

**МАРКЕРИ ІДЕОЛОГІЧНОГО КІТЧУ В ОПОВІДАННІ  
«КОНТРОЛЬНІ ЦИФРИ» ЛЕСЯ ГОМОНА, НОВЕЛІ «ЮРКО» ТА НАРИСИ  
«МАЙБУТНІ ШАХТАРІ» М. ХВИЛЬОВОГО**

*А. К. Димовська, аспірант*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,*

*вул. Дворянська, 2, м. Одеса, 65082, Україна;*

*E-mail: [annetka2002@yandex.ru](mailto:annetka2002@yandex.ru)*

*Статтю присвячено дослідженню маркерів ідеологічного кітч, засобів і принципів кітчевого образотворення у літературі 30-х років ХХ ст. на матеріалі художньої прози М. Хвильового та Л. Гомона. Простежено витоки соцреалістичної образності та встановлено її зв'язки з мистецтвом авангарду. Відтак, значну увагу приділено аналізу та узагальненню механізмів переходу літератури від авангарду до соцреалізму, наслідком чого стає виникнення такого напівмаргінального явища, як ідеологічний кітч, котрий, у свою чергу, розглядається як система різних типів кітч – революційно-романтичного, побутово-виробничого, сталінського, «антибуржуазного» та ін. Висунуті гіпотези підтверджено типологічним зіставленням творів М. Хвильового та Л. Гомона, у яких виразно простежуються маркери різних типів ідеологічного кітч, які ілюструють, на думку дослідниці, перемогу соцреалізму над авангардом та утвердження «нової радянської літератури», а також засвідчують творчу кризу та особисту драму письменників 30-х років.*

***Ключові слова:** кітч, авангард, соцреалізм, образ, маркер.*

«Отче наш,  
електричної системи віку,  
да буде твоя непохитна воля там – на землі,  
як тут – у заводі»  
(М. Хвильовий, «Юрко»)

Коли йдеться про кітч, зазвичай виникають стійкі асоціації з поняттями «масовість», «популярність», «низький стиль», а всім явищам, маркованим як кітч, традиційно протиставляються високохудожні зразки мистецтва. Це не є безпідставним, оскільки кітч – справді складова масової культури. Однак, українське літературознавство майже десятиліття тому (із виходом монографії Т. Гундорової «Кітч і Література. Травестії», 2008) почало врешті-решт позбуватися «майже догматичної ілюзії про високу літературу, з якої виганяється або ж до якої якимось підтягується все, що якимось асоціюється з популярним стилем» [4, с. 8], а отже, об'єкти масової літератури отримали обґрунтоване право на літературознавчий аналіз у дискурсі автентичної народної культури, культури «урбанізованих робочих мас», «середнього стану», «субкультури» соціального, гендерного чи професійного змісту [4, с. 9]. Межа між елітарною і масовою літературами через це не стала меншою, але саме кітч є однією з ланок, що їх пов'язує, адже, на думку Т. Гундорової, він формується на основі дисгармонії елітарної та популярної свідомостей [4, с. 5]. Тому дослідження літератури в цілому неможливе без дослідження кітч у літературного феномена.

Полемічним видається твердження І. Комаровської про перетворення мистецтва соцреалізму, у зв'язку з надмірним пропагандистським та агітаційним навантаженням, на кітч [7, с. 23]. Власне, бентежить не стільки констатація цього факту, скільки негативне ставлення до нього дослідниці. Не викликає сумнівів сам факт перетворення соцреалістичного мистецтва на кітч, однак, в умовах політичних репресій у багатьох випадках кітчеві конструкції перетворюються на маску письменника, своєрідний код, який дозволяє зберегти між рядків те, що не могло бути прямо сказане.

---

© Димовська А. К., 2017

**Мета** нашої розвідки – аналіз та узагальнення маркерів ідеологічного кітчу у літературі 30-х років ХХ ст.

**Завдання дослідження:** критична рецепція творів Л. Гомона та М. Хвильового; виявлення та порівняння маркерів ідеологічного кітчу у художніх текстах, їх узагальнення та класифікація; дослідження засобів і принципів кітчевого образотворення.

