишився жити поміж своїх друзів-однодумців та людей, які поширювали його твори та переконання довго після його смерті. Смерть М. Хвильового означала крах ідеології українського націонал-комунізму й кінець українського національного відродження 1920 – 1930-их років. Його твори та ім'я були заборонені до останніх років існування тоталітарного режиму в Україні. Варто згадати, що про смерть Миколи Хвильового написав Дмитро Донцов – *«Хоч би він навіть сам натиснув курок револьвера, зброю вложила йому до рук та сама «велетенська, фатальна» сила – як він її звав – яка нищила його за життя, яка забила Чупринку і Міхновського, звела в ранню могилу Шевченка і П. Грабовського, зарядила божевільним Гоголя, поминаючи масу інших «незнаних вояків» пера – Москва. Не більшовизм яко такий, а Москва. Ота «психологічна Москва», перед якою покійний шукав рятунку в «психологічній Європі» (Хвильовий М. Твори, 1986)*. Це твердження можливо найближче описує і тлумачить нам, яку боротьбу вів Микола Хвильовий більшість свого свідомого життя.

3. Творчість Миколи Хвильового

Творчість М. Хвильового можна поділити на два етапи. Літературознавці вважають, що саме характеристики прозового доробку митця будуть головним фактором для аналізу творчості М. Хвильового і дають змогу виділити два головні етапи. Перший – це романтична, музична проза, в якій виражальність превалювала над зображальністю (Кузьменко et al. 2013: 367). Другий етап творчості характеризується різкою сатирою та іронією, а особливо еволюцією сюжету. Щодо стилю митця, важливо наголосити, що він буде неймовірно динамічним за стрімкістю змін та синтезу елементів, характерних для різних літературних стилів, а це слугуватиме ще одним підтвердженням постійної творчої еволюції автора. М. Хвильовий не зупинявся у своїх пошуках втілення ідей у найрізноманітніших жанрах прози. В його стилі присутні риси неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, навіть сюрреалізму. Він почав створювати поезію, але через деякий час перейшов до прози, в якій розвинув свою неперевершену майстерність. Впливовий вчений та відомий літературознавець О. Білецький у своїй науковій статті *Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року* назвав його «основоположником справжньої нової української прози», отже М. Хвильовий був не просто майстром певного стилю чи окремого жанру в тодішній українській літературі, а справжнім новатором.

Слід звернути увагу на початки поетичної творчості Миколи Хвильового. Перший його вірш *Я тепер покохав город*, було надруковано в 1919 році. Далі були надруковані *В електричний вік* та *Молодість* (1921) і *Досвітні симфонії* в наступному, 1920-му році. Його збірка прозових творів *Сині етюди* з 1923 року (Харків, ДВУ) була новим явищем в українській культурі й підняла М. Хвильового-прозаїка навіть під час його прозового дебюту на саму вершину тодішньої української літератури. Після Синіх етюдів він переважно писав прозу. Його найвідоміші і найважливіші твори виходили в наступних роках – новела *Я (Романтика)* та повість *Повість про санаторійну зону* 1924 року, роман *Вальдшнепи* 1926 року і повість *Іван Іванович* – 1929 року. Його останнім твором був незавершений роман *Комсомольці*. Крім прози й поезії М. Хвильовий писав і памфлети – *Камо грядеши* та *Про «Сатану в бочці», або Про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян»* в 1925 році, *Думки проти течії*, *Апологети писаризму* та *Україна чи Малоросія* в 1926 році. Дуже характерними для творчості М. Хвильового були два взаємно протилежні поняття: «романтика вітаїзму» та «культурний епігонізм». Перше поняття означає своєрідний прояв і розвиток нового явища в українській літературі 20-

х років ХХ ст., яке було частиною європейського віталізму. «Віталізм – стильова течія у багатьох літературних напрямках першої половини ХХ ст., філософською основою якої було ніцшеанство і бергсонізм. Віталізм у літературі відтворював мінливий потік, динаміку, рух життя, мав антиінтелектуальну спрямованість, виходив з біологічної концепції людини» (Літературознавчий словник-довідник, 2006). На українському літературному ґрунті це були твори, в яких письменники писали про українське відродження, рівноправне життя, про людину, яка була здатна до боротьби. Стиль таких творів був енергійним та експресивним, мав за мету перенести читачам позитивне світосприйняття, але теж і закликати читачів, аби вони критично ставилися до абсурдних ідеалів (Словник літературознавчих термінів, «Романтика віталізму»). До цієї стильової течії належали й твори Є. Маланюка, О. Ольжича, У. Самчука. Культурний епігонізм («Епігон (грец. ерідопов – нащадок) – зневажливо-іронічна назва письменника, який не виробив власного творчого «обличчя», не набув творчої самостійності, а наслідує, копіює індивідуальний стиль, форму, повторює ідеї, художні прийоми своїх попередників. Епігонство викликається до життя або віховими творами літератури, або ж яскравими оригінальними манерами письма.») (Літературознавчий словник-довідник, 2006) означає, що Україна завжди була в тіні російської імперії, літературно й політично, але не тому що вона не була здатна провадити свій самостійний розвиток поряд і на рівні з Росією, а тому що Росія їй цього не дозволяла. М. Хвильовий належав до нового покоління митців, він був ознайомлений з потужною літературною традицією опору асиміляції і самостійного розвитку української літератури, але саме його молодість і політичні уподобання дозволяли йому поглянути на старі проблеми інакше, по-новому їх вирішувати і сміливо заявляв про це. М. Хвильовий знав, що український народ здатен позбутися залежності від Росії і закликав громадськість та літературну еліту до цього. Він вважав своїм покликанням порятунок народу від репресій та відставання, а люди прислухалися до його закликів. Його популярність росла, але росло і зацікавлення Москви його «шкідливим» і вибухонебезпечним впливом на загал.

Герої прозової творчості М. Хвильового роздвоєні між ідеологією та людяністю. Дуже типовим для творчості М. Хвильового є протиставлення мрії та дійсності або ж дійсності та кращого минулого чи майбутнього. Автор можливо використовує цей прийом, бо дійсність дуже важка і вкрай негативна, а мрії (тобто не сьогодні) є простором, де герой не відчуває страждань та болю, а його вигадана, вимріяна дійсність

виглядає так, як він цього прагне. Дуже часто герої перебувають в цьому проміжку між мрією та дійсністю, їм з'являються у видивах сцени, які здаються реальними, бо ці сцени-видива позитивні та щасливі. Сам герой не знає, чи ці сцени реальні чи ні, чи це його мрії чи дійсно реальність. Нажаль, поступово він усвідомлює, що це була мрія або видіння. Герой повертається у сірість, щоденність непривабливу та негативну, повертається і усвідомлює увесь відчай ситуації.

Зображує митець й героїв, які задля ідей режиму, прийнятих як свої ідеї, зробили страшенні речі, і не покаялися. Такі герої найчастіше живуть в минулому чи майбутньому часі революції. Головний герой новели *Я (Романтика)* роздвоєний між служінням ідеї та людяністю, тобто уособленим ідеалом гуманізму, своєю матір'ю. Він виконує страшенні злочини задля ідеї, але він бачить свою матір у видіннях як останній знак людяності. Він, наприкінці твору, вибрав ідею та заплатив найдорожчу ціну.

Інший тип героя (*Вальдшнепи, Повість про санаторійну зону*) розчарований у своїх ідеалах, тобто в тому, що було його дійсністю. Усі герої задля ідеї виконували накази, коїли злочини проти людяності, а потім залишились самі, але не здатні зрєктися своїх соціалістичних ідеалів, які для них представляють сенс життя (Кузьменко et al. 2013: 372). Наступний тип героя (*Іван Іванович*) – знеособлена особистість, яка представляється добродійною, а готова «прийняти будь-яку подобу задля власного матеріального благополуччя» (Кузьменко et al. 2013: 374). Коротко про цих героїв напишемо далі в нашому дослідженні.

Повість *Повість про санаторійну зону* вийшла 1924 року в журналі *Червоний шлях*. Головний герой цієї новели Анарх. Він представляє людей, які боролися за нове життя, в якому вони тепер зайві. Він зламаний, бо він чинив страшенні речі задля «своїх» ідей, які йому не принесли нічого крім самогубства. Хлоня – герой, розчарований в революції, бо вона його обдурила, а потім «зникла». Хлоню та його думки можна зрозуміти як розходження між мрією та реальністю. Інший герой – Майя, «тайна чекістка», одержима шпигунством. Цей санаторій можна розуміти і тлумачити як тогочасний стан суспільства, бо в ньому панує істерика, а його мешканці намагаються ігнорувати все і жити нормальним життям. Палітра хвороб та почуттів представляє людей, які не каються за свої вчинки, навпаки, вони для них представляють сенс життя.

У 1926 році вийшов роман *Вальдшнепи*. Це проблемний роман. Ідеться про основні проблеми пореволюційної України. Головний герой – Дмитрій Карамазов, колишній

учасник революції, розчарований в компартії, тому що він зробив неймовірні речі, страшні вчинки задля її ідей, а компартія, тобто революція, йому нічого не принесла. Цей герой нам нагадує Анарха з *Повісті про санаторійну зону*, але також комунар-чекіста з новели *Я (Романтика)*. Він розчарований, але все-таки не може зрадити ці ідеали, бо таким чином він зрадить самого себе. Образи Ганни та Аглаї представляють протилежність, бо Ганна романтик ідеалів революції, в яку вона не хоче перестати вірити, а Аглая підтримує ідею національного відродження. Карамазову важко перейти з колишніх ідей на нові, тобто йому потрібний вождь, особу за якою він може йти далі. Саме це він бачить в образі Аглаї, в яку він закохався. Ім'я головного героя взято з роману Ф. Достоєвського, що символізує дух шукання істини, а також бачимо паралелі батьковбивство – матеревбивство (дуже важливий мотив для М. Хвильового). Цей роман Микола Хвильовий не встиг завершити, а другу частину роману знищили.

Сатиричну повість *Іван Іванович* М. Хвильовий написав 1929 року. Ідеться про сім'ю Івана Івановича, яка творить «новий комуністичний побут». Автор описує побут головного героя, його жінку та їхні розмови про революцію. Їхнє життя було таким, яким має бути – у них є куховарка та гувернантка, а їхня квартира гарно облаштована. М. Хвильовий хотів показати беззмістовність їхнього життя, яке стрімко змінюється коли Івана Івановича звільнили з роботи. Важливість цієї сім'ї зникає, а мажорний тон змінюється мінорним. Автор використовує багато описів персонажів, їхні жести та зовнішній вигляд, вони відповідні до їхнього внутрішнього світу. Таким чином М. Хвильовий хоче показати новий тип в його творчості, знеособлену особистість, на вигляд добродійну, а насправді підступну. Це людина, яка здатна зробити будь-які речі для свого благополуччя.

