УДК 821.161.2-32.09
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.544-564

Альберт Новацький
ORCID 0000-0002-2418-0574

ЖРЕЦЬ І ЖЕРТВА: ТОТАЛІТАРНЕ САКРУМ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО *Я (РОМАНТИКА)*

Анотація. *У статті новелу Миколи Хвильового «Я (Романтика)» прочитано як літературну модель тоталітарного сакрум у розумінні Юзефа Тішнера, тобто такого, що вимагає тотальної жертви й саме себе освячує. Попередні дослідження, зокрема праці Григорія Грабовича та Мирослави Кавецької, з'ясували, що в цьому тексті є святим. Тут питання інше: як сакрум діє, тобто як воно вимагає жертви, усуває конкурентну святиню й підпорядковує собі власного «жерця». Теоретичну основу становлять праці Рудольфа Отто, Мірчі Еліаде, Роже Кайуа та Рене Жирара, а також розрізнення сакрум і санктум. Санктум означає святість, пов'язану з добром (у новелі це світ матері), а сакрум – ширшу, етично неоднозначну сферу, яку в тексті втілює ідея «загірної комуни».*

Аналіз складається з трьох частин. У першій розглянуто простір і «обряд» революційного трибуналу: палац розстріляного шляхтича, стіл, що править за вівтар, «новий синедріон», екстаз героя. Метафору революції як нової віри поставлено на тлі російського богобудівництва початку XX ст. У другій світ матері постає як конкурентне санктум. У третій досліджено кульмінацію: герой виправдовує вироки посиланням на історію, оповідь від першої особи не дозволяє відрізнити подію від галюцинації, а чорний трибунал виявляється водночас літургією та проєкцією розщепленої свідомості.

Автор доводить, що «загірна комуна» до кінця лишається сакрум, негативним і демонічним. Після вбивства матері десакралізації зазнає не сама ідея, а її легітимація: вона вже не виправдовує жертви й діє як голий наказ. Це підтверджує фінал: герой слухняно виконує наказ вартового, а озера комуни горять «у дальній безвісті», без Марії. Така теза полемізує з думкою М. Кавецької, за якою профанною стає сама комуна. Порівняння цього механізму з іншою прозою Хвильового 1920-х рр. залишено для подальших досліджень.

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Nowacki Albert, 2026

Ключові слова: *Микола Хвильовий, Я (Романтика), тоталітарне сакрум, санктум, десакралізація.*

Інформація про автора: *Альберт Новацький, доктор філософії, завідувач Колегіуму прикладної лінгвістики Люблінського Католицького університету Івана Павла II, співробітник Кафедри російської, української та білоруської літератур Інституту літературознавства, Факультет гуманітарних наук ЛКУ.*

Електронна адреса: *albert.nowacki@kul.pl*

Albert Nowacki

PRIEST AND VICTIM: THE TOTALITARIAN SACRUM IN MYKOLA KHVYLOVY'S NOVELLA "I (ROMANCE)"

Abstract. *The article reads Mykola Khvylovy's novella "I (Romance)" as a literary model of the totalitarian sacrum in Józef Tischner's sense: a sacrum that demands total sacrifice and consecrates itself. Earlier studies, among them those by George Grabowicz and Mirosława Kawecka, established what is holy in the text. The question here is how the sacrum operates: how it extracts a victim, removes a rival holiness and subordinates its own "priest". The theoretical basis comes from Rudolf Otto, Mircea Eliade, Roger Caillois and René Girard, together with the distinction between sacrum and sanctum. Sanctum denotes holiness tied to the good, which in the novella is the mother's world. Sacrum is a wider, ethically ambivalent sphere, embodied in the idea of the "commune beyond the mountains".*

The analysis falls into three parts. The first deals with the space and "rite" of the revolutionary tribunal: the palace of an executed nobleman, a table that serves as an altar, the "new Sanhedrin" and the narrator's ecstasy. The metaphor of revolution as a new faith is set against Russian God-building of the early twentieth century. The second treats the mother's world as a competing sanctum. The third examines the culmination: the narrator justifies death sentences by appealing to history, the first-person narration does not let the reader tell an event from a hallucination, and the black tribunal proves to be both a liturgy and a projection of a divided consciousness.

The author argues that the "commune beyond the mountains" remains a sacrum to the end, a negative and demonic one. After the mother's death it is not the idea itself that is desacralized but its legitimation: the idea no longer justifies the sacrifice and works as a bare command. The finale supports this: the narrator obeys the guard's

order, and the lakes of the commune burn "in the distant unknown", without Mary. The reading departs from Kawecka's view that the commune itself becomes profane. Comparing this mechanism with other 1920s prose by Khvylovy is left for further work.

***Keywords**: Mykola Khvylovy, I (Romance), totalitarian sacrum, sanctum, desacralization.*

***Information about author:** Dr Albert Nowacki, Head of the College of Applied Linguistics at the John Paul II Catholic University of Lublin, Assistant Professor at the Department of Russian, Ukrainian and Belarusian Literature, Institute of Literature, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin.*

***E-mail:** albert.nowacki@kul.pl*

Albert Nowacki

KAPŁAN I OFIARA: TOTALITARNE *SACRUM* W NOWELI MYKOŁY CHWYLOWEGO "JA (ROMANTYKA)"

***Abstrakt.** Artykuł odczytuje nowelę Mykoły Chwylowego "Ja (Romantyka)" jako literacki model totalitarnego sacrum w rozumieniu Józefa Tischnera, czyli takiego, które żąda ofiary totalnej i samo siebie uświęca. Wcześniejsze prace, między innymi George'a Grabowicza i Mirosławy Kaweckiej, ustaliły, co jest w tym tekście święte. Tu pytanie jest inne: jak sacrum działa, to znaczy jak wymusza ofiarę, usuwa konkurencyjną świętość i podporządkowuje sobie własnego "kapłana". Podstawę teoretyczną stanowią prace Rudolfa Otta, Mircei Eliadego, Rogera Caillois i René Girarda oraz rozróżnienie sacrum i sanctum. Sanctum oznacza świętość związaną z dobrem (w noweli jest to świat matki), a sacrum szerszą, etycznie niejednoznaczną sferę, którą uosabia idea "komuny, co za górami".*