**Об'єкт:** оповідання Л. Гомона «Контрольні цифри», новела «Юрко» та нарис «Майбутні шахтарі» М. Хвильового

**Предмет дослідження** – ідеологічний кітч як невід'ємний елемент літературного процесу першої третини ХХ століття.

Розв'язання поставлених завдань передбачало використання таких **методів:** компаративного, типологічного, порівняльно-історичного.

Літературознавець І. Безпечний трактує образність у вузькому розумінні як «вислів, що надає мові картинності, яскравості, конкретності» [1, с. 21]; у широкому – як «узагальнене відбивання дійсності у формі поодинокого індивідуального» [1, с. 21]. В обох зазначених іпостасях образність літератури проявляється перш за все у мовних явищах та стилістичній специфіці, котра відрізняє художній текст від будь-якого іншого словесного масиву. У свою чергу, мова і стиль художнього твору формуються згідно із закономірностями художнього методу, літературного напрямку, у межах якого було створено твір. Це означає, що образна система літератури підлягає впливові зовнішніх чинників, зокрема культурно-історичних та соціально-політичних. І якщо Т. Гундорова розглядає т. зв. «революційну» або «пролетарську» чи «соцреалістичну» літературу як «ідеологічний кітч» [4, с. 166], то виникають усі підстави говорити про її кітчеву образність.

Соцреалістична образність почала формуватися задовго до появи терміна «соцреалізм». Переважно вона успадкована Спілкою письменників УРСР від митців революційної доби – як тих, чий імена й творчу спадщину було згодом вилучено з українського літературного процесу, так і тих, хто з різних причин перейшов на вірну службу тоталітарному режимові, хоча, на відміну від авангарду, поряд з яким зародився соцреалізм, останній від початку був орієнтований на масового реципієнта. Т. Гундорова зазначає: «Підстави для перетворення соцреалізму на масову культуру були закладені ще революційним авангардом» [4, с. 184]. На думку О. Філатової, естетична програма соціалістичного реалізму – це «складний конгломерат політичних установок і компонентів (архаїчних, релігійних, міфологічних) структури колективного несвідомого – революційної маси з її надмірним бажанням адаптуватися ("розчинитися") до нових форм життєдіяльності в умовах класового / пролетарського "єдиномислія"» [14, с. 280]. В. Вовкун також пов'язує соцреалізм із авангардом, підкреслюючи їх спільне «технократичне начало» [2, с. 72], та зазначає, що перехід від авангарду до соцреалізму здійснюється «революційними геніями», першим серед яких дослідник називає М. Хвильового [2, с. 72].

О. Юрчук називає М. Хвильового українським пророком поч. ХХ ст., однак відзначає утопізм його поглядів, зумовлений, на думку дослідниці, «спробою поєднання української націотворчості з російсько-імперським варіантом комунізму» [17, с. 114]. Враховуючи утопізм Хвильового та амбівалентність характеру митця, О. Юрчук однозначно відмовляється вважати комунізм його «маскою», оскільки письменник і справді «божевільно» вірив у «загірну комуну». Цієї ж думки дотримується Ю. Ковалів: «було б перебільшенням припускати, ніби він «прощався» зі своїми романтичними уявленнями про «тихі озера загірної комуні» (...) він лишався сином своєї доби, закомплексованої концептами комунізму» [6, с. 130].

М. Довіна вважає, що ідеологічний код літератури першої половини ХХ ст. формується на основі міфологізації образів та ідеологізації їх семантичного наповнення [5, с. 114]. Це твердження перегукується з думкою Т. Гундорової про те, що «весь семіотичний процес означування та дешифрування знаків і кодів того культурного послання, яке трансливав радянський автор, набував ритуального характеру» [4, с. 168]. Отож, коли розглядати мистецтво соцреалізму як «ритуал і систему кодів» [4, с. 169],

образність слід вважати чи не найважливішим чинником формування читацької свідомості. Для письменника-конструктора ідеологічного революційного чи робітничого кітчу образність – це сфера вираження власних поглядів та засіб узагальнення картин «революційної дійсності».