4. Аналіз новели *Я (Романтика)*

Я (Романтика) – це психологічна новела, головним героєм якої є людина, котра має вирішити чи вона для себе вибере синівську любов, тобто людськість, чи ідею, доктрину, тобто фанатизм. Новела присвячена «Цвітові яблуні», новелі відомого українського імпресіоніста М. Коцюбинського. Твір починається словами «З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія» (Ткаченко 2006: 188). Вона представляє наївність, доброту, безумовну любов та прощення. Головний герой – голова чорного трибуналу. Він разом з ще трьома фанатиками виконує жахливу роль – віддає накази про розстріл людей, які були проти ідей комунізму та комуністичної ідеології. Він постійно воює сам з собою, вагається, чи це правильно, чи ні – «я – чекіст, але і людина» (Ткаченко 2006: 189). Коли він дивиться на інших співробітників, йому зрозуміло, що він виконує свій обов'язок правильно. Але коли він буває на самоті, йому постійно ввижається фігура його матері, яка в ньому заглушує фанатичного, патологічного борця за надією і викликає людину. Він знає, що його мати представляє людське у людині, правильне рішення, але він, будучи чекістом, сліпим послідовником ідеології, «яка вимагає зректися всього людського» (Кузьменко et al. 2013: 369), повинен (навіть прагне) виконати ці страшні нелюдські обов'язки і вчинки. Одного дня до нього прийшла група монашок. Він був готовий підписати наказ про їх розстріл, коли він побачив свою матір – «Я рішуче повертаюсь і хочу сказати безвихідне: – Роз-стрі-лять! – але я повертаюсь і бачу – прямо переді мною стоїть моя мати, моя печальна мати з очима Марії.» (Ткаченко 2006: 196) Він розірваний, бо він має виконати свій обов'язок, але перед ним стоїть його мати. Він мусить вирішити, чи він врятує її та таким чином зрадить ідеологію, чи він зречеться людяності та вб'є свою матір – «Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схиблю в цей відповідальний момент? Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну?» (Ткаченко 2006: 197). У деяких моментах герой переоцінює свої рішення – «Я повертаюсь і дивлюсь туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті. ...Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!!» (Ткаченко 2006: 192) Він усвідомлює, що шість людей це однаково як і шість мільйонів людей, бо вбити тільки одну людину – значить вбити людство, бо вбивством людина стає катом для себе та для інших. Герой хотів перед розстрілом останній раз побачити свою матір, але коли прийшов до її віконця, звідкись з'явився вартовий-дегенерат – «Так, це був вірний пес революції. Він стоятиме на чатах і не під таким огнем! Пам'ятаю, я подумав тоді: – «це

сторож моєї душі»» (Ткаченко 2006: 199). Ці слова можна зрозуміти як дійсну ситуацію, але можна теж зрозуміти як останню спробу героя виплекати з себе людину та врятувати свою матір та людяність. Врешті він вибирає систему, абсурдний фанатизм та зрікається любові, зрікається здорового глузду. Він був нездатним виступити проти ідеології, нездатним на бунт та йому залишилось тільки виконати волю системи та вбити свою матір – «...Тоді я у млості, охоплений пожегом якоїсь неможливої радості, закинув руку за шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів мавзера й нажав спуск на скроню.» (Ткаченко 2006: 202). Він вирішує, що матеревбивство є єдиним правильним рішенням – «Але це була й єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни... І тоді я горів у вогні фанатизму й чітко відбивав кроки по північній дорозі.» (Ткаченко 2006: 201). Герой у своїх монологах шукає причини, чому не зробити цього, бо він знає, що він повинен так вчинити і постійно шукає самовиправдання для своїх вчинків. Скоївши матеревбивство, він стає «гвинтиком і заручником могутньої системи» (Кузьменко et al. 2013: 370). Це зникнення людини заради абсурдної ідеї, зникнення суспільства, зникнення генерацій людей, які здалися вищій меті, безсумнівному фанатизму. Фігура Марії, як людської та Божої Матері, символізує надію (Кузьменко et al. 2013: 369). Разом з вбивством матері зникає надія на світле майбутнє, майбутнє людства, щирю любов. Таким чином, скоївши матеревбивство, він стає одним з них, засліплених фанатиків. Його бажану, довгоочікувану «загірну комуна» вже не осіняє «образ Богоматері, образ людяності і любові.» (Кузьменко et al. 2013: 371). Загірна комуна для Хвильового була утопічним образом, про який митець писав в декількох творах (*Вступна новела, Трамвайний лист, Я (Романтика)*). Це для М. Хвильового означало ідеал гуманізму, країну, в якій панує щастя та добро. Так, як розчарувався герой «Я» в революційних ідеалах, задля яких вбив власну матір, так розчарувався насправді в цих ідеалах і Микола Хвильовий.

Яке значення мав твір *Я (Романтика)* на громадськість показує враження, яке читання того твору залишило на аудиторію – *Грудень 1923 року. Київський театр ім. Т. Г. Шевченка. У холодному нетопленому залі зібралася кількатисячна аудиторія. Сьогодні читатиме свої твори Микола Хвильовий. Він вийшов на сцену й глухо прочитав: «Я (Романтика)» Квітові яблуні. У залі ніби запахло весною, обличчя посвітлішали, полагіднішали. Та коли автор дочитав останні рядки, запала свинцева*

тиша. А потім – грім оплесків, які довго не вщухали. Тогочасна преса писала про «Глибоке враження на кількатисячну аудиторію» твору М. Хвильового.

5. Аналіз повісті *Іван Іванович*

Іван Іванович – сатирична повість, написана 1929 року, вийшла в журналі «Літературний ярмарок», в якій змальована уся сім'я Івана Івановича. Повість складається з семи частин та вступної частини, в якій автор звертається до М. Гоголя та коротко представляє головного персонажа, Івана Івановича і змальовує життя збільшовиченої сім'ї. Повість починається описанням вулиці, на якій живе «симпатичний герой».

Головний герой живе на вулиці імені Томаса Мора, англійського юриста, гуманіста та державника, який написав роман «Утопія». В цьому романі Мор описує ідеальну державу. Іван Іванович дуже задоволений місцем, в якому знаходиться його будинок, тобто «саме в цьому зразковому закуткові цього від голови до п'ят революційного города» (Ткаченко 2006: 353). Іван Іванович вважає себе поважною людиною, в нього високий лоб і рогові окуляри, одягається він не дешево, бо «добре засвоїв відповідну англійську мудрість» (Ткаченко 2006: 355).

У Івана Івановича є дружина Марфа Галактіонівна, син Май та дочка Фіалка, яких назвали «революційним ім'ям» (Ткаченко 2006: 354). Інші члени цієї сім'ї – гувернантка Люсі та куховарка Явдоха, що, як вважає головний герой повісті «пропорція цілком законна» (Ткаченко 2006: 354) для революційного міщанина та його сім'ї., Партийна кличка Івана Івановича була Жан. Він був людиною, яка дуже пишалася своєю приналежністю до партії та йому було дуже важливо, щоб люди його вважали «гарним робітником і зразковим партійцем» (Ткаченко 2006: 355) та відданим членом партії, бо він був «готовий піти на смерть за свою партію і за будування соціалізму» (Ткаченко 2006: 356). Він був членом різних організацій, як наприклад «Друг дітей», «Повітрофлот» та «Доброхім», тобто він робив все, що мала робити зразкова людина.

Дружина Івана Івановича, Марфа Галактіонівна, чия партійна кличка була товаришка Галакта, була нормальною жінкою, одягалася дуже просто, не манікюрила нігті, «тільки в останній час (і то зрідка) трошки манікюрить. для здоров'я...» (Ткаченко 2006: 354). Вона була середнього зросту, мала чорне волосся. Дуже любила читати Леніна й Маркса, хоча хотілося їй читати Мопассана, але читала романи того часу, як наприклад «Хуліо Хуреніто» та інші. Отже, Марфа Галактіонівна – зразковий тип дружини нового побуту.

Сім'я Івана Івановича живе в квартирі, яка складається з чотирьох кімнат. Мадемуазель Люсі спить в дитячій спальні, а куховарка Явдоха на ліжку на підлозі в коридорі. Деякі квартири мають три кімнати, а тому Іван Іванович не вимагав окремої кімнати для куховарки, бо він свідомий партієць та знає, що деякі люди, наприклад, Микола Григорович має тільки три кімнати, а буває навіть по дві кімнати. В їхній квартирі знаходиться кілька бюстів, а меблі, які знаходяться в квартирі він одержав як подарунок-сюрприз від своїх співробітників, бо самовіддано проливав кров в ім'я кращого майбутнього. Меблі недешеві, але невідомо що з цього було прикуплено, а що реквізовано у якогось поміщика. В сім'ї Івана Івановича дні проходять майже однаково, розмірено кожного дня.

Читачам не відоме місце роботи Івана Івановича, відомо, що іноді він після обіду ходить на якесь засідання, а коли не йде то лягає відпочити. Ходить, також, з дружиною та другом Методієм Кириловичем в кінематограф, де дивиться фільми радянського виробництва, які йому нагадують дні, коли він проливав кров за радянську республіку (це звичайно ж дуже заїдлива сатира, бо Іван Іванович проливав кров «рішуче працюючи з товаришкою Галактою завідуючи губерніальною Наросвітою.» (Ткаченко 2006: 360)). Діти розмовляють французькою мовою, Май записаний в жовтенята, а Фіалка кандидатка. Марфа Галактіонівна думає, що важливо, щоб діти проводили деякий час в дитячому садку, бо не можна дітей одривати від колективного життя, бо тільки там дитина загартовується.

Дні проходять безтурботно, Іван Іванович дуже часто слухає свій радіорупор, діти граються, а інші члени сім'ї піклуються та доглядають за дітьми. Іноді Марфа Галактіонівна дивиться через вікно та «мажорно» думає про нове літо, Кавказькі чи Кримські гори, де після важкої роботи сім'я одержить відпустку. Іноді Марфа Галактіонівна питає Івана Івановича, яка різниця між комунізмом та соціалізмом, а Іван Іванович їй відповідає, що комунізм «вища, так би мовити, ідеальна, суспільна форма» (Ткаченко 2006: 379).