Analiza składa się z trzech części. Pierwsza dotyczy przestrzeni i "obrzędu" rewolucyjnego trybunału: pałacu rozstrzelanego szlachcica, stołu pełniącego rolę ołtarza, "nowego synedrionu" i ekstazy bohatera. Metaforę rewolucji jako nowej wiary osadzono na tle rosyjskiego"budowania Boga" z początku XX wieku. W drugiej świat matki występuje jako konkurencyjne sanctum. Trzecia omawia kulminację: bohater uzasadnia wyroki odwołaniem do historii, narracja pierwszoosobowa nie pozwala odróżnić zdarzenia od halucynacji, a czarny trybunał okazuje się jednocześnie liturgią i projekcją rozszczepionej świadomości.

Autor dowodzi, że "komuna, co za górami" do końca pozostaje sacrum, negatywnym i demonicznym. Po zabójstwie matki desakralizacji ulega nie sama

idea, lecz jej legitymizacja: przestaje usprawiedliwiać ofiarę i działa jak goły rozkaz. Potwierdza to finał: bohater posłusznie wykonuje polecenie strażnika, a jeziora komuny płoną "w dalekiej, nieznanej dali", bez Marii. Takie odczytanie polemizuje z poglądem M. Kaweckiej, według której profanum staje się sama komuna. Porównanie tego mechanizmu z inną prozą Chwylowego z lat 20. pozostaje zadaniem na dalsze badania.

Słowa kluczowe: *Mykoła Chwylowy, Ja (Romantyka), totalitarne sacrum, sanctum, desakralizacja.*

Nota o autorze: *dr Albert Nowacki, Koordynator Kolegium Lingwistyki Stosowanej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, adiunkt w Katedrze Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej Instytutu Literatury, Wydział Nauk Humanistycznych KUL.*

E-mail: *albert.nowacki@kul.pl*

Важко не погодитися з думкою, що історія сучасної української літератури немислима без постаті видатного українського письменника Миколи Хвильового, оскільки саме цей поет, прозаїк та памфлетист усе своє творче життя активно боровся за виведення літератури свого народу на широку арену європейської культури. Його винятковість та неповторність усвідомлювали вже його сучасники. Так, Михайло Рудницький писав, що «Хвильовий – сильна індивідуальність на тлі маси робітників пера, що почали чорнилом поглиблювати революцію, щоб утриматись на її поверхні. Він пристав до цієї революції таксамо, якби був причалив до якого острову збунтованих моряків. Він відчував потребу бунтуватися проти всіх традиційних форм не тому, що цим формам протиставляв новий світогляд, а тому, що любив зміну, рух, романтичні мрії» (Рудницький, 1936, с. 356). І справді: він майже від самого початку своєї творчої діяльності ставив невигідні питання, спонукував до пошуків, проголошував не дуже популярні серед тодішнього комуністичного режиму лозунги, щоб таким чином посприяти розвитку нової, післяреволюційної української літератури.

Микола Хвильовий завжди вважав себе «романтиком» і, здається, можемо припускати, що кажучи це, він мав на увазі не тільки літературну школу, але і свою вдачу: «Я, знаєте, належу до того художнього напрямку, який сьогодні не в моді. Я, пробачте за вольтер'янство, я... романтик! Саме відци й іде розхристаність і зворушливе шукання самого себе до

ста двадцятьох років (…)» (Хвильовий, 1984а, с. 112). Цим непомітним ствердженням письменник хотів підкреслити своїм читачам, що він людина, яка хоче відмежуватися від головного, панівного в тогочасному літпроцесі пролетарського, агітаційно-дидактичного русла «комуністичної» літератури, а також і людина, що шукатиме для неї нової моделі розвитку. У своїх памфлетах письменник розвинув цю самохарактеристику в концепцію «романтики вітаїзму» (Nowacki, 2017, с. 331-339), яку Павел Крупа вписує в контекст філософії життя (*Lebensphilosophie*) (Krupa, 2018, с. 205). Отже, слово «романтик» у Хвильового означає не лише літературну школу чи вдачу, а й світоглядну позицію.

Тамара Гундорова вважає, що проголошений Хвильовим романтизм слід розглядати як «ключ для розуміння і глибшого усвідомлення непростої для нього сучасності» (Гундорова, 1993, с. 22). Якщо в тому контексті говорити про літературну спадщину Миколи Хвильового, слід наголосити, що одним із найважливіших його творів є новела *Я (Романтика)*, яка, на нашу думку, є своєрідним «ключем» до розуміння не тільки його прози, але і багатьох запропонованих ним ідей розвитку літератури та культури. Подібну оцінку знаходимо у Юрія Безхутрого, за словами якого згадувана новела «охоплювала коло подій і проблем, осмислення яких було релевантним як для Хвильового, так і для суспільства в цілому» (Безхутрий, 2003, с. 255). Цей твір, отже, являється не тільки місцем практичного втілення художніх прийомів письменника, але й одночасно усвідомлює важливий душевний конфлікт реального українського революціонера 20-их рр. XX ст.: драматичний розрив між вірністю наміченій ідеї, яка для нього являється «справжньою святістю», та суворою реальністю, яка ставить людину перед тяжким вибором подальшої дороги, та яка нерідко веде крізь жертвування особистим щастям.