Ідеологічний кітч, підвалини якого було закладено ще революційним авангардом, пропонуємо розглядати як систему взаємопов'язаних елементів – типів кітчу, котрі можна виокремити на основі їх тематично-атрибутивного наповнення. Так, нам видається слушним співвіднесення авангарду з революційно-романтичним типом кітчу, а соцреалізму – з такими типами, як побутово-виробничий, сталінський, «антибуржуазний» кітч. Різні типи кітчу марковані неоднаковими за сутністю, смислом, художнім втіленням образами, а це, в свою чергу, обумовлює використання письменниками тих чи інших художніх засобів.

Щоб проілюструвати вищесказане, проаналізуємо поетику новели М. Хвильового «Юрко» (Збірка «Сині етюди»), його ж нарис «Майбутні шахтарі» та оповідання Л. Гомона «Контрольні цифри». Ці твори обрано для аналізу на підставі тематичної спорідненості. Разом з тим, їх зіставлення саме у зазначеному порядку дозволить простежити динаміку розвитку кітчу – від революційно-романтичного до побутово-виробничого.

Вводить ці твори у простір ідеологічного кітчу сама їх тематика – робітнича, «пролетарська», а значить, – масова. Формулу цієї тематики чи не найбільш точно висловив у 1919 році Г. Михайличенко: «Пролетарське мистецтво має віднині забити в один такт з тактом праці» [12, с. 307]. Він же проголосив: «Нове, пролетарське мистецтво – це мистецтво праці, поезія праці, велич праці, велич її досягнень, захоплення процесом праці і її всеохоплюючою чинністю» [12, с. 305]. Його ідеї були підхоплені В. Коряком: «Йдемо до нового епосу (...) Наше психе є витвором цілого сучасного життя на ґрунті найвищої техніки, що сама себе здвигує, скерована силами робітництва» [8, с. 304].

Таке благоговіння перед концептом «праця» і технічним прогресом взагалі І. Комаровська пояснює тим, що у 30-ті роки ХХ ст. формується новий індустріальний образ країни [7, с. 23]. О. Кравченко пише: «Пролетарське мистецтво прагнуло стати масовим, пролеткультівці висували щось подібне до гасла «мистецтво на вулицю». Пролетаріат мав опоектизувати те, чим він заробляє собі на життя, – працю» [10].

Однак, особливий пієтет до праці сформується лише на початку 30-х років, тоді як сама праця була невід'ємною частиною людського життя і до, і під час, і після революції, хоча й не була, скажімо, у 20-ті рр. об'єктом пильної уваги письменників, залишаючись, перш за все, тлом для зображення революційних подій, характерів, психології персонажів.

Так, В. Саєнко, аналізуючи новелу М. Хвильового «Юрко», підкреслює, що «розповідь про життя і працю робітників не має нічого спільного із соціально-побутовими творами на цю тему», оскільки це насамперед «художній твір, підвладний авторському задуму» [13, с. 82]. У центрі подій – комуніст Юрко, який не може знайти себе у постреволюційному світі – він-бо «родився для вибухів», а не для «марудної праці» [16, с. 177]. Початок твору – «Завод на Донеччині» – камертон, який мав би задавати звучання усій новелі – насправді виступає лише просторовим компонентом художнього світу твору. На думку Ю. Коваліва, трагедія Юрка полягає у «хворобливих симптомах амбівалентної людської свідомості» [6, с. 118]: для Юрка революція не закінчилася, і це заважає йому пристосуватися до нової дійсності, оскільки він як особистість «звиклий до руйнації, а не будування» [6, с. 118]. «...Досі почуваю гармати, досі бачу барикади (...), а завідувати райрибою я теж не можу» [16, с. 177], – так персонаж засвідчує невідповідність між своїми очікуваннями та реальністю, в якій доводиться жити. Таким чином, у новелі представлено традиційний для М. Хвильового психологічний тип персонажа, котрий переживає кризу самоусвідомлення та роздвоєння особистості. Відкритий фінал залишає читачеві простір для розгадування подальшої долі горе-комуніста.