Автор тут закінчує змалювання сім'ї Івана Івановича та їхніх звичаїв і починає розвиток конкретних подій. Кожного четверга Іван Іванович з Марфою Галактіонівною ходять на зібрання комосередку. Вони разом одягаються скромніше ніж звичайно, навіть Марфа Галактіонівна в такі моменти нагадує чоловіку «робітницю з тютюнової фабрики» (Ткаченко 2006: 366). По дорозі Івану Івановичу в голову приходить ідея

будування соціалізму в декількох країнах, а Марфа Галактіонівна йому відповідає, що його ідея – глупота. Після розмови він відмовляється від цієї ідеї та починає думати, що він насправді «зразковий будівничий радянської держави». Вони знаходяться в кімнаті, яка декорована революційними плакатами з різними текстами та лозунгами з яких «одразу все ясно й зрозуміло» (Ткаченко 2006: 369). Іван Іванович, звичайно, сидить на першому стільці у першому ряду. Сьогодні тема зібрання – самокритика. Але перед тим, як зачинається зібрання, Методій Кирилович повідомив подружжю, що в кімнаті знаходиться «дискусійщик», тобто контрреволюціонер. За голову зібрання вибирають Методія Кириловича, що Іван Іванович не дуже добре сприйняв, бо йому не було зрозуміло чому обрали його друга, а не його самого. На зібранні говорили про режим економії, тобто що не треба викидати олівець до смітцевого кошика, якщо олівцем можна ще користуватися. Далі говорив, тобто, пробував говорити товариш Лайтер, якого вважали «дискусійщиком», що дуже турбувало Івана Івановича, бо йому не було зрозуміло, як дехто може говорити проти постанов ЦК, так дуже нахабно та впевнено. Іван Іванович почувався зобов'язаним щось сказати. Аудиторія нагородила його гучними оплесками. Він був дуже задоволений своїм виступом. Коли подружжя після засідання прийшло додому, Іван Іванович в своїй сумці знайшов загадковий документ. Подружжя зблідло. Що це таке значить? Може бути що хтось хоче скомпрометувати Івана Івановича. Що він скаже, як він його одержав? Це може бути великою проблемою та великою неприємністю для Івана Івановича та його сім'ї. Але Марфа Галактіонівна згадала, що сумка її чоловіка лежала на столі біля сумки Семена Яковича. Виявилося, що це все було звичайним непорозумінням і сім'я Івана Івановича знову може жити спокійним життям. Цей короткий епізод скінчився так швидко як і почався.

В передостанній частині цієї повісті читач довідається про абсурдний винахід Івана Івановича та про те, як швидко він міняє свої погляди. Іван Іванович винайшов мухобійку, щоб мухи не перешкоджали їхній роботі, адже їхня робота дуже важка й важлива. Всю зиму він працював над розробкою цієї мухобійки й нарешті прославився своїм винаходом, який не був цілком досконалим, але вдосконалити його було завданням когось іншого, можливо його сина Мая, бо Іван Іванович зробив досить. Одного дня до сім'ї Івана Івановича приїхав брат Марфи Галактіонівни, товариш Мрачний. Його партія звільнила з своїх лав з невідомих причин. Товариш Мрачний днями «громив «апаратчиків»», Марфа Галактіонівна разом з Іваном Івановичем слухала й погоджувалася зі своїм братом. Товариш Мрачний питав Івана Івановича, чи

не погоджується, що самокритика непотрібна. Нарешті він зізнався що ніколи не довіряв цій ідеї. Коли товариш Мрачний дістав посаду, змінив свої погляди, а Іван Іванович звичайно знову почав «гаряче захищати самокритику» (Ткаченко 2006: 383).

В останній частині повісті довідаємося про трагічний фінал Івана Івановича. Одного дня, як і завжди, після обіду Іван Іванович читав газету «Вісті». Він читав цю газету, тому що він хотів бути в курсі державного будівництва, але теж з цієї газети він міг довідатися про різні аспекти життя країни. Того дня він прочитав статтю й зблід. «Загибель революції» тихо прочитав. Після короткого непорозуміння з кухаркою Явдохой, Марфа Галактіонівна прочитала цю саму статтю як і Іван Іванович. Це був крах сім'ї Івана Івановича. Наступного дня Іван Іванович поїхав до установи, де пересвідчився, що його чекає «чистка». Івану Івановичу, Марфі Галактіонівні, Методію Кириловичу судилося «вийти із партії».

В Івана Івановича залишилось багато питань, на яких він ніколи не дістав відповіді. Пригнічений, він вперше в житті заплакав «мінорними сльозами» (Ткаченко 2006: 388). Останнє, що йому вдалося вимовити було – «Боже мій, яке трагічне непорозуміння? Чому саме мені судилося так страждати за революцію? Чим я провинився?» (Ткаченко 2006: 388). Так закінчується повість про Івана Івановича та його сім'ю. Мажорний настрій в трагічному фіналі зведений на мінорний.

В цій сатиричній повісті Микола Хвильовий змальовує новий тип героя в літературі – людину, яка живе під маскою, позбавлена власних думок, тобто позбавлена можливості висловити свої справжні думки. Така людина думає шаблонно, її думки та інтереси спрямовані на благополуччя і будування світлого майбутнього партії. Через вигляд персонажів та манери їхньої поведінки, автор змальовує безглуздість нового типу суспільства.

У повісті *Іван Іванович* змальована «досконала» сім'я, батько й матір, які є членами партії, та їхні діти, яких виховують як слід (мають революційні імена, вони теж належать до лав соціалістичних жовтенят і так далі). Сім'я нічим не відрізняється від інших членів гомогенного суспільства, а коли й відрізняється, всі старанно намагаються це приховувати (кількість кімнат в квартирі, як одягаються коли ходять на зібрання, тощо).

Новий тип героя представляє себе як зразкову людину віддану ідеям партії. Хоча іноді герой не погоджується з усіма ідеями цієї партії, він цього ніколи не показує. Тільки в межах власного дому, далеко від вух партії, можна думати трохи інакше, як наприклад – «Чому ти хочеш, щоб я обов'язково думав по шаблону? Ми зовсім не проти оригінальних думок.» (Ткаченко 2006: 367), або ж – «Я навіть скажу вам по секрету, що я з самого початку мало довіряв цій ідеї.» (Ткаченко 2006: 383).

Таким чином ми бачимо, що у повісті змальовується людина, яка здатна адаптуватися до будь-яких ідей, що перед нею поставлені як обов'язкові та позитивні. Важливо тільки, щоб її добробут, її зручний світ не змінився. Тому Іван Іванович так важко сприймає чистку, тобто вихід з партії, бо це означає кінець розміреного життя, яким вони до цього часу насолоджувалися. Дуже важлива й гумористична сцена, коли куховарка Явдоха співає пісню «У народі ходить звістка, що на вас ще буде чистка...». Повість писана з погляду спостерігача, якому дуже подобається головний герой, автор до нього звертається як «мій (симпатичний) герой». Автор часто включає читачів до подій, звертається до них, ставить риторичні запитання або ж навіть веде відкритий діалог з уявним читачем, як наприклад – «Але що ж це за мебля? – запитує мене цікавий читач.» (Ткаченко 2006: 360), а теж звертається до читачів – «Що ж робити, дорогі читачі...» (Ткаченко 2006: 388), теж «Отже, до побачення, золотий мій читачу!» (Ткаченко 2006: 388).

Микола Хвильовий часто використовує сатиру, за допомогою якої творить трагічні та трагікомічні ситуації. Дуже успішно за допомогою сатири жонглює темами, про які не розмовляли, заторкує табуйовані або й повністю заборонені питання та поняття, наприклад – «О, тоді мій герой теж відчув би якусь тривогу на душі (власне, не на душі – пробачте за цей безпардонний ідеалізм!...)» (Ткаченко 2006: 368), теж – «Це зовсім не значить, що він хоче вульгарно прищепити дарвінізм до соціології, – Боже борони!» (Ткаченко 2006: 368). Саркастично порівняно релігію та християнство з зібранням комосередку. Іван Іванович та Марфа Галактіонівна змінюють свій одяг на якомога скромніший, ідучи на збори. Марфа Галактіонівна нагадує робітницю з тютюнової фабрики, а Іван Іванович одягає солдатську робу з часів воєнного комунізму. Хоча й виглядає скромніше, цей одяг має більше значення, тобто відповідає атмосфері зібрання. Микола Хвильовий порівнює це переодягання з цим, яке «ми спостерігаємо у вівтарі.» (Ткаченко 2006: 367). Одним словом, порівнює комуністичну ідеологію з релігією, а це зібрання, як різновид богослужіння – «За вікном настирливо дзвонили до

вечірні, і смішно було, що десь там, у церкві, люди стоять тепер перед лампадками і думають про ідеалістичні катакомби перших християнських мучеників, а тут ніяких лампад нема, світить цілком матеріалістична електрика і люди думають без всякої ідеалістичної беліберди.» (Ткаченко 2006: 369). Микола Хвильовий показує лицемірство своїх персонажів, Івана Івановича в сцені, коли його герой слухає свій радіорупор – «Хто посміє сказати, що йому (ім'ярек) приємно зустрічатись з цією публікою, з цими нещасними дітками? Але що робити! Тут міщанській філантропії нема місця! Треба боротися с соціальними хворобами організовано. Саме тому Іван Іванович ніколи й не ділиться з індивідуалістами-жебраками своєю копійкою.» (Ткаченко 2006: 365). Також іронічно зображено і лицемірство Марфи Галактіонівни, яка манікюрить нігті тільки останнім часом і тільки для здоров'я, а не з буржуазних причин. За допомогою сатири теж змальовуються ситуації, в яких герой не поводить як слід, зразково, наприклад – «Це значило, що мій герой сьогодні буде уважно ловити кожне слово і ні разу не задрімає тією безм'ятежною дрімотою, коли певний, що можна спокійно трохи поспати, бо, по-перше, в потрібний момент (...) Марфа Галактіонівна легенько штовхне його під бік, і, по-друге, Іван Іванович певний був, що його комосередок «ніколи не зрадить інтересів пролетаріату.»» (Ткаченко 2006: 369).

Дуже важливий елемент мажорного тону у повісті, все відбувається мажорно – мажорне сонце грає, Іван Іванович дивиться тільки мажорно-реалістичні фільми, Марфа Галактіонівна мажорно думає про нове літо, так же, сім'я Івана Івановича живе й дихає мажорним способом. Автор поступово вводить елемент осіннього дощу, який перебуває в повній протилежності до мажорного сонця, таким чином натякаючи на трагічний фінал – «У ринвах дзвенів той же дрібний осінній дощик, але товаришка Галакта його майже не чула. Вона мажорно думала про нове літо...» (Ткаченко 2006: 365).

Повість закінчується мінорним тоном, який означає кінець мажорних літ, відпусток на Кавказьких чи Кримських горах та усіх інших привілеїв, яке членство в партії приносило сім'ї Івана Івановича. Наприкінці повісті автор звертається до читача, говорячи що у нього ще багато схожих творів та героїв і прощається з читачем до наступної зустрічі. Таким чином Микола Хвильовий зазначає, що Іван Іванович та подібні до нього люди, яких у тогочасному суспільстві чимало, є невичерпним джерелом для нових сатиричних пригод.