Я (Романтика) має вже розгалужену інтерпретаційну традицію. Поряд із цитованими вище працями Т. Гундорової та Ю. Безхутрого слід назвати Григорія Грабовича, який прочитав новелу як символічну автобіографію, де трибунал і його члени є фрагментами розщепленого «Я» оповідача (Grabowicz, 2000, с. 174-175); Юлію Осадчу, яка простежила біблійні ремінісценції в образній системі

твору (Осадча, 2008, с. 585); Павла Крупу, автора магістерської праці про людину й світ у цій новелі (Krupa, 2005) та монографії про публіцистику Хвильового (див. вище); Анну Горнятко-Шумілович, яка розглянула в тексті категорію мовчання – від графічних засобів (трикрапки, пунктирні лінії, фрагментація тексту) до лексики тиші, порожнечі й мертвоти (Horniatko-Szumiłowicz, 2017, s. 237-247), а також Мирославу Кавецьку, яка розглянула новелу крізь категорію сакрум і показала, що святість революційної ідеї та святість материнського світу не можуть співіснувати (Kawecka, 1997-1998, s. 122-124). Рецепцію новели в дослідженнях за межами України ми окреслили раніше (Nowacki, 2010, s. 263-271).

Ці дослідження дозволяють поставити додаткове питання: не лише про те, що є святим у новелі, а й про те, як сакрум у ній діє, тобто як воно вимагає жертви, усуває конкурентну святиню та підпорядковує собі власного «жерця». Окремої уваги потребує співвідношення цього механізму з ненадійною, галюцинаторною оповіддю від першої особи: «чорний трибунал» є водночас «літургією» та проєкцією свідомості героя. Метою статті є інтерпретація новели як моделі тоталітарного сакрум у розумінні Юзефа Тішнера, тобто такого, що вимагає «тотальної жертви». Виходимо з припущення, що «загірна комуна» впродовж усього твору лишається сакрум, але негативним, демонічним: вона зачаровує й лякає, вимагає жертви та не терпить конкурентної святині. Профанним у фіналі стає не сама ідея, а її легітимація: після вбивства матері вона вже не може претендувати на статус найвищої цінності й постає як насильство, що пожирає власного жерця. Цей процес називаємо десакралізацією.

Теоретичною основою слугують праці Рудольфа Отто (Otto, 1993), Мірчі Еліаде (Eliade, 1999) та Роже Кайуа (Caillois, 1995), а також розрізнення сакрум і санктум, яке дозволяє окреслити напругу між двома вимірами святості в новелі. Аналіз складається з трьох частин: простір і «обряд» революційного трибуналу; світ матері як конкурентне санктум; кульмінація твору як момент десакралізації.

Насамперед слід зробити деякі теоретичні зауваження, які допоможуть зрозуміти, що пошуки ідей, пов'язаних із категорією святості

(сакрум) у творах щирого комуніста, яким вважав себе Хвильовий[1], це далеко не помилка. Як зазначає *Католицька енциклопедія*, сакрум – це основна релігійна категорія, яку можна відносити як до суто релігійного, чи то пак теологічного прийомів, так і до релігієзнавчого (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 827). У наших роздумах ми будемо використовувати релігієзнавче, отже, ширше розуміння терміна «сакрум» як сфери святості (без віднесення до сфери моральності), яку виділяємо із сфери повсякденності (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 827). Важливе доповнення додає також польський філософ, отець Юзеф Тішнер, який підкреслює, що термін сакрум (*sacrum*) слід чітко відрізняти від сакрум християнського (*sanctum*), оскільки перше значення може вміщати в собі не тільки категорію добра, але й зла: «Сакрум це цінність, яку складають, по-перше, таємниця, по-друге, зачарування, по-третє, – тривога. Сама ідея сакрум, натомість, ще не оцінює: добре – зле. Сакрум це лише найвища естетична цінність, яка ще не означає, що це завжди мусить бути цінність позитивна» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 502), оскільки, – як зазначає далі Тішнер, – «демон також діє на людину як сакрум» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, c. 502). Тішнерівська тріада (таємниця, зачарування, тривога) співвідноситься з аналізом нуменозного в Р. Отто, який виділяв *mysterium tremendum* і *mysterium fascinans* (Otto, 1993). У цій статті санктум (*sanctum*) позначає святість, пов'язану з добром (світ матері), а сакрум – ширшу, етично амбівалентну сферу (ідея «загірної комуни»).

Мистецтво розуміє сакрум на два способи: у вузькому значенні означає релігійне мистецтво, у ширшому – включає в себе всі речі та знаки щоденного життя, які освячуються завдяки їхньому віднесенню до Бога, одначе без порушення їхнього світського характеру (Encyklopedia katolicka, 2012, s. 833). Подвійне розуміння сфери сакрум пропонує також література, яка, з одного боку, представляє мотиви, теми, постаті та символи, з другого, набагато ширшого – з'являється світогляд, архетипи, мотивація поведінки героїв, а навіть філософія

1 Хвильовий неодноразово підкреслював вірність комуністичній ідеології, але слід наголосити, що він вірив у нереальні ідеї, яким так і не судилося побачити світ в тодішньому СРСР. Детальніше див.: (Nowacki, 2013, s. 140).

(Encyklopedia katolicka, 2012, s. 840). У такому сенсі сакрум може стати самостійним та побутувати незалежно від релігійної системи.

Отже, у наших роздумах ми будемо використовувати розуміння святості (сакруму) як означення того, чому поклоняється людина, та що саме для тої ж людини є найвищою вартістю. Під сакрумом розуміємо те, що людина визнає найвищою цінністю й чому підпорядковує життя; за Тішнером, його ознаками є таємниця, зачарування й тривога (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 502; Sawicki, 1981, s. 173).

Щоб описати механізм жертви, звернімося ще до Рене Жирара. На його думку, жертвоприношення спрямовує насильство, що без виходу поширюється як зараза, на замінну жертву, за смерть якої нікому мститися (Girard, 2019, s. 13-60). Такий обряд діє, доки його учасники не бачать у ньому насильства: тоді воно виглядає як священне, тобто легітимне, і відрізняється від звичайного вбивства та помсти (Girard, 2019, s. 13-60, 343-374). Якщо ця відмінність зникає, настає «криза жертвоприношення», коли насильство знову стає заразним (Girard, 2019, s. 61-98). Тішнерівське самоосвячення тоталітарного сакрум можна, отже, читати як ритуальне насильство, що саме себе легітимізує, а десакралізацію – як момент, коли легітимація перестає діяти. Теорія Жирара стосується архаїчних ритуалів, а не літературних текстів, тож у цій статті вона править за аналітичну оптику, а не за доказ того, що новела її ілюструє.