Новела «Юрко», як і збірка «Сині етюди», позначена імпресіоністичною манерою письма, а отже – й імпресіоністичною образністю. Конфлікт особистості комуніста Юрка зображений не лише через розкриття його душевного стану, але й через відтінення бурхливих емоцій Юрка спокійним замріяним пейзажем, картинами розміреного заводського життя: «темно й недосяжно думає небо, (...) проливається на небо золотого золотого шлаку» [16, с. 169]; «болото закумало ніч» [16, с. 170]; «заводський паркан перстеніє мармурове» [16, с. 172]; «зорі зазорили все небо» [16, с. 173]; «на залізниці кричав паровик» [16, с. 173]; «палав краєвид – за вечором» [16, с. 175]; «на розі в меду горіла липа» [16, с. 178]; «сонце мжичить золото на ріку (...) полями йде легкий смуток» [16, с. 176].

Однак, у новелі, попри незаперечну художність та той самий неперевершений стиль Хвильового, про який І. Микитенко сказав, що «ніхто, окрім нього, в українській літературі не говорив такими дивними словами» [6, с. 97], уже простежуються тенденції переходу письменника до ідеологічного кітчу. Маркерами цього процесу, на нашу думку, виступають концепти: революція, комуніст, Маркс, Ленін, ячейка, лекція, комітетчик, секретар, завод, заводський клуб, посьолок, залізниця, райриба, райсіль. Попри те, що, використовуючи більшість із них, автор іронізує та констатує факт трагедії Юрка, «озвичайнення» цих «високих» цінностей та здобутків революції, їх масовий характер частково екстраполуює новелу у щойно започаткований соцреалістичний дискурс. І тільки відсутність ура-позитивного, ентузіастського пафосу утримує новелу «Юрко» у загальній настроєвій палітрі «Синіх етюдів».

Нарис «Майбутні шахтарі» (1931), на думку Г. Костюка, «написано вже за панівною тоді методою соцреалізму» [9, с. 15], і це засвідчує глибоку кризу художньої свідомості М. Хвильового. За іронією долі, як і багатьом його персонажам у новому світі, письменникові не знайшлося місця у новій літературі. Він звернувся до робітничої теми, спробував писати «дійсно пролетарську літературу» – і зарив у землю свій талант, оскільки «від справжнього Хвильового тут вже не було нічого» [9, с. 19].

В авторському коментарі до нарису Хвильовий зазначає: «В «Майбутніх шахтарях» я протиставляю справжніх комсомольців липовому» [15, с. 417]. Це протиставлення видається спірним, однак звернення до «шахтарської теми», на думку Ю. Коваліва, є підтвердженням намагання Хвильового знайти себе у масовій літературі [6, с. 134].

Попри це, дослідники знаходять у «Майбутніх шахтарях» «ледь-ледь помітні просмаки сатири й іронії» [9, с. 16], ба – навіть елементи психологічного конфлікту. Хвильовий презентує два типи комсомольців, це – Швидкий, «містечковий», «паничик» [15, с. 421], пройдисвіт з гарно підвішеним язиком та великими планами на майбутнє, та Чапчик – «селюк» [15, с. 419], «трохи комічний» простак, мрії якого зводяться до того, щоб «ошахтаритись» [15, с. 424] та заслужити від радянської влади чи то орден, чи то «високу посаду» [15, с. 427]. Стосунки між персонажами з самого початку не залагоджуються через зверхність та насмішкуватість Швидкого, яка боляче ранила сором'язливого, невпевненого у собі Чапчика. Коли ж, перед спуском у шахту, Швидкий раптом завойовує прихильність Чапчика своїми несподівано гарними манерами та ввічливою доброзичливістю, виявляється, що це був лише спосіб відвернути увагу Чапчика та інших шахтарів задля втечі з шахти. Таким чином, наприкінці твору автор у тональності «надривного мажору» [6, с. 134] прославляє мужнього Чапчика, котрого не лякають труднощі шахтарського життя, і котрий не повернеться з «вугільного фронту (...) до цілковитої перемоги і на цій ділянці робітничого ентузіазму» [15, с. 442].