6. Памфлети Миколи Хвильового

Українсько-американський славіст-мовознавець Юрій Шевельов поділяє творчість письменника, а саме створення памфлетів Миколи Хвильового на три періоди – 1925-1926, 1927-1928, 1930 (Шевельов 1983).

Перший цикл написаний під час літературної дискусії 1925-1926 років, а до нього належать *Камо грядеши*, *Думки проти течії* і *Апологети писаризму*. Цей цикл був відповіддю на явище «масовізму» в літературі, реакцією на закиди супротивників (Гр. Яковенка) та коментарем щодо актуальних політичних подій. В цьому, першому, періоді вийшов памфлет *Україна чи Малоросія?*, який дуже швидко було заборонено друкувати фактично до розпаду Радянського Союзу (Шевельов 1983). Відповіддю на цей памфлет був лист Й. Сталіна до Л. Кагановича, голови Комуністичної партії України, в якому Сталін звинуватив Миколу Хвильового за протипартійні ідеї (Шевельов 1983). Юрій Лавріненко коментує реакцію Сталіна наступним чином: «Сталін у довжелезному листі «До тов. Кагановича та інших членів ПБ ЦК КП(б)У» з 26 квітня 1926 виправдував панування росіян в Радянській Україні тим, що «чисто українські марксистські кадри тепер недостатні». Тому (логіка!)... треба «бити» насамперед українських марксистів-комуністів на чолі з Хвильовим. Далі Сталін виправдувався тим, що керівництво Москви, мовляв, визнає весь світ: «В той час як західноєвропейські пролетарські класи і їхні комуністичні партії повні любови до Москви, цитаделі міжнародного революційного руху, в час коли західноєвропейський пролетаріят із захопленням дивиться на прапор, що повіває над Москвою, український комуніст Хвильовий не має нічого сказати на користь Москви, як тільки закликати українських діячів тікати якомога швидше геть від Москви» (Лавріненко 2002: 408).

У грудні 1926 року, після неймовірного тиску та критики, Микола Хвильовий написав свого першого покаянного листа. Це було фальшиве покаяння, яке Микола Хвильовий написав, щоб продовжити свою діяльність в організації ВАПЛІТЕ.

Протягом 1927 року вийшли три памфлети – *Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів*, *Одвертий лист до Володимира Коряка* і *Наше сьогодні*, які були спрямовані проти ВУСППу (Шевельов 1983). Після жорстоких критик, 1928 року ВАПЛІТЕ «самоліквідувалася». Не минуло й місяця після того, а Микола Хвильовий був змушений написати другого покаянного листа.

Останні памфлети Миколи Хвильового вийшли 1930 року у видавництві організації «Пролітфронт». Вони були спрямовані проти футуристів, тобто в них були виражені інакші ідеї ніж в перших памфлетах (Шевельов 1983). Після ліквідації «Пролітфронту» (1931 р.), Микола Хвильовий був примушений знову покаятися, але цього разу в промові на зборах Харківської організації ВУСППу, де мусів сказати, що «ВУСПП» це єдина літературна організація на Україні (Шевельов 1983).

Незабаром завершилося створення романів та активна участь письменника у літературному житті України, не буде більше ані памфлетів Миколи Хвильового. В січні 1933 року головним диктатором країни (Шевельов 1983) тобто другим секретарем ЦК КП(б)У та першим секретарем Харківського обласного комітету КП(б)У був призначений Петро Постишев. Результатом антиукраїнської діяльності Постишева була організація Голодомору 1932–1933 років в Україні, розгром українського національного відродження й політики українізації. Для Миколи Хвильового страшним ударом був арешт його колеги і близького друга Михайла Ялового. Микола Хвильовий, не бажаючи піддатися репресіям і арештам партії, 13 травня 1933 року вчинив самогубство.

Уривки з памфлетів:

АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ

(До проблем культурної революції)

...Перекладами нас не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким «калачиком». Не знайдете ви паралелів в «московському житті» і нашій дискусії. І це зовсім не тому, що той чи інший учасник українського диспуту талановитіший за того чи іншого російського (Боже борони!), а тому, що українська дійсність складніша за російську, тому що перед нами стоять інші завдання, тому що ми молода кляса молодої нації, тому що ми молода література, яка ще не мала своїх Львов Толстих і яка мусить їх мати, яка не на «закаті», а на відродженні. Звичайно, розвиток культури «визначають економічні відносини». Але в тому то й справа, що ці відносини не зовсім «однакові в обох країнах». Вони однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому хазяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка – не російська економіка і не може бути такою, хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи з своєї економіки, зворотно

впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом, Союз все-таки залишається Союзом і Україна є самостійна одиниця... Бо і справді: Малоросія вже одійшла «в область преданія». Ми під впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не «слов'янофільську теорію самобутности», а теорію комуністичної самостійности. Правда, ця теорія наших москвофілів-«європенків» може налякати, але нас, комунарів, вона зовсім не лякає і навіть навпаки. Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна. Отже, оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс? У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати. Поляки ніколи не дали б Міцкевича, коли б вони не покинули орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, вигодувати на ній наше молоде мистецтво – це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки – ці ідеї ми, як представники молодої нації, скоріш виллемо у відповідні образи. Наша орієнтація – на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми. ...Що російська література є одна із найкваліфікованіших літератур – це так. Але наш шлях не через неї. Коли сьогодні «московська література» — це ті джерела, з яких черпають «європейки», то завтра вони узнають, що М. Зеров незрівняно вище стоїть в своїх перекладах російських Жуковських (див. рецензію проф. Білецького). Нарешті вони узнають, що кінець прийшов не тільки «малоросійщині, українофільству й просвітанству», але й задрипанському москвофільству. Досить «фільствовати» — «дайош» — свій власний розум! Коли ми беремо курс на західноєвропейське письменство, то не з метою припрягти своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадництва. В Європу ми поїдемо вчитись, але з затаєною думкою — за кілька років горіти надзвичайним світлом. Чуєте, москвофіли з московських задрипанок, чого ми хочемо?

(Лавріненко 2002)

УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ?

...Коли українська радянська культура робиться в себе на Україні гегемоном, то це зовсім не значить, що вона не може стати комуністичною, але коли в боротьбі її проти

російського конкурента (будь то конкурент з пролетарських письменників чи з «зміновіхівських») цю культуру не хочуть розуміти, то це вже загрозливе явище і з цього моменту ми будемо спостерігати відхід її до табору дрібної буржуазії. Треба бути послідовним: або ми визнаємо національне відродження, або ні. Коли визнаємо, то й робимо відповідні висновки.

...Висловлюючись вульгарно, але зате й ясній, боротьба за книжний ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братніх культур на Україні — російської і української — це є та життєва правда, та проза, яка далека від сентиментів і романтики і яка з кожним днем становиться яснішою.

(Лавріненко 2002)

КАМО ГРЯДЕШИ

Уривки з памфлетів

Від автора

Отже висновки. Перший: — Треба негайно на настирливе запитання: Європа чи «просвіта», відповісти: — «Європа». Другий: «Молодій» молоді треба вчитись, вчитись і вчитись... Справжня мистецька молодь зі своїми творами не поспішає... «Молода» молодь мусить поважати художню літературу і знати, що звання художника чомусь зобов'язує, що заслужити його не так легко: для цього треба придбати багато життєвого досвіду і добре знати старе мистецтво. Третій: — Треба негайно «одшити» або принаймні поставити на своє місце різних писак, що, вмючи сяк-так зробити репортерську замітку, тикають свого носа в мистецтво й — більше того — намагаються керувати ним. Тоді ясно стане, що так зване масове мистецтво є продукт упертої роботи багатьох поколінь, а зовсім не червона халтура. Четвертий: — Треба вже знати, що перша фаланга (не генерація) пролетарських письменників виникла на переломі двох епох, в розпалі романтичної доби, коли вмирало старе суспільство і народжувалося нове. Отже, не «енкам» («енки» на цьому тільки спекулюють), а справжньому молоднякові типи (і люди взагалі) наших творів не завжди будуть близькі. Але із цього не треба робити похабних висновків, а заглянути в своє нутро і чесно сказати: — Так, його люди мені чужі. Але бачу я, що «олімпієць» не тільки любив революцію, але й любив пролетарське мистецтво. Полюблю ж і я його. Пройду і я той радісний путь помилок: бо тільки той не помиляється, хто живе «на шармачка». П'ятий: — Нове мистецтво утворюють робітники й селяни. Тільки з умовою: вони мусять бути

інтелектуально розвиненими, талановитими, геніальними людьми. Хто цього не розуміє, той — дурень. А хто це розуміє і мовчить — той спекулянт. Шостий, останній: — Молодь мусить бути ще етично-чистоплотною. Савченківщина не тільки шкодить молодій літературі, а й утворює ганебну свистопляску. Не треба розшифровувати псевдонімів тих авторів, що цього не хочуть. Не треба лазити по столах «олімпійців» з фотографічними апаратами, щоб сфотографувати написи на цьому столі і таким чином придбати ще один «документ». Не треба заглядати в чужі редакційні портфелі. Не треба... і т. д. і т. д. От наші поради і висновки для «молодої» молоді. Ми віримо, що вона, яка гряде, утворить могутній ренесанс, піде нарешті тим шляхом, що його вказує історія.

...Мистцем треба народитись (*nascuntur poetae...*), бо ніяка «октябрська» платформа в цьому разі ніяк не врятовує. (Який жах! Правда, товариші «хапи», «лапи», «мапи»?)

...Справжні мистці, як мистці, завжди попереджали свою клясу і ніколи не йшли з нею врівні. Інша, вибачте за вираз, теорія не тільки профанує пролетарське мистецтво, але й становить глибоко консервативний чинник у розвитку суспільства. Не треба плутати понять: одна справа лікнеп, а друга — мистецтво. Наш пролетаріят ще й досі з більшим задоволенням дивиться на халтурну «сатану в бочці», ніж на курбасівську постановку.

...Але чи мислимо ми пролетарське мистецтво, як єдиний художній моноліт? Відповідаємо: «ні»! Воно залежить від тих же законів, що й буржуазне. Школи, напрямки — це його етапи, що по них воно буде йти до вершин своєї досконалости. Епоха європейського відродження забрала більше століття. Великий азійський ренесанс простягнеться на кілька століть... Отже, за цей час мусить виникнути не одна школа й не один напрямок. Отже, балачки про «абсолютний» реалізм пролетарського мистецтва, на наш погляд, цілком безпідставні. Азійський ренесанс буде характеризуватись кількома періодами. Періоди буде характеризувати той чи інший художній напрямок. Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму і т. д. Це — замкнене коло законів художнього розвитку. І коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо: — романтика вітаїзму (*vita* — життя). Нині наш період кидає всі свої сили на боротьбу з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: — «*vita!*»

...Що ж таке Європа? Європа — це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті», не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса, і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу. І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягаємо руку.