Згідно з вищенаведеними положеннями спробуймо поглянути на твір Миколи Хвильового *Я (Романтика)*. Це розповідь про молодого революціонера, сенс життя якого закладений у майже фанатичне вірування в ідею майбутнього комуністичного раю, ім'я якому – «загірна комуна». Герой, як член трибуналу ЧеКа, кожного вечора підписує смертельні присуди для противників революції, оскільки того вимагає добро омріяної ним ідеї. У своїх творах письменник чудово зобразив душевну напругу, яка супроводжує його героїв, у тому числі і протагоніста аналізованої новели. Він повністю закоханий в омріяну «голубу далечінь», «загірну комуну», яку, – за Т. Гудноровою, – слід вважати основним смисловим кодом Хвильового (Гундорова, 1993, с. 23). Тепер ми повинні поставити питання, яка суть ідеї, що її

обожнює молодий революціонер, для якого вона утворює сферу сакрум, про яку Стефан Савіцкі написав, що вона є «знаком (…) чогось таємничого, невідомого, від чого людина стає залежною, що притягує та захоплює її, а водночас чого вона боїться і чому віддає поклін» (Sawicki, 1981, s. 174-175). Відповідь пропонує Т. Гундорова: «загірна комуна» Хвильового це, по-суті, романтизована соціалістична ідея, яка «породжує романтичну метафізичну картину світу, в якій ідеальний світ реальніший за будь-який справжній і дійсний» (Гундорова, 1993, с. 23). Думку Гундорової доповнює польська дослідниця Мирослава Кавецька, яка вважає, що цей вимір цього твору просто універсальний, оскільки «загірна комуна» може означати кожну «святу» для окремої людини ідею, а в крайніх, межових умовах (напр., визначальні історичні переломні моменти), вона може додатково набирати виняткової гостроти (Kawecka, 1997-1998, s. 120).

Образна система аналізованої нами новели ґрунтується на символах, у тому числі біблійних та релігійних, і таким чином у семантично-смисловому розумінні її вимір – символічний. За Кайуа, профанне – це простір безпечної дії, а сакрум викликає водночас потяг і страх; людина релігійна залежить від нього глибше, ніж від будь-якої профанної сили (Caillois, 1995, s. 19). Саме це є головним принципом побудови чи не кожної релігії, властивості якої використовують релігійна мораль, жреці та санктуарії, оскільки релігія – це управління сакрумом (Caillois, 1995, s. 20). І ось, у Хвильового помічаємо нову, комуністичну «релігію», яку було побудовано за таким же принципом. Вона має свого «бога» – «загірну комуну», має своїх жреців – «чорний трибунал». Жреці комуністичної релігії складають свої жертви («ворогів революції») у святині (будинку, в якому проходять судові процеси), на святинному вівтарі («широкий стіл, що з чорного дерева»). Метафора революції як нової віри була поширена в російській культурі початку XX ст. (згадаймо богобудівництво Анатолія Луначарського, Олександра Богданова й Максима Горького (Базаров, Берман, Лниачарский, Юшкевич, Богданов, Гельфонд, Суворов, 1910)), хоча державна політика водночас велася проти традиційної релігії (Kline, 1968, s. 115-121; Rosenthal, 2002, s. 68-84; Boer, 2014, s. 188-209).

Зведення конструкції нової комуністичної «релігії» починає Хвильовий від спорудження святині: це віковий палац: «Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьєри, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мойого випадкового кабінету» (Хвильовий, 1984б, с. 34)[1]. Споруда палацу поставлена у центрі подій не тільки в прямому, але й переносному значенні, оскільки згаданий панський маєток «злетів на гору й царить над містом» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Показово, що трибунал не будує власної святині, а привласнює простір розстріляного шляхтича: нова «релігія» освячує чуже місце, а портрети княжої родини править за «ікони».

Коли читач «увійде» до «святині», він може легко помітити, що весь її інтер'єр запланований так, щоб створити молитовний та піднесений настрій. На стінах, немов ікони, висять старі та темні образи попередніх власників палацу. Усе тане в напівтемряві, яку де-не-де розриває світло свічок: «Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу не сила досягти навіть чверти кабінету. У височині ледве манячить жирандоля. В городі – тьма. І тут – тьма: електричну станцію зірвано» (Хвильовий, 1984б, с. 35-36). Центральним місцем «святині» є престол – уже згадуваний «широкий стіл, що з чорного дерева», на якому відбувається «містерія» нової релігії, тобто проходить суд над «ворогами комунізму». За столом сидять головний герой твору, доктор Тагабат, Андрюша та деґенерат, які разом утворюють «чорний трибунал комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 35), що править «містерію».

Представники трибуналу – це не звичайні судді: в уяві письменника всі вони утворюють «новий синедірон». Це дуже важлива та промовиста картина, оскільки в древній Юдеї Синедріон – це найвища єврейська релігійна та політична установа. За традицією, до складу Синедріону входила 71 особа. Його засідання відбувалися в Єрусалимі, у залі Ліщкат гаґґазит Єрусалимського храму, а у виняткових випадках – у будинку першосвященика (Ріцціотті, 1979, с. 64-68; Encyklopedia katolicka, 2012, с. 1047-1049). Найбільш відоме засідання Синедріону описує Новий За-

1 Далі – посилання у тексті в квадратних дужках з наведенням сторінки.

віт: «Тоді зібралися першосвященики і старші народу в палаці першосвященика, що звався Каяфа, і радились, якби то підступом схопити Ісуса і вбити»)[1]. Новий Завіт описує також момент присудження Ісусу Христові – «ворогові» «старого порядку» смертного покарання. Синедріон в новелі Хвильового дуже схожий на той біблейський, хоча його значення було письменником дещо змінено: тепер він засуджує ворогів – «нового порядку», які можуть стати на шляху до «загірної комуни».