Цікаво, що у цьому нарисі використано практично ті ж самі маркери, що і в новелі «Юрко»: концепти комсомолець, пролетаріат, районно-вугільний центр, палац культури, радянські житлобуди, заводи, шахти, шахтний клуб, гуртожиток, лекція, бюрократ, загодовня, робітничий ентузіазм та ін. Однак, не можна не помітити різючі зміни у типах персонажів та авторському ставленні до них. Діаметрально протилежними видаються Юрко з новели 1922 року – трагічна, але велика у своїх муках постать, метою якої була світова революція, – і Чапчик – типовий комсомолец 30-х років, наївний мрійник і будівник соціалізму, котрий не бачив далі свого носа. І на жаль, такого приниження,

такого падіння характеру уже не перебиває навіть розкішний ідіостиль Хвильового з його розлогими порівняннями («темні озера – напівдитячі очі» [15, с. 419]) й метафорами («гаряче безгоміння літнього дня» [15, с. 425], «вогняна куля ранкового сонця» [15, с. 432]).

Із нарисом М. Хвильового «Майбутні шахтарі» оповідання Леся Гомона «Контрольні цифри» зближає вищезгаданий «робітничий ентузіазм». «Контрольні цифри» написані в один рік із «Майбутніми шахтарями», події в оповіданні відбуваються також на Донеччині, оскільки «соціалістичний Донбас потребує горидини» [3, с. 5]. Цікаво, що Лесь Гомін так само протиставляє два типи комсомольців, однак антагонізм між ними виникає на дещо іншій підставі – тільки намічений Хвильовим розлад у комсомольських лавах, виражений втечею Швидкого від важкої праці у Л. Гомона окреслений більш виразно – як протистояння Саші Кренца, комсомольця з душею «міщанського обивателя», залюбленого у «буржуазні» цінності – «затишок, килимок, картини» та дружину Віру [3, с. 35], та Василя Третячка, ущерть налитого «бажанням і ентузіазмом доби», відданого адепта «пролетарської диктатури й генеральної лінії партії» [3, с. 5]. Їх конфлікт врешті-решт закінчується відвертим зіткненням на донецьких полях, наслідком якого стає підризна діяльність, спрямована на зрив колективізації та вирощування городини на Донбасі, а згодом – втеча Саші Кренца, повернення до міщанства, захоплення яким не міг пробачити колишньому другу Васю Третячок, котрий, як і Чапчик, поклав собі за мету невтомну працю на процвітання радянської держави і комуністичної партії. Годі й казати, що Лесь Гомін у «Контрольних цифрах» використовує ряд тих же концептів, що й Хвильовий у «Майбутніх шахтарях» – комсомолец, комуніст, пролетаріат, ударник, робітник, бригада, – доповнюючи їх іншими, що віддзеркалюють реалії сталінської доби: колективізація, п'ятирічка, колгосп, куркуль.

Розкол у комсомольських лавах, виразний поділ персонажів на комсомольців та «міщан», вочевидь, обумовлений тим, що у суспільстві 30-х років уже було встановлено чіткі межі та сформульовано критерії «куркульства», що передувало масовим репресіям проти мирних людей. Власне, перенесення ідеологічного протистояння у площину побутових взаємин між персонажами увиразнює те, що відбулося із персонажами Хвильового – Юрком і Чапчиком: зміліла ідея революції, і зміліли люди. Так Саша Кренц, який просто мріяв про ті ж самі комуністичні ідеї, але у затишному «гніздечку» поряд із люблячою дружиною, стає справжнім ворогом народу у порівнянні з Третячком, який засуджує комсомолку Соню за її любов до «одекольтону» як вияв буржуазних звичок. Ось як грандіозна ідея революції, мрія про «загірну комуну» гине поряд із дрібними чварами за килими, картини й одеколони. Ось як елітарна література авангарду перетворюється на кітч...