...Так ми дивимось на Європу. Так ми дивимось на «просвіту». Що ж тоді: — Європа чи «просвіта?» — Для мистецтва — тільки — Європа.

(Третій лист до літературної молоді)

...Воістину демагогія! Але вам, Сергію Володимировичу (мова про опонента Хвильового Пилипенка. — упоряд.), не личить оперувати нею! Ви ж прекрасно знаєте, що Мопассан аж 30 років ходив до Фльобера, і тільки на 31 ризикнув виступити з першим твором. Чому ж ви не вчите цього молодь? Ви ж прекрасно розумієте, що вся та «масова література», що її ви друкуєте, і близько не лежала біля мистецтва. Навіщо ж ви нацьковуєте цю молодь на Хвильового? Навіщо ви її держите в темноті й не скажете їй, що самих творів Ленінових для мистця дуже й дуже мало. Чому ви не порадите їй звернутись до Зерова, який наптовхне її на таких реакціонерів, як Віко, проф. Віппер і т. д.?

...В останньому листі до Хвильового Микола Зеров, приймаючи подану нами ідею азійського ренесансу, говорить так: — «Я люблю всіх прихильників «циклічних теорій». Віра в циклічність позначається патосом, трагізмом, емоціонально насичена, і через те захоплює». Отже, тільки циклічна теорія має перспективи. Це не шпенглерівська теорія цілої системи — це циклічна теорія одного мистецтва... Саме з південно-східньої республіки комун, саме з Радянської України й піде те нове мистецтво, що його так чекає Європа.

...Коли ж ми, навпаки, зупинимось на точці зору літератури, яку мусить регулювати державна влада й яка буде користуватись різного роду привілеями, то, без всякого сумніву, в силу цього ми зав'яжемо світ пролетарській літературі». Тепер ясно, чому ми погоджуємось із Зеровим? Ми не хочемо «зав'язати світ пролетарській літературі». Субсидії й протекціонізм потрібні для робселькорівських організацій, а не для мистецьких. Про це ми вже давно говорили. Меценатство в мистецтві ми мислимо, як допомогу окремим індивідуальностям. Меценатство над групою можна взяти тільки тоді, коли ця група складається з випробуваних художників.

...Тут до речі знову кілька слів про Європу: — навіть наші друзі досі не розуміють нас: коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніш від останньої. І от: — ми розуміємо Європу теж як психологічну категорію, яка виганяє людськість із «просвіти» на великий тракт прогресу.

...Отже, Зерових ми мусимо використати не тільки по лінії техніки, але й у напрямку психології. Один той, на перший погляд, незначний факт, що вони так пильно «проти течії» перекладають римлян, дає нам право вбачати в них справжніх європейців. Зерови відчули запах нашої епохи й пізнали, що нове мистецтво мусить звернутися до зразків — античної культури. Азіятський ренесанс це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне греко-римське мистецтво. Не дивно, що навіть у буржуазній Франції виник недавно неокласицизм. Для романтики вітаїзму неокласицизм так потрібний, як і сама віра в правду великого азіятського ренесансу.

...Чи варто резюмувати? Ми гадаємо, не треба. Але ми й у цьому листі звертаємось до молоді: — Камо грядеши? Біблейська мудрість каже: коли йдуть два сліпих, то обидва попадуть у яму. Воістину, не за мистецьким авторитетом тов. Пилипенка йти молодим художникам: їх чекає розчарування. З «Олімпом» зовсім не те: — ми відкидаємо малоросійщину, просвітянщину та іншу безперспективну вузькість і кличемо до невідомих обріїв прекрасного азіятського ренесансу. Ми кличемо творити те мистецтво, що його так чекає Європа. Ми знаємо: — важкий наш шлях і велику вагу беремо ми на себе. Зате — це радісний шлях духмяної боротьби, — шлях, що біжить у майбутнє за багряними кінями нашої геніяльної революції. Кажіть же, юнаки і юнки: — Камо грядеши?

(Лавріненко 2002)

7. Політичні та літературні події 1920 – 1930-их років

20 – 30-ті роки ХХ століття були дуже бурхливими для української історії. Роки політичних змін, постреволуційного періоду мали дуже великий вплив і спричинили неймовірно важкі наслідки для української історії, культури, літератури та загалом для українського народу. Спершу розгорнулася кампанія українізації, яка була здійснена в рамках коренізації. У квітні 1923 р. правляча Комуністична партія оголосила «курс на коренізацію», тобто здійснення політики, спрямованої на підготовку, виховання і висування кадрів корінних національностей, врахування національних факторів при формуванні партійного і радянського апарату, організацію мережі шкіл всіх ступенів, закладів культури, газет і журналів, книговидавничої справи мовами корінних національностей. Провідну роль у здійсненні політики «коренізації» відіграв народний комісаріат освіти, очолюваний з 1924 р. Олександром Шумським. Українізація була спрямована на зміцнення більшовицької влади в УСРР та приваблення українців на бік партії (Бондарчук, Даниленко, «Українізації політика»). Українізація на початку була представлена як добра, позитивна для українців і української держави, бо українцям було дозволено користуватися власною мовою, але це мало за мету привабити українців до ідей партії, тому що пропаганда мала більший успіх коли вона була написана і сприймалася рідною мовою. Дуже швидко українці усвідомили, що справжньою метою українізації не було збереження національної ідентичності, це був тільки прийом для приваблення до партії. Це також були роки Голодомору та культурного геноциду українців, «розстріляного відродження».

Голодомор – свідомо і спрямована політика комуністичного режиму, яка мала за мету знищити українське селянство. Почався голод ще в 1931 році, набув сили упродовж 1932 – 33-их років. Селянам зменшували кількість худоби, а зарплатня за працю у колгоспі розраховувалася за трудодні і була щораз меншою кожного місяця. Крім того були частими репресії, насильницькі відчуження хліба та будь-якого джерела харчування. Люди, яким вдалося пережити голод і терор, захворювали фізично та психічно. Голод, тобто голодомор був роками замовчуваний, тільки в 1980-их роках було встановлено День пам'яті жертв голодомору 1931 – 33 в Україні (Марочко, «Голодомор 1932-1933 років в УСРР», 2004).

7.1 Літературні угруповання

20 – 30-і роки ХХ століття позначені новою генерацією письменників, які після років заборон і умов неймовірних утисків щодо української мови були готові піднести українську літературу на європейський рівень. Це була генерація, яка прагнула позбавитись обмежуючої традиції, спадщини та піднести художній зміст і форму на новий, філософський рівень. Речником цього процесу був Микола Хвильовий, який прагнув вести українську літературу до відродження, яке мала італійська література на початку XVI століття (Кузьменко et al. 2013: 173).

Це був період розквіту літературних угруповань та організацій, які формувалися за різними літературними стилями, світоглядами і політичними приналежностями. Існувала розлого палітра літературних угруповань, як наприклад «Гарт», «Плуг», «Молодняк», «Аспис», «Ланка» («Марс»), ВАПЛІТЕ тощо.

У 1918 році в Києві було засновано символістську школу «Біла студія», до якої належали П. Тичина, Я. Савченко, О. Слісаренко, В. Кобилянський, Д. Загул, М. Терещенко (Кузьменко et al. 2013: 174). В цьому самому році видали збірник «Літературно-критичний альманах», в якому письменники, поети та літературні критики протиставлялися народницькій літературі.

Монолітна група «Музагет» була заснована теж 1918 року, до неї належали Я. Савченко, Д. Загул, М. Терещенко, В. Кобилянський, М. Жук, В. Ярошенко та інші. Їхню програмну статтю *Творчість індивідуума і колектив* виклав Ю. Іванів-Меженко, в якій говорив, що «Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загалом» (Кузьменко et al. 2013: 174), що не сподобалось більшовицькій владі, яка в цьому бачила загрозу суспільному устрою, результатом чого було закриття друкарні.

У 1920 році символісти, імпресіоністи та футуристи (В. Поліщук, Г. Шкурупій, Г. Косинка та інші) видали альманах «Гроно» (Кузьменко et al. 2013: 174).

Одну з найпомітніших ролей в літературному відродженні мало угруповання «Гарт». До нього належали К. Гордієнко, І. Дніпровський, О. Довженко, М. Йогансен, О. Копиленко, І. Куляк, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий та ін., а очолив це угруповання В. Еллан-Блакитний. Платформу мистецького угруповання виклали В. Еллан-Блакитний у статті «Без маніфесту» та І. Кулик у статті «На шляхах до пролетарського мистецтва» (Кузьменко et al. 2013: 175).

Письменники «Гарту» пропагували комуністичну ідеологію, писали твори, які мали

завдання у масах викликати настрої бадьорості і життєздатності, а протиставлялися класичній спадщині (Кузьменко et al. 2013: 175). «Гарт» розпався в 1926 році, а його письменники перейшли до ВУСПП, яка відповідала російському РАППу. Після розпаду «Гарту» Микола Хвильовий разом з М. Яловим та О. Досвітним створили ВАПЛІТЕ, тобто Вільну академію пролетарської літератури. До неї належали М. Бажан, О. Довженко, Г. Епик, М. Йогансен, Г. Коцюба, О. Копиленко, М. Куліш, А. Любченко, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина та інші. Вони прагнули європеїзувати українську літературу, були проти політизації літератури і більшовицьких методів організування літературного процесу та керування ним (Кузьменко et al. 2013: 175-176). Щоб врятувати організацію від знищення, Микола Хвильовий під час Великої літературної дискусії вийшов з організації, але всупереч тому в 1928 році вона саморозпустилася. Члени організації перейшли до організації «Пролітфронт».

У Харкові в 1922 році С. Пилипенко створив літературну організацію «Плуг», до якої належали Д. Бедзик, С. Божко, М. Биковець, В. Гжицький, А. Головка, Г. Епик, Наталя, Забіла, Галина Орлівна та інші (Кузьменко et al. 2013: 176). Письменники цього угруповання критично ставалися до мистецтва минулого, а бажали змальовувати нове життя новим, компартійним способом. Угруповання набуло великої популярності, результатом чого була велика кількість членів, фактично угруповання стало масовим. Можливо, найгіршим було те, що кожен міг вважатися письменником і стати членом угруповання, що призвело до низького художнього рівня творів.