У творі «новий синедріон» збирається «темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (…), за підвороття, у канареєчий замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воїстину жахна смерть» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Головний герой, що стоїть на чолі того «святого офіціюму», кожного вечора підписує смертельні присуди. Це насторожує його, бентежить та одночасно п'янить. Його романтична туманна ідея вимагає жертв, а це, у свою чергу, викликає молитовний екстаз: «Я входив у ролю. Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну» (Хвильовий, 1984б, с. 43). Тішнерівська тріада допомагає прочитати цю сцену: «таємницею» є недосяжна «загірна даль», «зачаруванням» – екстаз, у який занурюється герой, «тривогою» – страх, що не полишає його навіть у хвилини піднесення. У термінах Р. Отто це відповідно *mysterium*, *fascinans* і *tremendum* (Otto, 1993, s. 22-26). Екстатичний стан героя викликає асоціацію з мусульманськими дервішами, які танцювали, щоб увійти в екстаз, наслідком якого були містичні спілкування з Богом (Bielawski, 1986). Химерний «танець смерті» героя *Я (Романтика)* теж викликає сильне містичне бачення: «(…) раптом переді мною виростала загірна даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохату силуету чорного трибуналу комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 50).

Главковерх «чорного трибуналу» постійно підбадьорює себе та переконує, що його велика, свята ідея вимагає жертв. Попри те він увесь

1 Мт (26:3-4), Цит. за: Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамійськими та грецькими текстами, «Українське Біблійне Товариство» 1992, с. 40.

час вагається між необхідністю вбивати та звичайним людським співчуттям: «І я, зовсім чужа людина, бандит – за одною термінологією, інсурґент – за другою, (…) в моїй душі нема й не буде гніву. І це зрозуміло: – я чекіст, але й людина» (Хвильовий, 1984б, с. 35). Недарма Хвильовий застосував виділення фрагменту свого тексту, оскільки завдяки присутності сполучника «але» він утворює надзвичай гостру опозиційну пару, яка й нагадує та окреслює зміст аналізованої нами новели, тобто невпинне хитання героя між гуманністю та «громадським обов'язком» – боротьбою з противниками нового «загірного» порядку (Осадча, 2008, с. 585).

Докори сумління, що час від часу появляються в голові революціонера, дуже різкі, та змушують його думати про те, чи дійсно нова комуністична «релігія» може бути виправданням для цього «кривавого карнавалу», для цієї зловісної «каруселі смерті». Гуманні думки героя озвучує Андрюша, який є «найслабшим» елементом трибуналу. Він увесь час наляканий, нерішучий, він «чудний, цей комунар Андрюша» (Хвильовий, 1984б, с. 37). Він «чудний», оскільки його лякає кров, яка щодня ллється на славу «загірної комуни», він же підмовляє головного героя відпустити свою матір, отже – спокушує схибити саме в той момент, коли проходитиме чи не найважливіший у житті молодого революціонера «екзамен» на вірність «комуні». З другого боку, за непохитністю вчинків революціонера стежить доктор Тагабат: «Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главковерх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії» (Хвильовий, 1984б, с. 37).

Герой не бачить іншого виходу, іншої можливості, знає, що не схибить у цей відповідальний момент, оскільки він опинився не тільки жертвою, але й заручником в руках двох своїх співробітників – Тагабата та деґенерата – «вірного вартового революції». Та насправді боротьба проходить в голові героя, оскільки, як влучно помітив Ґригорій Ґрабович, і садистичний доктор Тагабат, і брутальний деґенерат і кволий волею Андрюша – це «основні фрагменти «Я», що розповідає цю історію» (Grabowicz, 2000, с. 174). Ґрабович підкреслює, що герой не в

змозі поєднати усі розірвані частини своєї душі, оскільки її єдність розірвана поміж революційним фанатизмом, повним відданням омріяній ідеї, та своїм внутрішнім світом, який символізує сповнена любові до свого «м'ятежного» сина мати-Марія (Grabowicz, 2000, c. 175).

Мірча Еліаде звернув увагу на те, що для людини релігійної простір далеко не гомогенний, оскільки може вміщати в собі тріщини та прірви (Eliade, 1999, s. 15). Прірвою у просторі «загірної комуни», в якому верховодять ґвалт, смерть та насилля, є внутрішній світ героя, де, у свою чергу, помітно охайний порядок, де на стіні висить образ Марії, де чекає мати та де «пахне м'ятою». Як помітила Мирослава Кавецька, вимір цього простору також святий, сакральний (Kawecka, 1997-1998, s. 123). Люблінська дослідниця звернула увагу, що ці два світи, дві сфери сакруму, не можуть існувати одночасно, оскільки поєднання світу традиційних цінностей з ідеєю, що вимагає зруйнування цього світу та будування на руїнах – неможливе (Kawecka, 1997-1998, s. 123). У тому контексті автор змінює оптику, яка до цього моменту намагалася поєднати згадані виміри святості. Уже на початку новели Марія приходить із озер «загірної комуни» (Хвильовий, 1984б, с. 33), а лампада фанатизму горить перед образом матері (Хвильовий, 1984б, с. 33]: фанатизм героя спершу спрямований на санктум, пізніше він змінить адресата. Тихий, родинний дім, символ спокою та місце відпочинку, також душевного, героя після кривавої вакханалії на честь революції, тепер стає монстром, що зазіхає на «святий» революційний ідеал: «Але тут же, дійшовши до ліжка, здригнув:

– Хиже навколо? Хіба мати сміє думати так? Так думають тільки версальці! І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше, як фантом.

– Фантом? – знову здригнув я.

Ні, саме це – неправда! Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я», якому я даю волю. Тут, у глухому закутку, на краю города, я ховаю від ґільотини один кінець своєї душі» (Хвильовий, 1984б, с. 39-40).

Показово, що материнську тривогу («Хиже навколо?») герой одразу відносить до «версальців»: мораль матері він міряє категоріями

революційного кодексу, а «ґільотина» називає ту інстанцію, перед якою герой ховає «один кінець своєї душі».