**Висновки.** Кітчеві маркери відіграють значну роль в процесі образотворення у художніх текстах М. Хвильового та Л. Гомона. Вони переносять аналізовані твори у площину соцреалістичного дискурсу, сприяють зміні їх полярності від революційно-романтичного до побутово-виробничого кітчу, оскільки використання робітничих та ідеологічно маркованих концептів робить твори тематично й змістовно доступними масовому читачеві 20-30-х років. Окрім того, простежені у творах М. Хвильового та Л. Гомона концепти відображають історичні реалії сталінської доби та динаміку їх пафосу – від трагічно-романтичного до «надривно-мажорного», що засвідчує перехід письменників на позиції кітчевого образотворення.

Образи, створені Л. Гомоном та М. Хвильовим, ілюструють перемогу соцреалізму над авангардом. Ю. Ковалів називає персонажів новел Хвильового представниками «втраченого покоління», і це цілком справедливо по відношенню до комуніста-Юрка. Однак, на сторінках нарису М. Хвильового «Майбутні шахтарі» та оповідання Леся Гомона «Контрольні цифри» героями свого часу є ті, хто так чи інакше знайшли себе в нових умовах життя, – проте, саме в цьому й полягає їх найбільша життєва трагедія, як і трагедія їх творців – письменників, чий талант було знехтувано і спалюжено тією самою комуністичною партією, якій вони так віддано й вірно служили.

**МАРКЕРЫ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО КИТЧА В РАССКАЗЕ  
«КОНТРОЛЬНЫЕ ЦИФРЫ» ЛЕСЯ ГОМОНА, НОВЕЛЕ «ЮРКО»  
И ОЧЕРКЕ «БУДУЩИЕ ШАХТЕРЫ» Н. ХВЫЛЕВОГО**

*А. К. Дымовская, аспирант  
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,  
ул. Дворянская, 2, г. Одесса, 65082, Украина  
E-mail:annetka2002@yandex.ru*

*Статья посвящена исследованию маркеров идеологического китча, средств и принципов создания китчевых образов в литературе 30-х годов XX века на материале художественной прозы Н. Хвильевого и Л. Гомона. Прослежены истоки соцреалистической образности и установлены ее связи с искусством авангарда. Также значительное внимание уделено анализу и обобщению механизмов перехода литературы от авангарда к соцреализму, вследствие чего возникает такое полумаргинальное явление как идеологический китч, который, в свою очередь, рассматривается как система разных типов китча – революционно-романтического, производственно-бытового, сталинского, «антибуржуазного» и других. Выдвинутые гипотезы подтверждены типологическим сравнением произведений Н. Хвильевого и Л. Гомона, в которых четко прослеживаются маркеры разных типов идеологического китча, иллюстрирующие, как считает исследователь, победу соцреализма над авангардом и утверждение «новой советской литературы», а также свидетельствующие о творческом кризисе и личной драме писателей 30-х годов.*

*Ключевые слова:* китч, авангард, соцреализм, образ, маркер.

**MARKERS OF IDEOLOGICAL KITSCH IN A STORY “CONTROL NUMBERS”  
BY LES GOMIN, IN A SHORT STORY “YURKO”  
AND IN A SKETCH “FUTURE PITMEN” BY M. KHVYLOVYI**

*A. Dymovska, postgraduate  
Odesa I. I. Mechnikov National University,  
2, Dvoryanskaya St., Odessa, 65082, Ukraine  
E-mail:annetka2002@yandex.ru*

*The article is dedicated to the research of markers of ideological kitsch, of means and principles of creating of kitsch images in literature of 30-s XX sent. on the material of artistic prose by N. Khvylovyy and L.Gomin. We traced the sources of social realistic figurativeness and established its connections with avant-garde art. Also we drew lots of attention to the analysis and summarizing of mechanism of literature’s transfer from avant-garde to social realism, in consequence of this there appears such a half marginal phenomenon as ideological kitsch. And in its turn it is considered as a system of different types of kitsch – revolutionary-romantic, manufacturing-common, Stalinist, “antibourgeois” and etc. The advanced hypothesis are proved by typological comparison of works by N. Khvylovyy and L.Gomin, in which we can definitely trace markers of different types of ideological kitsch. And, as the researcher considers, they illustrate the victory of social realism on the avant-garde and the asseveration of “new soviet literature”, and also it is an evidence of creative crisis and personal drama of writers in 30-s years.*

