

**Хроніка трагічної дискусії (літературна дискусія в Україні 1925-1928 років)**

---

<sup>1</sup> *Романюк Любов Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна*

**Анотація.** Двадцять років ХХ століття, доба зрілого українського модернізму, прикметні особливо активною мистецькою саморефлексією, увагою до питань форми, розвитку нових стилів і напрямів, методології літературознавчого дослідження тощо. Саме тоді точилися гострі суперечки навколо колізії мистецтво / ідеологія, гаслу самодостатності мистецтва і творчості протиставлялися заклики поставити естетику, літературу на службу політичній злобі дня. Це протиборство найвиразніше виявилось в ході літературної дискусії 1925-1928 рр. Попри те, що дискусію було припинено із застосуванням політичного тиску, попри цензурні утиски й переслідування, саме в двадцять років означилися деякі авторитетні й цікаві школи та напрями літературознавства і критики. Українське літературознавство і критика розвивалися досить динамічно, разом з тим зростала напруга боротьби різних літературних організацій і груп. Саме це спричинило й посилювало гостроту знаменитої літературної дискусії. Йшлося про спробу модернізації української літератури, культури. На той час означилися основні програми й точки зору учасників літературного процесу. Речниками модернізму виступали неокласики та ваплітяни, які не приймали масовим та заідеологізованість в літературі. Авангардисти займали особливу, антимодерністську, антинародницьку позицію, футуристи заперечували будь-який зв'язок з традицією і намагалися почати історію літератури з чистої нової сторінки. Натомість гартівці репрезентували масовим, зводили завдання мистецтва до обслуговування правлячого режиму. Дискусію започаткував Микола Хвильовий, опублікувавши 30 квітня 1925 року в газеті «Культура і побут» памфлет «Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян». Автор означив найгостріші проблеми тодішнього літературного розвитку. До дискусії долучилися письменники, критики, партійні й державні діячі. Йшлося про те, чи зможе українська культура позбутися свого колоніального / постколоніального статусу, чи вдасться їй стати модерною культурою модерної нації.

**Ключові слова:** літературознавство, критика, дискусія, модернізм, стиль, памфлет.

У 20-ті роки ХХ століття українське літературознавство і критика розвивалися достатньо динамічно, але власне літературні, мистецькі, естетичні критерії все менше бралися до уваги з наростанням напруги боротьби різних організацій і груп. Державні органи все безцеремонніше втручалися в літературний процес, цензура контролювала редакції й видавництва. Якраз цей протекціонізм щодо певних груп та носіїв ідеологічно бездоганних поглядів і спричинив – чи принаймні посилив гостроту – знаменитої літературної дискусії 1925–1928 рр. Йдеться про ще одну спробу модернізації української літератури, культури, про подолання «домашньовжиткового» колоніального комплексу.

На той час означилися основні програми й точки зору учасників літературного процесу. З одного боку, речниками модернізму – більш чи менш послідовними – виступали неокласики та ваплітяни. ВАПЛІТЕ утворилася в листопаді 1925 року після виходу групи письменників з Гарту. Вони не приймали масовізм, заідеологізованість Гарту. Спершу зманіфестувала себе група «Урбіно» – назва мала кореспондувати з містом, де народився Рафаель, отже, з традицією високого італійського Ренесансу. Група «Урбіно» видала альманах «Квартали» – ще одна знакова назва, що вказувала на урбаністські, модерністські орієнтації й уподобання учасників. Авангардисти (насамперед група «Нова генерація») займали особливу, антимодерністську, але водночас і «антиреалістичну» та антинародницьку позицію. Якщо Зерову чи Хвильовому йшлося про оновлення традиції, оновлення класичного канону, зміну естетичних орієнтирів, то Семенко й Шкурупій заперечували будь-який зв'язок з традицією, намагалися почати історію літератури з чистої нової сторінки – згадаємо хоча б Семенків символічний жест спалення «Кобзаря». Тут футуристи зближувалися з пролетарськими та селянськими письменниками, хоча програма авангардистів була все ж менш заідеологізованою, вони більше переймалися власне естетичними проблемами. Натомість спілка пролетарських письменників «Гарт» та спілка селянських письменників «Плуг» репрезентували масовізм, зводили завдання мистецтва до обслуговування політики правлячого режиму, до завдань суто пропагандистських. Тобто тут можна бачити виразно антимодерністські настанови. Як саркастично писав Хвильовий, цілі вози, навантажені стосами поганих віршів, рипіли широким трактом з села до міста... Писання видавалося чи не найпростішим способом здобути пристойний заробіток, популярність і статус