Усвідомлення героєм того, що в той час, коли він править «криваву містерію», його мати молитиметься в монастирі, стає моментом, коли конфлікт двох святинь робиться неминучим. Юзеф Тішнер підказує, що «ідея сакрум містить вимогу жертви тотальної. Коли стоїш перед найбільшою красою, ти зобов'язаний присвятити те, що в тебе найцінніше (…). Тільки таким чином можеш вшанувати сакрум, коли присвячуєш те, що в тебе найцінніше. Це й є знамено тоталітаризму. Тоталітаризми освячуються самі собою. Вони утворюють сакральний простір, щоб видобути із людини схильність до найвищої пожертви, пожертви з того, що найцінніше» (Michnik, Tischner, Żakowski, 1995, s. 504). Побудова новели напрочуд точно збігається з наведеним судженням Тішнера, хоч воно сформульоване значно пізніше й стосується реальних тоталітарних систем: «загірна комуна» теж утворює сакральний простір, у якому від людини вимагають найціннішого.

Те, що Тішнер називає самоосвяченням тоталітарного сакрум, у новелі має конкретну форму: герой у вирішальному моменті виправдовує вирок апеляцією до історії. Коли Тагабат підписує постанову, а «Я» не бачить виходу, перед ним проноситься образ темної історії цивілізації (Хвильовий, 1984б, с. 38); цей образ повертається тієї ж ночі, коли герой лічить власні жертви: шість перетворюються на мільйони (Хвильовий, 1984б, с. 38-39). Історія виступає вищою інстанцією: вона знімає відповідальність із жерця й індивідуальність із жертви. Остаточно ця логіка оформлюється на дорозі до розстрілу, де герой визнає дійсність хижою й жорстокою, але водночас єдиною дорогою до озер загірної комуни (Хвильовий, 1984б, с. 51). Саме це й є легітимацією у вузькому сенсі: смерть і страждання набувають сенсу лише як шлях до мети. За Жираром, саме відмінність між ритуальним і звичайним насильством тримає механізм жертвоприношення (Girard, 2019, s. 61-98).

Кульмінаційним моментом аналізованого твору є приведення матері революціонера перед обличчя «чорного трибуналу». Автор поставив свого героя, який досі давав смертельні присуди в ім'я «загірної комуни», перед жахливим вибором: схибити своїм ідеалам та врятувати матір, чи

засудити її на смерть, щоб задовольнити «ненажерливу» ідею? Вибір постає у сцені, де мати з'являється на краю лісу, а герой стискає мавзера: «Але я йду і йду, а одинока постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а одинока постать усе там же, все там же.

Навкруги – пусто. Тільки місяць ллє зелений світ з пронизаного зеніту. Я держу в руці мавзера, але моя рука слабіє, і я от-от заплачу дрібненькими сльозами, як у дитинстві на теплих грудях. Я пориваюся крикнути:

– Мати! Кажу тобі: іди до мене! Я мушу вбити тебе.

І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе.

…Що це? Невже знову галюцинація?

Я відкидаю голову» (Хвильовий, 1984б, с. 52).

Оповідь від першої особи не дозволяє остаточно відрізнити подію від видіння, і сам текст це визнає: після питання, чи це галюцинація, герой з'ясовує, що давно стояв на порожньому узліссі навпроти матері, яка мовчала (Хвильовий, 1984б, с. 51). Довге наближення до матері та її голос виявляються видінням, а сам герой давно стоїть перед нею. Тагабат і деґенерат названі «сторожами» душі героя, а мати – частиною його власного «я», яке він сам називає злочинним (Хвильовий, 1984б, с. 50); з погляду сакрум, отже, санктум є злочином. Жрець, жертва й сторож належать до одного «Я», тому «чорний трибунал» є водночас літургією і проєкцією розщепленої свідомості. Це узгоджується з прочитанням Г. Грабовича, для якого трибунал і його члени є фрагментами «Я» оповідача. Видіння уривається, і герой стріляє матері в скроню (Хвильовий, 1984б, с. 52). Убивство матері – це символічне вбивство частини самого себе: ненажерливе, «хижацьке» сакрум, яке не терпіло іншої святості в душі свого жреця й поклонника, успішно перевірило його на вірність.

Але й цей крок не дає розв'язки, оскільки молодий революціонер вдруге опиняється в пастці та сам стає жертвою своєї ідеї. Таке пояснення дає Кавецька, яка пише, що «у момент смерті матері герой втрачає можливість подальшого вибору та, вшанувавши своє сакрум,

стає його невільником» (Kawecka, 1997-1998, s. 124). На відміну від Кавецької, яка говорить про профанізацію самої «комуни», вважаємо, що десакралізації зазнає не сама ідея як сакрум, а її легітимація: ідея, що зажадала тотальної жертви, перестає бути цінністю і лишається механізмом примусу. Мовою Жирара, вбивство матері стирає межу між жертвопринесенням і звичайним убивством: найближча герою людина не може бути «замінною» жертвою, а отже, її смерть не відводить насильство, а оголює його (Girard, 2019, s. 13-60, 61-98).

Підтвердження знаходимо у фіналі. Екстаз, що охоплює героя в момент пострілу (Хвильовий, 1984б, с. 52), швидко згасає: довкола порожньо, лише темніють трупи черниць, а перша думка героя – що в княжих покоях він щось забув (Хвильовий, 1984б, с. 53). Потім він повертається й уперше стає на коліна перед матір'ю, але перед ним уже мертве обличчя (Хвильовий, 1984б, с. 53). Раніше на колінах герой благословляв зустріч із Тагабатом і вартовим та молитовно дивився на силует трибуналу: жест поклоніння, спрямований спочатку до сакрум, звертається до санктум надто пізно. Важливо й те, що після пострілу герой уже не виправдовує вчинок. Перед пострілом він ще називав хижу дійсність єдиною дорогою до озер загірної комуни, а тепер лише слухає наказ вартового підвестися й іти до батальйону й слухняно відповідає (Хвильовий, 1984б, с. 53). Ідея не зникла, але з виправдання перетворилася на команду. Можна заперечити, що фінал підтверджує торжество сакрум: герой виконує наказ, а озера комуни ще горять. Проте горять вони лише «в дальній безвісті», а герой стоїть серед мертвого степу; Марія, що на початку новели приходила з тих самих озер, у кінцевому образі не з'являється. Сакрум зберігається, але втрачає те, що, можливо, давало йому моральну санкцію.