*Key words:* kitsch, avant-garde, social realism, image, marker.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Безпечний І. Теорія літератури / І. Безпечний. – Київ : Смолоскип, 2009. – 388 с.
2. Вовкун В. В. Соцреалізм як принцип радянської маскультури / В. В. Вовкун // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2013. – № 1. – С. 71–74.
3. Гомін Л. Контрольні цифри / Лесь Гомін. – Харків : Література і мистецтво, 1931. – 36 с.
4. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с. (Сер. «Висока полиця»).
5. Довіна М. Образ Великого Жовтня в українській літературі 1917 – 1980-х років : семіотичний аспект / М. Довіна // Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). – 2016. - № 2 (18). – С. 110–115.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ– поч. ХХІ ст. : підручник : у 10 т. / Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – Т. 5 : У сподіваннях і трагічних зламах. – 2017. – 544 с. – (Серія «Альма-матер»).
7. Комаровська І. Мистецтво versus імітація-література: проблема естетичної оцінки виробничого роману 20-30-х рр. ХХ ст. / І. Комаровська // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. – 2015. – № 5– С. 22–25.
8. Коряк В. Нове мистецтво (твердження) / В. Коряк // Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. Віра Агєєва. – Київ : Смолоскип, 2016. – С. 301–304.
9. Костюк Г. В ситуації трагічного безвихіддя : нотатки редактора / Г. Костюк // Твори : В 5-т. // М. Хвильовий. – Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто, 1982. – Т. 3. – С. 7–19.
10. Кравченко О. Концепція пролетарської культури як ідеологічне підґрунтя діяльності культурно-просвітницьких організацій 20-х рр. ХХ ст. [Електронний ресурс] / О. Кравченко // Режим доступу :

- [http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3804/1/Stattya\\_Kravchenko\\_O\\_O.pdf](http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3804/1/Stattya_Kravchenko_O_O.pdf). – Дата доступу: 03.06.2017.
11. Микитенко А. М. Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалах памфлетів і нарисів Миколи Хвильового) / А. М. Микитенко : автореферат [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://allbest.ru/o-2c0a65625a3ac78a5c43b89421206c27-7.html>. – Дата доступу: 03.06.2017.
  12. Михайличенко Г. Пролетарське мистецтво / Г. Михайличенко // Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / уряд. Віра Агеева. – Київ : Смолоскип, 2016. – С. 305–307.
  13. Сасно В. Діалогічність і автотематизм у новелістиці Миколи Хвильового / В. Сасно // Рідний край. – 2013. – № 1 (28). – С. 80–83.
  14. Філатова О. С. Від художньо-естетичної комунікації до дискурсу влади: траєкторія соціалістичних трансформацій / О. С. Філатова // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2012. – Вип. 34. – С. 279–285.
  15. Хвильовий М. Майбутні шахтарі / М. Хвильовий // Твори : В 5-т. – Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто, 1982. – Т. 3. – С. 417–443.
  16. Хвильовий М. Юрко / М. Хвильовий // Твори : В 5-т. – Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто, 1978. – Т. 1. – С. 169–179.
  17. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія / О. Юрчук. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 224 с. – (Серія «Монограф»).