Спілка молодих письменників, тобто «Молодняк» була заснована в 1926 році. До неї належали С. Воскресенко, І. Гончаренко, П. Колесник, Л. Первомайський, А. Шиян та інші. Спілка була ліво орієнтована, а члени цієї організації пропагували «інтернаціональну ідеологію пролетаріату» (Кузьменко et al. 2013: 177).

Особливу частину літературного кола, фактичну його київську еліту, становили так звані київські «неокласики». Це були М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара і О. Бургардт (Юрій Клен) (Кузьменко et al. 2013: 177). Перше угруповання неокласиків було «Аспис», тобто Асоціація письменників, але незабаром з цього угруповання вийшли В. Підмогильний, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, Є. Плужник і Марія Галич, які заснували організацію «Ланка». Неокласики, неформальне письменницьке угруповання, шанували класичну культурну спадщину та формальну досконалість і високі вимоги до мистецьких творів. До «Ланки» належали вищевказані письменники, які вийшли з організації «Аспис». Основними принципами організації були наступні засади: «незалежність Україні та перевага художньої правди

над ортодоксальною ідеологією» (Кузьменко et al. 2013: 178). Через два роки «Ланку» перейменували в «Майстерню революційного слова», тобто «Марс». В. Підмогильний вважав, що було потрібно приблизитися до «толерованого партією літературного курсу» (Кузьменко et al. 2013: 178), тому що був свідомий можливих репресій. Але, твори, які писали письменники «нової» організації були схожі до творів «Ланки», тобто партійного літературного курсу в них не існувало. Така організація здавалась владі реакційною, створилася думка, що вона йде в розріз з пролетарським мистецтвом, що призвело до самоліквідування спершу ВАПЛІТЕ, а згодом і організації «Марс». Більшість письменників «Марсу» була в 30-их роках репресована, тобто ці письменники є частиною Розстріляного відродження.

«Західна Україна» – літературне об'єднання, яке діяло у Харкові. Почало свою діяльність як секція «Плугу», пізніше діяло самостійно. Співка зосереджувалася на проблемах звільнення Галичини, Буковини та Волині від польської, румунської та чехословацької окупації (Кузьменко et al. 2013: 179), тому художній рівень ідеологічно спрямованих творів був дуже низький. У 1933 році співка була ліквідована, а її члени були репресовані, лише незначна частина письменників вижила.

Останнє угруповання того періоду під умовно названо «Празька школа» діяло в еміграції, поза межами України, у Європі, точніше в Празі, менше у Варшаві. Це угруповання заснували митці-мігранти, як наприклад Євген Маланюк, Наталя Ливицька-Холодна, Олег Ольжич, Олена Теліга, Юрій Клен, Юрій Липа та інші (Кузьменко et al. 2013: 179-180). Угруповання не мало програми, але члени погоджувалися в світоглядах, стилях й темах творів. Їхній мистецький наголос був на минулому України. Деякі члени померли за кордоном, деяких репресували, а деякі повернулися в Україну, ввійшли до МУРу та Об'єднання українських письменників «Слово» (Кузьменко et al. 2013: 179-180).

Отже, період початку ХХ століття був для української культури періодом літературного відродження, розмаїття літературних угруповань, які відрізнялися стилями творення мистецтва, світоглядами й політичними орієнтаціями. Існувала велика кількість різних угруповань, які були готові й здатні підвести українське мистецтво на європейський рівень, але дух, прагнення й творчість членів цих угруповань соціалістична влада намагалася знищити. Згодом, протягом початку ХХ століття радянській владі вдалося фізично знищити українську мистецьку еліту, згаданих вище письменників. Результатом репресій і чисток серед українських митців у час найвищого розквіту української культури була генерація, яка одержала назву

Розстріляне відродження.

7.2 Літературна дискусія 1925 – 1928 р.

Літературна дискусія виникла в умовах партійного тиску й літературного відродження. Проблеми, які обговорювалися були «ставлення до класичної спадщини, традицій і новаторства, шляхів розвитку нового мистецтва.» (Кузьменко et al. 2013: 182). Дискусію розпочав Микола Хвильовий 30 квітня 1925 року памфлетом *Про сатану в бочці, або Про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян»*, який надрукували у виданні «Культура й побут» (Кузьменко et al. 2013: 182). Цей памфлет перш за все стосувався діяльності лівацьких організацій, які підтримували партійні гасла, а також масового включання будь-яких «письменників» в літературне життя України. Микола Хвильовий вів дискусію з літературними опонентами через свої численні памфлети, як наприклад *Камо глядеши, Думки проти течії, Апологети писаризму та Україна чи Малоросія*, які стали програмою національного відродження того часу. Микола Хвильовий вважав, що українське мистецтво мало розвиватися самостійно, в творчих шуканнях, наближених до європейського мистецтва. Під час великої літературної дискусії народилася ідея М. Хвильового про «Азіатський ренесанс». Як стверджував Хвильовий, настав час четвертого відродження людства, а місія здійснення цього відродження належить Україні, яка сприймалася письменником у ролі цивілізаційного і географічного перехрестя Азії і Європи й мала культурні контакти з обох сторін (Кузьменко et al. 2013: 183). Відродження повинні були спричинити та плекати українські митці й тому було дуже важливо, що вони були «інтелектуально розвинені» та знали античну культуру і спадщину (Кузьменко et al. 2013: 183). Неокласики М. Зеров та М. Рильський, які не були згодні з М. Хвильовим в літературних та політичних ідеях, підтримували намагання М. Хвильового та теж спонукали митців «культивувати «наше степове, пахуче», але «дикє ще слово» та працювати над словниками.» (Кузьменко et al. 2013: 184). Стилем азіатського ренесансу став активний романтизм. Дискусія вийшла з рамок літератури та літературознавства й поширилась на національні питання. Обговорювалися питання культури, питання української незалежності, української нації. Микола Хвильовий мав велику підтримку, не тільки в літературних колах, а теж в академічних, політичних, майже на усіх рівнях громадського життя. Розуміючи небезпеку такого впливу на загал, комуністична влада швидко реагувала на саму дискусію, постановку таких актуальних питань та вільну поведінку письменника. Сам Й. Сталін написав листа наркомові освіти, О. Шумському, в якому звинуватив Миколу Хвильового у зраді ідеалів і відступництві. Ген. секретар ЦК

КП(б)У Л. Каганович використав цей лист та сталінські політичні оцінки заяв О. Шумського для боротьби з українськими митцями та з українським національним рухом (Васильєв, «Літературна дискусія 1925–1928: Політичні аспекти», 2009). В 1926 році політбюро ЦК КП(б)У звільнило «за політичні помилки» М. Хвильового та М. Ялового з посади і обов'язків редакторів журналу «Червоний шлях», а в 1927 році О. Шумського та М. Хвильового звинуватили в «націонал-уклонізмі» й в «українському фашизмі», «контрреволюції» (Васильєв, «Літературна дискусія 1925–1928: Політичні аспекти», 2009). Під тиском, Микола Хвильовий вийшов з дискусії, а О. Шумський виїхав з України. Результатом такого звинувачення і критики було примусове припинення дискусії та введення репресій і цензури письменників.

Значення та вплив, яке Микола Хвильовий та його діяльність під час Літературної дискусії мали для українського народу, письменників та української інтелігенції, показують спогади про Миколу Хвильового, як наприклад цей спогад Івана Багряного, доданий до відомого роману «Сад Гетсиманський» – *...Коли вони обходили віндову клітку на третьому поверсі, Андрій аж зупинився від блискавичного відруху пам'яті... 1932 рік... Тоді тут було Всеукраїнське управління ОГПУ; його отак теж вели на допит — в пальто наопашки, в розшнурованих ботинках на босоніж, взятий з самотньої келії і супроводжуваний двома аргатами, він вийшов з вузьких обкованих залізом дверей, що сполучають тюрму з управлінням, і обходив оцю віндову клітку... Йшов у супроводі посиленого конвою. Думав про методи оборони на наступній «ставці» і раптом... — побачив свого вчителя й натхненника! Ось на цім самім місці в і н стояв разом з другим. Низенький, сухорлявий, з великими очима, з широкими чорними бровами і смутний-смутний. Вони ждали на вінду, викликані, очевидно, на черговий контроль до цієї установи, що хоч і не була культурно-мистецькою інституцією, але завідувала душами всіх митців і романтиків. Це був Микола Хвильовий. Бог, на якого Андрій молився з усіма своїми товаришами. Андрій колись мав щастя познайомитися з ним особисто. Цей маленький чоловік ще до знайомства був провідною зорею його молодості, а день, коли Андрій з ним познайомився, був найщасливішим днем в його житті, їх познайомив брат Микола, що, виявилося, товаришував з Хвильовим ще в часи громадянської війни і що стрів його після довгих років розлуки в Харкові, під час своєї візити до меншого брата. Тоді Хвильовий не звернув, здається, на Андрія жодної уваги, бо що для нього був якийсь там студент,*

хоч би й авіаінституту? Але то не має значіння. Він не обов'язково мусить знати всіх, хто на нього, молиться.

Пізніше вони бачилися ще кілька разів у знаменитого авіаконструктора й приятеля Хвильового — інженера Калініна, в якого Андрій був молодшим асистентом... Тоді перед Андрієм стелилася головокрутна кар'єра, але все перерішив цей сухорлявий фанатик, сам того не знаючи, просто самим своїм існуванням на цьому світі. Андрій офірував все і свою кар'єру тій ідеї, яка рухала цією людиною... І от, вийшовши з-за віндової клітки, Андрій несподівано усторч зустрівся з великими смутними очима. Ті очі враз поширилися вражено. Учитель його впізнав, сам того не знаючи, що він учитель. Він просто впізнав Миколиного брата й асистента свого приятеля. Але не подав виду. А може, й не звернув уваги? Удав незнайомого? В кожному разі, він не поворухнув жодним м'язком.

Андрій теж удав байдужого, незнайомого. Він проходив мимо, не затримуючись.

А як порівнявся, — Хвильовий ледь-ледь помітно кивнув головою...

Серце Авдрієве затрепетало: «Впізнав! В кожному разі, без сумніву, угадав той трагічний, невидимий зв'язок між своєю тяжкою журбою і ось таким фактом — що цю молоду, з таким буйним руським чубом людину ось так ведуть аж два аргати».

Вже підіймаючись по сходах, Андрій глянув нишком униз і побачив, як Хвильовий штовхнув ліктем другого свого друга — й щось шепнув, а сам дивився вгору, і відводячи очей... Скільки було в тім погляді невисловлено!! Андрієве серце гупало, як навіжене: «Упізнав! Він безперечно впізнав! У тому зеленому юнакові, якого, може і не помічав колись, упізнав відважного вояка, змужнілого самотніх келіях і посивілого в вогневій пробі...»