«творця радянської культури». Маємо чудову ілюстрацію до цих настроїв, які підігравалися протекціонізмом ідеологічних партійних органів, у романі Валер'яна Підмогильного «Місто». Головний герой, поки що лише новоспечений студент Степан Радченко, потрапляє у Києві на таку собі плужанську вечірку, де поети читають вірші, викликають захоплення присутніх дівчат і приходять до висновку, що це найлегший шлях забезпечити собі безбідне майбутнє. То інша справа, що згодом Радченко таки прийшов до усвідомлення складності письменницької праці, до осягнення відповідальності перед собою й перед словом, але безліч його колег по перу такої еволюції не проходили.

Дискусію започаткував Микола Хвильовий, опублікувавши 30 квітня 1925 року в газеті «Культура і побут» (додаток до харківських «Вістей ВУЦВК») памфлет з бароковою стилізованою назвою «Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян». Безпосереднім приводом до появи статті була «супліка» такого собі третьорядного плужанського прозаїка Грицька Яковенка, оповідання якого журі відхилило на літературному конкурсі. Отож ображений автор назвав Хвильового, Дорошкевича та інших, мовляв «сивочолих олімпійців» (іронія ще й в тому, що за віком згадані «сивочолі» були молодшими за самого скаржника!), котрі не пускають в літературу молодих початківців-селян. Горезвісне «соціальне походження» мусило б стати перепусткою і в літературу. Микола Хвильовий торкнувся справді найболючішого нерва, означив найгостріші проблеми тодішнього літературного розвитку. Впродовж двох років з'явився цілий ряд статей, до дискусії долучилися письменники, критики, партійні й державні діячі. Йшлося врешті-решт про те, чи зможе українська культура позбутися свого колоніального/ постколоніального статусу, чи вдасться їй стати модерною культурою модерної нації.

Узагальнимо тут розкидані в різних статтях і виступах висновки Хвильового, аби означити найважливіші проблеми, котрі він вважав за потрібне обговорювати. (До речі, підсумковим текстом, де найвиразніше розтлумачено, прокоментовано різні пасажі й позиції, був, звичайно ж, написаний 1926 року памфлет «Україна чи Малоросія»). Це один з випадків, які підтверджують знамените твердження булгаківського Воланда про те, що рукописи не горять. «Україну чи Малоросію» було заборонено цензурою, машинописи (очевидно, якраз ті примірники, що віддавалися на перегляд у керівні органи) пролежали більш як півстоліття

у київському партійному архіві й були знайдені та опубліковані аж 1990 року).