## REFERENCES

1. Bezpechnyi, Ivan. (2009). *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, Ukraine: Smoloskyp.
2. Vovkun, V. V. (2013). *Sotsrealizm yak printsip radians'koi maskul'tury* [Social realism as a principle of soviet common culture], *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 71-74.
3. Gomin, L. (1931). *Kontrol'ni tsyfry* [Control numbers]. Kharkiv, SU: Literatura i mystetstvo.
4. Hundorova, T. (2008). *Kitsch i literatura: travesti* [Kitsch and literature. Travesties]. Kyiv, Ukraine: Fakt.
5. Dovina, M. (2016). The image of the Great October in Ukrainian literature of 1917-1980 years: Semiotic aspect]. *Naukovyi visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlynskogo. Filologichni nauky (literaturoznavstvo)*, 2 (18).
6. Kovaliv, Yu. (2017). *Istoriia ukrainskoi literatury kinets XIX– poch. XXI st.* [The history of Ukrainian literature : the end of XIX – the beginning of XXI cent.]. Kyiv: Vydavnychiy Tsentr “Akadmiia”.
7. Komarovska I. (2015). Mistetstvo versus imitate literatury: problema estetychnoi otsinki vyrobnychoho romanu 20-30 rokiv XX st. [The art versus imitate-literature: the problem of esthetic appraisal of working novel in 20-30-s years of the XXth c.]. *Literaturnyi protses: metodologia, imena, tendentsii. Filologichni nauky*, 5, 22-25.
8. Koriak, V. (2016). Nove mistetstvo (tverdzhenia) [The new art (statements)]. *Antologia ukrainskoi literaturno-krytychnoi dumky pershoi polovyny XX stolitia* (pp. 301-304). Kyiv, Ukraine: Smoloskyp.
9. Kostyuk, H. V. (1982) *V sytuatsii trahichnogo bezvykhiddia* [In the situation of tragic hopelessness]. In M. Khvylovyi. *Tvory* (Vols 1-5; Vol 3, pp. 7-19). New-York, Baltimore, Toronto.
10. Kravchenko, O. (2017). *Kontsepsiia proletarskoi kultury yak ideolohichne pidhruntia diialnosti kulturno-prosvitnytskikh orhanizatsii 20 rokiv. XX st* [Conception of proletarian culture as an ideological ground of activity of cultural and educational institutions in 20-s of the XXth cent.]. Retrieved June 03, 2017 from [http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3804/1/Stattya\\_Kravchenko\\_O\\_O.pdf](http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3804/1/Stattya_Kravchenko_O_O.pdf)
11. Mykytenko A. M. (2017). *Zasoby publitsystychnoi vyraznosti ta dievosti (na materialakh pamfletiv I narysiv Mykoly Khvyliovoho)* [The means of publicistic expressiveness and activity (on the materials of pamphlets and sketches by Mykola Khvyliovyi)]. Retrieved June 03, 2017 from <http://allbest.ru/o-2c0a65625a3ac78a5c43b89421206c27-7.html>
12. Mykhailychenko, H. (2016). Proletarske mistetstvo [The proletarian art] (pp. 305-307). *Antologia ukrainskoi literaturno-krytychnoi duky pershoi polovyny XX stolitia*. Kyiv, Ukraine: Smoloskyp.
13. Saienko, V. (2013). Dialohichnist i avtotematyzm u novelystitsi Mykoly Khvyliovoho [The dialogism and autothematism in short-stories by Mykola Khvyliovyi]. *Ridnyi kraj*, 1 (28), 80-83.
14. Filatova, O. S. (2012). *Vid khudozhnio-estetychnoi komunikatsii do diskursu vlady: traiektoriia sotsrealistychnykh transformatsii* [From the artistic and esthetic communication towards the discourse of the government: the trajectory of social realistic transformations]. Kyiv, Ukraine: Vydavnychiy Tsentr “Kyivskii Universytet”.
15. . (1982). *Maibutni shakhtari* [Future pitmen]. In M Khvylovyi, *Tvory* (Vols. 1-5; Vol. 3, pp. 417-443). New-York, Baltimore, Toronto.
16. Khvylovyi, M. (1978). *Yurko*. In M. Khvylovyi, *Tvoryv* (Vols 1-5; Vol. 1, pp.169-179). New-York, Baltimore, Toronto.
17. Yurchuk, O. (2013). *U tini imprii: Ukrainska literature u svitli postkolonialnoi teorii* [In the shadow of empire: Ukrainian literature in the light of postcolonial theory]. Kyiv, Ukraine: Vydavnychiy Tsentr “Akadmiia”.

*Надійшла до редакції 20 липня 2017 р.*