Згадуваний вже Мірча Еліаде написав, що людина релігійна прагне того, щоб бути «у центрі світу», а щоб жити у світі, слід його встановити, оскільки жоден світ не може існувати у відносному та гомогенному світському просторі (Eliade, 1999, s. 16). Микола Хвильовий спорудив світ своєї релігії – «загірної комуни», «голубої далі», в якому намагалися співіснувати два виміри святості – традиційний та майбутній. Читач може віднайти суто релігійний мотив Марії, яка

нагадує Богоматір, та створений письменником вимір «комуни», «синьої далечіні». Читач може віднайти суто релігійний мотив Марії, яка нагадує Богоматір, і водночас вимір «комуни», «голубої далі»: оповідь зводить їх в одному образному полі, але не примиряє.

В аналізованому творі спостережливий та вдумливий читач віднайде втілення ідей, що їх розробляв Микола Хвильовий у своїх памфлетах, а найбільш виразною із них є ідеал фаустівської людини (Хоменко, 1994, с. 83; Nowacki, 2006, s. 313-320), яка готова віддати особисте щастя в ім'я загального добра та «туманної заозерної далі»; у новелі ця готовність і є тією жертвою, якої вимагає сакрум. Створене Хвильовим сакрум демонічне: воно вимагає знищити те, що в душі героя є санктум, і саме в цьому полягає його тоталітарний характер. Герой стає жертвою власної ідеї, а втрата матері, тобто того, що давало життя й сенс, оголює справжню природу цієї ідеї.

Проаналізована новела Миколи Хвильового пропонує літературну модель тоталітарного сакрум. «Загірна комуна» наділена ознаками, які Ю. Тішнер вбачає в сакрум: таємничістю, зачаруванням і тривогою; «чорний трибунал» діє як спільнота жерців, а вироки править за жертвоприношення. Таке сакрум не терпить поруч іншої святині: світ матері, який у нашому прочитанні є санктум, мусить бути принесений у жертву.

Десакралізація настає не в момент відмови героя від ідеї, а в момент її торжества: вбивство матері не підтверджує святості комуни, а оголює її як насильство, що знищує власного жерця. Це видно вже з композиції: на початку новели Марія приходить із озер загірної комуни, а в останньому реченні ці озера горять уже лише «в дальній безвісті», без неї. Отже, новела не лише змальовує внутрішній конфлікт революціонера, а й дає діагноз механізмові, за яким тоталітарна ідея освячує сама себе. Подальшого дослідження потребує порівняння цього механізму з іншими прозовими текстами письменника 1920-х рр.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базаров, В., Берман, Я., Луначарский, А., Юшкевич, П., Богданов, А., Гельфонд, И., Суворов, С. (1910). *Философский сборник. Очерки по философии марксизма*. Москва: Звено.

2. Безхутрий, Ю. (2003). *Хвильовий: проблеми і інтерпретації*. Харків: Фоліо.

3. Гундорова, Т. (1993). Руйнування романтичної метафізики. *Слово і час*, (11), 22–28.

4. Хоменко, Г. (1994). Микола Хвильовий: у пошуках інтелектуального безсмертя. *Збірник Харківського історично-філологічного товариства, 3*, 83–97.

5. Хвильовий, М. (1984а). Вступна новеля. У: *Твори в п'ятьох томах* (т. 1, с. 109–114). Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Смолоскип.

6. Хвильовий, М. (1984б). Я (Романтика). У: *Твори в п'ятьох томах* (т. 2, с. 33–53). Нью-Йорк – Балтимор – Торонто: Смолоскип.

7. Осадча, Ю. (2008). Біблійні ремінісценції у новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». У: I. Nabytowycz (ред.), *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej* (с. 583–592). Lublin: Ingvarr.

8. Ріцціотті, Дж. (1979). *Життя Ісуса Христа*. Рим: Видання Українського Католицького Університету ім. Св. Климента Папи.

9. Рудницький, М. (1936). *Від Мирного до Хвильового*. Львів: Накладом Вид. Спілки «Діло».

10. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамійськими та грецькими текстами. (1992). Українське Біблійне Товариство.

11. Bielawski, J. (1986). Islam jako religia światowa. У: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis (ред.), *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry.

12. Boer, R. (2014). Religion and socialism: A. V. Lunacharsky and the God-Builders. *Political Theology, 15*(2), 188–209.

13. Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

14. Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Warszawa: KR.

15. Encyklopedia katolicka (т. 17: Republika–Serbia). (2012). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

16. Girard, R. (2019). *Sacrum i przemoc* (M. Plecińska & J. Pleciński, перекл.). Kraków: Nomos. (Оригінальна праця опублікована 1972 року).

17. Grabowicz, G. (2000). Symbolic autobiography in the prose of Mykola Khvylovyi (Some preliminary observations). У: Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (ред.), *Cultures and nations of Central and Eastern Europe: Essays in honor of Roman Szporluk* (с. 165–180). Cambridge, MA: Ukrainian Research Institute, Harvard University.

18. Horniatko-Szumiłowicz, A. (2017). Категорія мовчання в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 237–247.

19. Kawecka, M. (1997–1998). Nowela Mykoły Chwylowego „Ja (romantyka)". Z badań nad sacrum w literaturze ukraińskiej. *Roczniki Humanistyczne, 45–46*(7), 119–128.

20. Kline, G. L. (1968). *Religious and anti-religious thought in Russia*. Chicago: The University of Chicago Press.

21. Krupa, P. (2005). *Людина і світ у новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового* [Магістерська праця, Ягеллонський університет]. Краків.

22. Krupa, P. (2018). *„Na Zachód" i „Z dala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925–1926. Historia – idee – konteksty*. Kraków: Universitas.