Отже, вапльятський лідер виступає насамперед проти плужанства, масовізму й «червоної просвіти». «Просвіті», яка тут втілює всі спрощенські, профанаційні тенденції, означає мистецтво, орієнтоване на невибагливого, непідготовленого масового читача, мистецтво, що береться виконувати невласиві йому прагматичні функції вихователя, учителя, морального й ідеологічного судді тощо, – протиставлено поняття «Європи». Причому Європу Хвильовий трактує переважно як психологічну, а не геополітичну категорію. Він спирається на популярні при початку ХХ століття теорії «занепаду Європи». Це, зокрема, знаменита книжка Освальда Шпенглера «Сутінки Європи», інші культурологічні, історіософські праці, в яких на противагу концепції невідхильного прогресу як висхідної лінії розвитку людства (закоріненої насамперед в ренесансному гуманізмі) відстоюється бачення історії як зміни більш-менш замкнених і самодостатніх культурно-історичних циклів. Теорія Шпенглера дивним чином наклалася в українській ситуації на інфантильну певність радянських ідеологів у тому, що весь буржуазний світ занепадає й гние («пролетаріат, знаємо, – могильник буржуазії»). Отож хто тільки не хоронив стару добру Європу, аби на цьому кладовищі виростити натомість міцну й оптимістичну, не обтяжену ніякісінькою спадщиною пролетарську культуру. «Хто тільки не говорив про те, і далеко доречніше, ніж у нас, – писав Микола Зеров. – Говорили слов'янофіли офіційної марки, як Погодін та Шевирьов, близький часом до тих думок бував Герцен, про «передсмертне спрощення» Європи писав Костянтин Леонтьєв, хоронив її Достоевський. А Європа живе, росте, набуває сили, і – хто знає, – чи підточені її життєві ресурси, чи виснажені її творчі сили, чи, може, ми стоїмо тільки перед кризою певної соціальної формації, перед внутрішнім вичерпанням Європи буржуазної, що свою пору квітування мала наприкінці ХVІІІ в. Чому б не гадати, що в Європі ще багато є джерел соціального та ідеологічного оновлення? Джерел, що, може, і не помітиш їх під час місячної подорожі?.. Але нехай Європа і зогнила, як це твердять робфаківці та основники Харківського ІНО, – чи ж значить це, що вона втратила для нас всякий інтерес?» [2, 569].

Для Хвильового психологічна Європа – це насамперед поважна мистецька традиція. «Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса», це «психологічна категорія, яка виганяє людськість із «Просвіти» на великий тракт прогресу» [5, 426]. Хвильовому йдеться не про якусь конкретну

стильову тенденцію, напрям чи школу. Йому небезпідставно закидали, що його орієнтація швидше класицистська, аніж модерністська. «Ідеалізуючи старе, класичне (і, слід додати, посередньо ним знане) мистецтво, Хвильовий не сприймає сучасного, нового (ще менше знаного) [...] Інтелектуалізм, філософізм, ускладненість думки та художніх форм, песимізм «класичного» модернізму, який постав між двома світовими війнами з романами Джойса й Пруста, поезією Еліота й Пастернака, театром Брехта, філософською проблематикою Кафки й Музиля, не могли викликати симпатію в оптимістично настроєного й недостатньо начитаного пролетарського письменника» [4, 207-208]. Хоча запропонований у памфлетах ряд імен найпростіше назвати еклектичним, це не визначення пріоритету якоїсь одної школи, періоду, а швидше імена-знаки, імена-символи найзагальнішого рівня. Опозиція стосується не романтизму / модернізму чи позитивізму / модернізму, але самодостатності / залежності культури і, врешті, культура, творчість протистоїть безплідному епігонству, «мавпуванню». Вслід за Шпенглером Хвильовий уособлює тип «європейської людини» як фаустівської. (Можна, до речі, визначити коло літературних персонажів, до яких найчастіше звертається памфлетист і прозаїк як до містких і узагальнених символів: це насамперед Фауст, дон Кіхот, Альоша Карамазов, ряд гоголівських героїв.)

Зрозуміло, що декларування європеїзму (західництва) вимагало також означення позиції щодо російської культури. Якраз тут можна говорити про антиколоніальний дискурс памфлетів. Хвильовий вважає, що залежність від імперії прирікає українське мистецтво на неминучу, неунікнучу вторинність. Україна була «класичною країною гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму». «Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати» [5, 471]. Він висуває гасло українізації пролетаріату, говорить про необхідність державної підтримки розвитку української культури. Тим більш, що фактів великодержавного шовінізму було більш ніж досить. Особливо обурила вапльят історія з листом Максима Горького, якого тоді називали найдемократичнішим російським письменником-гуманістом, зачинателем пролетарської літератури, з приводу українського перекладу повісті «Мати». Коли Олекса Слісаренко від імені харківського видавництва «Книгоспілка» звернувся до нього з цією пропозицією, відповідь була зверхньо-образливою. У памфлеті «Україна чи Малоросія» цей лист процитовано дослівно: «Уважаемый Алексей Александрович, я категорически против сокращения повести