Цього погляду Андрій ніколи не міг забути. Йому здалося тоді, що ті очі несамовито пламеніли й кричали криком «Тримайся, товаришу!»

Ці очі завжди стояли перед Андрієм, і, може, це й дало йому силу тоді так багато витримати й не зломитися.

(Сад Гетсиманський, 1950)

7.3 Соціалістичний реалізм

Соціалістичний реалізм, тобто соцреалізм – напрям «псевдохудожній, підпорядкований більшовицькій ідеології у літературі, що ґрунтувався на позаестетичних засадах» (Кузьменко et al. 2013: 180). Після ліквідації усіх літературних угруповань і штучного створення єдиної Спілки письменників Радянської України в 1934 році (Кузьменко et al. 2013: 180), соцреалізм став єдиним дозволеним методом літературного вираження митців. Письменники ділилися на «пролетарських», «попутників» і «буржуазних» (Кузьменко et al. 2013: 181). Перші оспівували пролетарську ідеологію, змальовували лаковану дійсність, їхні твори мали завдання показати класове чуття робітників і селян, а герої їхніх творів були позбавлені власних думок (Кузьменко et al. 2013: 181). Пролетарські письменники критикували класичні жанри, як наприклад роман, трагедію, комедію тощо та вважали такі твори «буржуазним» мистецтвом. Це були письменники «Гарту» (В. Сосюра, П. Тичина, І. Дніпровський та інші), «Плугу» (Д. Бедзик, С. Божко, М. Биковець та інші) та «Молодняка» (С. Воскресенко, І. Гончаренко, П. Колесник та інші). Письменники «попутники», тобто митці «Ланки», «неокласики» та «ваплітяни» продовжували традиції класичної літератури і тому не відповідали нормам художньої творчості партії (Кузьменко et al. 2013: 181). Ці письменники були репресовані та замовчувані, а їхні твори цензуровані та знищені.

Кульмінацією цих комуністичних репресій було психічне та фізичне знищення переважної більшості українських письменників цього періоду. Така ж доля репресій і подальшого замовчування та забуття спіткала письменників «буржуазних», як наприклад, М. Куліша, Л. Курбаса, М. Зерова, М. Драй-Хмару, Г. Косинку, П. Филиповича та інших.

Для здійснення тотального контролю над творчістю радянських митців їх у середині 30-х років було об'єднано за фахом у відповідні спілки. Проте режим не обмежився тільки цим. Починаючи з 1933 р., на українську інтелігенцію почалося справжнє гоніння, а після вбивства Кірова репресії в усій країні набули регулярного характеру і перетворилися на звичну повсякденність. Особливо постраждали від них література і мистецтво. Протягом 1934-1938 рр. за безпідставними звинуваченнями було заарештовано більше половини членів і кандидатів у члени спілки письменників України. Створюючи сприятливі умови для вибіркового процесу освіти та культури,

тоталітарна держава водночас придушувала в зародку будь-яке відхилення від дріб'язково регламентованої лінії поведінки. Масовий «відстріл» інтелігенції тяжко позначився на духовному житті народу, загальному рівні науки й культури, функціонуванні народного господарства. При зовнішній увазі до національних форм культури тоталітаризм виявив неабияку вправність в уніфікації глибинного змісту культурного процесу за ідеологізованими стандартами так званого «соціалістичного реалізму».

Слід зазначити, що М. Хвильовий не дожив до остаточного становлення соціалістичного реалізму як єдиного стилю у радянському мистецтві, але чинив неймовірний інтелектуальний опір першим ознакам такого методу в літературі. Передчуваючи наступні, ще жорсткіші рамки у мистецтві та репресії інакодумців, М. Хвильовий у своїх памфлетах критикував головні засади майбутнього панівного стилю, що окреслилися наприкінці 20-х і на початку 30-х років ХХ століття: масовість, низьку якість літератури, ідеологічну спрямованість, одностайність та лакованість дійсності, безконфліктність та штучну оптимістичність літератури.

7.4 Розстріляне відродження

Розстріляне відродження – «визначення, що застосовується для характеристики репресивної політики комуністичної Москви, спрямованої на фізичне знищення української інтелектуальної еліти 1920 – 30-х рр. (ширше – усієї національно свідомої інтелігенції української) й табування її творчих здобутків.» (Рубльов 2012). Коротше визначення терміна, це літературно-мистецьке покоління 20 – 30-х рр. ХХ ст., яке було знищене сталінським режимом. Назву в науковому літературознавстві запровадив український літературознавець та дослідник Юрій Лавріненко, пишучи низку публіцистичних праць та укладаючи однойменну антологію про письменників-сучасників на замовлення польського колеги письменника та літературознавця Єжи Гедройця. Ця антологія справила значний вплив на «формування світогляду шістдесятників, а сам термін «розстріляне відродження», що народився у листуванні видавця (Єжи Гедройця) та упорядника (Юрія Лавріненка), набув значного поширення» (Лавріненко, Вікіпедія). Сам Юрій Лавріненко у передмові до антології «розстріляне відродження» написав наступне: «Щоб дати уяву, чому трудно зібрати елементарні відомості про життя, працю і долю українських радянських письменників 1920-х років, ми наведемо тут текст телеграми Об'єднання Українських

Письменників «Слово», посланої з Нью-Йорка 20 грудня 1954 року: «Москва, СРСР, Другому Всесоюзному з'їздові письменників. Українські письменники – політичні емігранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР. 1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо в'яснити в МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?» До цієї телеграми президія «Слова» подала до преси таке своє пояснення. За приблизними (бо точні поки що неможливі) підрахунками цифра 223 щезлих в СРСР українських письменників розшифровується так: розстріляно 17; покінчили самогубством — 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними заходами вилучені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) – 175; зникли безвісти – 16; померли своєю смертю – 7. Дані ці приблизні, бо Москва не відповіла на телеграму і тримає далі таємницю своєї розправи над українськими радянськими письменниками того часу. Лише 1956 року почалась несмілива і сором'язлива «реабілітація» кількох імен письменників. З них лише яка пара вернулись живі додому під час реабілітації. Але це

тільки одиниці із сотень. І про ці одиниці теж нічого не подається, чому і коли вони були репресовані чи мучені (Лавріненко 2002: 11).

Це було нове й молоде покоління інтелектуалів, які прагнули відійти від Росії й почати новий етап в українській літературі спрямований до мистецької Європи. Водночас з'явилася велика різноманітність стилів у художньому світі – авангардизм зі своїми відгалуженнями (футуризм і конструктивізм), революційний романтизм, неоромантизм, неореалізм, необароко, «неокласика», імпресіонізм, експресіонізм тощо. Цей період в українській літературі відзначили твори, як наприклад *Я (Романтика)* М. Хвильового, *Місто* В. Підмогильного, *Сад Гетсиманський* І. Багряного, *Мина Мазайло* М. Куліша, *Марія У. Самчука* та багато інших високоякісних творів втрачених авторів. Усі літературні жанри процвітали, найкращі здобутки української літератури виникли в цей період.

На противагу вищезгаданим стилям постав соціалістичний реалізм. Це – псевдохудожній метод, проголошений єдино можливим і найдосконалішим у радянській літературі. Його характеризувало оспівування комуністичної партії і її провідної ролі в житті народу. Конфлікт полягав у боротьбі проти чужих ідей, а дійсність зображувалася «лакованою». Існувало багато літературних об'єднань та організацій, як наприклад «Ланка» (пізніше «Марс»), «Плуг», «Молодняк», «Західна Україна», «Гарт» (пізніше був перейменований на ВАПЛІТЕ) та багато інших. Однак, владі тоталітарного режиму не подобався цей бурхливий розквіт української культури. На думку радянського керівництва, українські митці не діяли відповідно до ідей соціалістичного режиму, навіть гірше, вони були прямою загрозою для радянського суспільства та його світлого майбутнього. Тому влада вирішила репресивними методами покінчити з небезпечною поведінкою митців. Страшенна кількість митців була фізично знищена а ті, які пережили репресії та покарання, ніколи вже не могли і не посміли створювати на високому рівні відродження української літератури 20 – 30 років ХХ століття.

Протягом тільки 1933р. з апарату наркомату освіти було «вичищено» 200 «націоналістичних, ворожих елементів», а в обласних управліннях народної освіти за політичними мотивами замінені 100% керівництва, у районних 90%. Всі вони були піддані різним формам репресій. Як «класово-ворожі елементи» були звільнені із шкіл України 4000 вчителів. Значно розширювалася мережа російських шкіл і класів. Однак справа не обмежилась сферою освіти. Оскільки наркомат освіти опікувався також

розвитком культури, мистецтва, літератури, репресії не обминули і творчу інтелігенцію. Уже початок 1933р. ознаменувався першими арештами серед письменників. Ці арешти значно посилились після самогубства Миколи Хвильового (травень 1933р.). У 1934р. були заарештовані й розстріляні Г. Косинка, Д. Фальківський, К. Буревій, О. Влизько. За ґратами опинились Є. Плужник, М. Ірчан, Б. Антоненко-Давидович. Трагічна доля спіткала М. Зерова – одного з найяскравіших представників української післяреволюційної літератури: він загинув на засланні. Протягом 1934-1938 рр. було заарештовано більше ніж половину членів Спілки письменників України, котра налічувала понад 300 чоловік.

Представників інтелігенції можна було розділити на кілька умовних груп. Першу групу становлять письменники Валер'ян Підмогильний, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Микола Зеров, Лесь Курбас та багато інших, які були репресовані, знищені, вбиті. Вони померли в концтаборах чи вчинили самогубство. Їхні твори були заборонені та знищені.

Письменникам другої групи вдалося певним чином уникнути репресій та покарань, як наприклад Івану Багряному, Остапу Вишні та Борису Антоненку-Давидовичу. До третьої групи належать письменники, які уникли репресій, але їхні твори були теж заборонені та знищені. Багато цих осіб померло до початку репресій (Гнат Михайличенко), деякі з них відійшли від активної діяльності (Марія Галич), а деякі вчасно емігрували (Юрій Клен).

Четверту групу складають письменники, які підпорядкували свою творчість компартійним нормам, а через що їхні твори не мали такої високої художньої вартості, якої автори досягли до початку репресій. Представники цієї групи – Максим Рильський, Павло Тичина, Володимир Сосюра, Іван Кочерга та інші.