23. Michnik, A., Tischner, J., & Żakowski, J. (1995). *Między panem a plebanem*. Kraków: Znak.

24. Nowacki, A. (2006). „Człowiek faustowski" w recepcji Mykoły Chwylowego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, 21–22*, 313–320.

25. Nowacki, A. (2010). Recepcja spuścizny literackiej Mykoły Chwylowego w literaturoznawstwie polskim. У: W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak (ред.), *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego* (с. 263–271). Lublin: Wydawnictwo KUL.

26. Nowacki, A. (2013). *„Myśli pod prąd". Twórczość Mykoły Chwylowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

27. Nowacki, A. (2017). Aktywny romantyzm. Estetyka literacka WAPLITE w świetle dokumentów programowych. *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 331–339.

28. Otto, R. (1993). *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Wrocław: Thesaurus Press.

29. Rosenthal, B. G. (2002). *New myth, new world: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.

30. Sawicki, S. (1981). *Poetyka. Interpretacja sacrum*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

REFERENCES

1. Bazarov, V., Berman, Ya., Lunacharsky, A., Yushkevich, P., Bogdanov, A., Gelfond, I., & Suvorov, S. (1910). *Filosofskiy sbornik. Ocherki po filosofii marksizma*. Moskva: Zveno. [in Russian]

2. Bezkhutryi, Yu. (2003). *Khvylovyi: problemy i interpretatsii*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]

3. Hundorova, T. (1993). Ruinuvannia romantychnoi metafizyky. *Slovo i chas*, (11), 22–28. [in Ukrainian]

4. Khomenko, H. (1994). Mykola Khvylovyi: u poshukakh intelektualnoho bezsmertia. *Zbirnyk Kharkivskoho istoryko-filolohichnoho tovarystva, 3*, 83–97. [in Ukrainian]

5. Khvylovyi, M. (1984a). Vstupna novela. In *Tvory v piatiokh tomakh* (Vol. 1, pp. 109–114). New York–Baltimore–Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian]

6. Khvylovyi, M. (1984b). Ya (Romantyka). In *Tvory v piatiokh tomakh* (Vol. 2, pp. 33–53). New York–Baltimore–Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian]

7. Osadcha, Yu. (2008). Bibliini reministsentsii u noveli Mykoly Khvylovoho "Ya (Romantyka)." In I. Nabytowycz (Ed.), *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej* (pp. 583–592). Lublin: Ingvarr. [in Ukrainian]

8. Rizziotti, Dzh. (1979). *Zhyttia Isusa Khrysta*. Rym: Vydannia Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu im. Sv. Klymenta Papy. [in Ukrainian]

9. Rudnytskyi, M. (1936). *Vid Myrnoho do Khvylovoho*. Lviv: Nakladom Vydavnychoi Spilky "Dilo." [in Ukrainian]

10. Sviate Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu: Povnyi pereklad, zdiisnenyi za oryhinalnymy yevreiskymy, aramiiskymy ta hretskymy tekstamy. (1992). Ukrainske Bibliine Tovarystvo. [in Ukrainian]

11. Bielawski, J. (1986). Islam jako religia światowa. У: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis (ред.), *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry. [in Polish]

12. Boer, R. (2014). Religion and socialism: A. V. Lunacharsky and the God-Builders. *Political Theology, 15*(2), 188–209. [in English]

13. Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. [in Polish]

14. Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Warszawa: KR. [in Polish]

15. Encyklopedia katolicka (т. 17: Republika–Serbia). (2012). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL. [in Polish]

16. Girard, R. (2019). *Sacrum i przemoc* (M. Plecińska & J. Pleciński, перекл.). Kraków: Nomos. (Оригінальна праця опублікована 1972 року). [in Polish]

17. Grabowicz, G. (2000). Symbolic autobiography in the prose of Mykola Khvylovyi (Some preliminary observations). У: Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (ред.), *Cultures and nations of Central and Eastern Europe: Essays in honor of Roman Szporluk* (с. 165–180). Cambridge, MA: Ukrainian Research Institute, Harvard University. [in English]

18. Horniatko-Szumiłowicz, A. (2017). Категорія мовчання в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 237–247. [in Ukrainian]

19. Kawecka, M. (1997–1998). Nowela Mykoły Chwylowego „Ja (romantyka)". Z badań nad sacrum w literaturze ukraińskiej. *Roczniki Humanistyczne, 45–46*(7), 119–128. [in Polish]

20. Kline, G. L. (1968). *Religious and anti-religious thought in Russia*. Chicago: The University of Chicago Press. [in English]

21. Krupa, P. (2005). *Людина і світ у новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового* [Магістерська праця, Ягеллонський університет]. Краків. [in Ukrainian]

22. Krupa, P. (2018). *„Na Zachód" i „Z dala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925–1926. Historia – idee – konteksty*. Kraków: Universitas. [in Polish]

23. Michnik, A., Tischner, J., & Żakowski, J. (1995). *Między panem a plebanem*. Kraków: Znak. [in Polish]

24. Nowacki, A. (2006). „Człowiek faustowski" w recepcji Mykoły Chwylowego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, 21–22*, 313–320. [in Polish]

25. Nowacki, A. (2010). Recepcja spuścizny literackiej Mykoły Chwylowego w literaturoznawstwie polskim. У: W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak (ред.), *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego* (с. 263–271). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]

26. Nowacki, A. (2013). *„Myśli pod prąd". Twórczość Mykoły Chwylowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]

27. Nowacki, A. (2017). Aktywny romantyzm. Estetyka literacka WAPLITE w świetle dokumentów programowych. *Studia Ukrainica Posnaniensia, 5*, 331–339. [in Polish]

28. Otto, R. (1993). *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Wrocław: Thesaurus Press. [in Polish].

29. Rosenthal, B. G. (2002). *New myth, new world: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press. [in English]

30. Sawicki, S. (1981). *Poetyka. Interpretacja sacrum*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. [in Polish]

Отримано: 05.09.2026
Прорецензовано: 16.09.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026