Початком масових репресій та нищення української інтелігенції вважається 1933 рік, який був позначений арештом М. Ялового та самогубством М. Хвильового. Останнє означало кінець прагнення та надій української інтелігенції щодо національного відродження. Кульмінацією стали масові розстріли, зокрема 1937 року, коли в урочищі Сандармох розстріляли велику групу видатних українських письменників та інтелектуалів. Цього року померли Лесь Курбас, Микола Куліш, Валер'ян Підмогильний, Михайло Яловий, Павло Филипович, Олекса Слісаренко та багато інших. Це було не лише знищення жахливо великої кількості життів, це було

знищення українського духу, українського суспільства та покоління, яке могло відродити Україну й відвести її на шлях світлого, безпечного й вільного майбутнього.

8. Висновок

Дипломна робота подала огляд життя та творчості Миколи Хвильового та умов, в яких він творив. Для розроблення теми роботи використані праці, статті та книги авторитетних українських дослідників та науковців. В основних розділах нашого дослідження представлені життєпис, загальний огляд творчості, аналіз творів *Я (Романтика)* та *Іван Іванович*, памфлети та уривки творів. У дипломній роботі висвітлені політичні та літературні події 20-их та 30-их років ХХ ст., літературні угруповання, літературна дискусія, розглянуть поняття соціалістичний реалізм та Розстріляне відродження.

У першому розділі – життєписі – подано біографію письменника, розповідається про творче зростання Миколи Хвильового, його участь в Першій світовій війні та його перші твори й коротко про його діяльність в українському політичному та культурному житті країни. В другому і третьому розділах подається огляд творчості М. Хвильового загалом. У наступних розділах проаналізовано окремі твори та памфлети автора і зображено, який літературний скарб вільної, неупередженої художньої думки Хвильовий залишив Україні. За допомогою аналізу його творів, читачам представлені нові персонажі-типажі створені автором в українській літературі та розглянуто основні теми про які писав М. Хвильовий.

Згадані риси творчості та герої, про яких він писав є темою двох розділів аналізу творів *Я (Романтика)* та *Іван Іванович*.

Розділ дипломної роботи у якому подається огляд та аналіз памфлетів Миколи Хвильового важливий для того, щоб зрозуміти, як його літературна діяльність перейшла до політичної сфери впливу.

Микола Хвильовий – постать в українській літературі, незрівнянна за своїм талантом та значенням. Його твори займають особливе місце в українському мистецтві початку ХХ століття. Мистецький пошук та невтомне новаторство цього визначного письменника та публіциста в українській літературі та культурі зробило дуже багато для їхнього розвитку. У даній дипломній роботі показано його роль та вплив на українську літературу, культуру та історію загалом.

Політичні та літературні події під час яких Хвильовий жив, діяв, творив, були одними з найважчих періодів в українській історії. В дипломній роботі зображені події,

яким судилося змінити українську історію: українізація, репресії, Голодомор, Розстріляне відродження. Це були спершу обнадійливі і водночас нестерпні умови запаморочливих змін, в яких талановитий письменник показав свою здібність. Літературний хист та постійне бажання творчого пошуку спонукали до створення творів, які з правом займають чільне місце на вершині української літератури. Перешкоди, які йому ставили у літературній та публіцистичній діяльності він успішно подолав. Хоча майже кожного разу його чекало якесь покарання, Хвильовому вдалося прокласти дорогу не тільки для самореалізації, але й для інших тогочасних та майбутніх письменників, спонукати до створення нової літератури високої вартості, протистояти силам та поглядам, які українську літературу утримували від повного розвитку.

Майже все життя М. Хвильовий присвятив просуванню України та боротьбі за її місце в мистецькій Європі. Його зусилля принесли неймовірний результат, розпочата ним літературна дискусія та твори письменника пожвавили літературний процес початку ХХ століття, збурили його учасників до дій та роздумів, закликали творити без страху та обмежень, без перебільшень формували добу, але цього було досягнуто ціною власного життя автора. Події, які відбувалися в радянській Україні були занадто важким для сприйняття письменника. На його думку, краще було покінчити життя самогубством ніж здатися могутній силі, яка вже забрала багатьох представників української інтелігенції. Його самовбивство було знаком протесту й залишило глибокий слід в українському суспільстві.

Метою дослідження, проведеного у дипломній роботі було за допомогою монографій та статей авторитетних українських літературознавців, їхніх праць про письменника показати життя М. Хвильового, різноманіття його творчості та умови, в яких він жив і створював. Хоча його ім'я було забороненим та замовчувалося аж до кінця ХХ ст. у радянській Україні, його ідеї та твори впливали на мистецьке середовище і продовжують це робити. Результати дослідження проведеного у дипломній роботі довели, що Хвильовий, це митець, який своїм магнетичним талантом створив нову добу української культури, визначний новатор, неперевершений майстер вільної української літератури.

Микола Хвильовий – ім'я, яке в українській літературі та історії ніколи не буде забути.

9. Література

Первинна:

1. Ган О., 19–?: *Трагедія Миколи Хвильового*, Прометей, Київ
2. Дмитроченко М. та Саламатіна, Т. М., 2001: *Українська радянська республіка у 20-ті роки «Розстріляне відродження»*, Українська державна академія залізничного транспорту, Харків
3. Кузьменко В. et al, 2013: *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.*, Академвидав, Київ.
4. Лавріненко Ю., 2002: *Розстріляне відродження*, Смолоскип, Київ
5. Павличко С., 1999: *Дискурс модернізму в українській літературі*, Либідь, Київ
6. Ткаченко О., 2006: *Микола Хвильовий Вибрані Твори*, Грамота, Київ
7. Ушкалов Л., 2006: *Есеї про українське бароко*, Висока полися, Київ
8. Шевельов Ю., 1983: *Микола Хвильовий. Твори в п'ятьох томах*, Слово, Смолоскип, Нью-Йорк
9. Fuderer, T., 2016: *Slavenska filologija. Prilozi jubileju prof. em. Milenka Popovića / Čelić, Željka; Fuderer, Tetyana (ur.). Zagreb: FF press, 307 str., 2016 (zbornik); ISBN: 978-953-55390-4-9.*
10. Kliček, D. i Pavlešen, D., 2018: *Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti // Književna smotra, L, br. 187 (1) / Blažina, Dalibor (ur.). Zagreb: HFD, 2018. str. 105-115*
11. Paščenko, J., 2006: *Nacionalna književnost u totalitarizmu: (ukrajinsko-hrvatske paralele 1940.-70. godine). [Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VIII. \(Hrvatska književnost prema europskim /emisija i recepcija/ 1940-1970\) sa znanstvenog skupa održanog 22-23. rujna 2005. u Splitu / uredili Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić](#), str. 96-127.*
12. Paščenko, J., 2007: *Ukrajinsko-hrvatska prepoznavanja kroz 20. stoljeće : ime i tekst. [Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova IX. \(Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima /emisija i recepcija / \) sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. rujna 2006. godine u Splitu / uredili Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić](#), str. 105-125*
13. Paščenko, J., 2010: *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Recenzenti: dr. Cvijeta Pavlović, dr. Boris Pavlovski. Split: Književni krug, 2010, 280 str. ISBN 978-953-163-332-1

14. Paščenko, J., 2008: Genocidni zločin totalitarnog režima u Ukrajini 1932-1933. Голодомор / Gladomor. Knjižnica Ucrainiana Croatica, knjiga 1. Zagreb: Udruga Hrvatsko-ukrajinska suradnja (HORUS), 2008, 324 str. ISBN 978-953-55390-0-1
15. Popović, M., 2004: *Dume. – Leksikon svjetske književnosti: Djela.* – Zagreb: Školska knjiga. – Str. 131.
16. Trostinka, R., 2007: “*Harkiv, Harkiv...*”. Dubrovnik, 3. – Dubrovnik: Matica hrvatska. – Str. 45-59.

Вторинна:

1. https://uk.wikipedia.org/wiki/Лавріненко_Юрій_Андріанович, (дата звернення 29.05.2019)
2. Літературознавчий словник-довідник, https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnnyk-dovidnyk.pdf, (дата звернення 15.7.2020)
3. Словник літературознавчих термінів, <https://ukrlit.net/info/dict/rptjv.html> (дата звернення 11.6.2019)
4. Літературознавчий словник-довідник, https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnnyk-dovidnyk.pdf, (дата звернення 15.7.2020)
5. Енциклопедія історії України, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ukrainizatsii_polityka, (дата звернення 22.7.2020)
6. Енциклопедія історії України, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=

[TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Golodomor_1932_1933](#), (дата звернення 22.7.2020)

7. Енциклопедія історії України, http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Literaturna_dyskusiya_1925_1928, (дата звернення 28.8.2020)

10. Резюме – Sažetak – Abstract

Микола Хвильовий та його доба

Дипломна робота зосереджена на дослідженні життя та творчості українського письменника Миколи Хвильового. Робота складається з наступних розділів: життєпису, загального огляду творчості, аналізу творів *Я (Романтика)* та *Іван Іванович* також з розділів присвячених висвітленню культурних та політичних подій в Україні 20-их та 30-их років ХХ ст. Мета дипломної роботи – показати творчість Миколи Хвильового на тлі доби та культурні й політичні умови, в яких він діяв. В аналізі творів *Я (Романтика)* та *Іван Іванович* показані новаторські і водночас характерні риси творчості того письменника.

Ключові слова: Микола Хвильовий, *Я (Романтика)*, *Іван Іванович*, літературна дискусія, літературні угруповання, соцреалізм, розстріляне відродження.

Mykola Hvylovyy i njegovo doba

Ovaj diplomski rad usredotočen je na život i stvaralaštvo ukrajinskog književnika Mykole Hvylovog. Rad je podijeljen na poglavlja životopisa, stvaralaštva, analize djela *Ja (Romantika)* i *Ivan Ivanovyč* te na poglavlja kulturnih i političkih zbivanja u Ukrajini 20-ih i 30-ih godina XX. stoljeća. Cilj je rada predstaviti čitatelju stvaralaštvo Mykole Hvylovog i kulturne i političke uvjete u kojima je stvarao. U analizama djela *Ja (Romantika)* i *Ivan Ivanovyč* prikazane su crte stvaralaštva tog književnika.

Ključne riječi: Mykola Hvylovyy, *Ja (Romantika)*, *Ivan Ivanovyč*, literaturna diskusija, literaturne grupe, socrealizam, streljani preporod.

Mykola Khvylovy and his era

This thesis focuses on the life and work of Ukrainian writer Mykola Khvylovy. The work is divided into ten chapters: biography, literary creation, analysis of the work *I (Romance)* and *Ivan Ivanovych*, and cultural and political events in Ukraine in the 20s and 30s of the 20th century. The paper aims to present the work of Mykola Khvylovy and the cultural and political conditions in which he created. The features of the writer's work are shown in the analysis of the novels *I (Romance)* and *Ivan Ivanovych*.

Keywords: Mykola Khvylovy, *I (Romantyka)*, *Ivan Ivanovych*, literary discussion, literary groups, social realism, Executed Renaissance.