«Мать». Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий – стремятся сделать наречие «языком», но еще и угнетают тех великороссов, которые очутились меньшинством в области данного наречия. При старом режиме я – сильно – протестовал против таких явлений. Мне кажется, при новом режиме следовало бы стремиться к устранению всего, что мешает людям помогать друг другу. А то выходит курьезно: одни стремятся создать «всемирный язык», другие – действуют как раз наоборот. А. Пешков». Ще одним приводом для викриття російського імперського шовінізму стала постановка в Москві п'єси М. Булгакова «Дні Турбіних». Представлення у ній українців такими собі недолугими й простосердно-нерозумними провінціалами, неосвіченими хуторянами – на протигагу аристократичним представникам високої російської дворянської культури – викликало обурення українських письменників, які, зокрема, заявили про це під час одної з московських письменницьких нарад. Відповідь партійних керівників була жорсткою, п'єсу подивися й схвалив сам товариш Сталін. Відгомін цієї історії маємо в п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло», де тьотя Мотя з Курська розповідає про «Дні Турбіних», змазмілих українців і благородних великоросів на мхатівській сцені... Миколу Куліша послідовно звинувачували в надмірній зосередженості на національній проблематиці й послідовному критицизмі щодо радянських цінностей. Коли Микола Хвильовий писав про «апологетів писаризму» (назва одного з памфлетів), то він, за спогадами сучасників, мав на увазі і писаризм як «писарську», низькопробну, гаркун-задунайську графоманську літературу, і, водночас, Дмитра Пісарєва, лідера російських нігілістів, прихильника утилітарного, «корисного» мистецтва. (Згадаємо принагідно, що деструктивіст Стефан Хоминський у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», заперечуючи естетизм і проповідуючи літературу, прирівняв до шевства, кравецтва та інших корисних ремесел, як на авторитетного попередника посилається саме на Дмитра Пісарєва.) Тобто йдеться про послідовне заперечення цієї утилітаристської традиції російських шістдесятників.

У памфлетах давалася відсіч і таким одвертим виявам великодержавного шовінізму, і тим пролетарським інтернаціоналістам, котрі приходували шовінізм під майже марксистською фразеологією. Зокрема, адресатами цієї критики були так звані «напостівці» та «рапівці» – крити-

ки й літературознавці московського журналу «На літературном посту», члени російської асоціації пролетарських письменників, які несамовито вимагали злиття всіх національних літератур, традицій в єдиній пролетарській (російсько-мовній, звичайно ж) культурі. Хвильовий натомість окреслює свою візію українського письменства, яке світить власним, невідбитим світлом. Коли згадати суспільно-політичний контекст, то можна твердити, що Хвильовий уже в середині двадцятих років відчув тенденції до згортання українізації, до поступового перетворення більшовицької партії, як формулюють це персонажі роману «Вальдшнепи», у «собрательніцу земель руських».

Важливим концептом, представленим у памфлетах, був також «азіатський ренесанс». Тут є очевидна суперечність: якщо висунуто гасло європеїзму, то азіатський вектор ніби перестає бути актуальним. Втім, таке поєднання існувало в концепціях російських євразійців, які мали вплив на Миколу Хвильового. Азіатський ренесанс, здається, найбільше імпонує письменникові тому, що він дає змогу обґрунтувати український месіанізм. Спираючись на теорію культурно-історичних циклів чи епох, він твердить, що Європа пережила кілька періодів культурного відродження. Але Європа, мовляв, втомилася. І нове культурне відродження, за Хвильовим, творитиметься азійськими народами, які прокидаються від історичного забуття. Україна ж, нація на межі «двох великих територій, двох енергій» [5, 615] якраз і буде в авангарді цього нового ренесансу. Думається, цей ризикований намір вивести Україну зі сфери європейських цивілізаційних впливів не міг не викликати спротив навіть серед союзників Хвильового.

Його підтримав насамперед метр неокласиків Микола Зеров. Заклик «вчитися у Європі» пов'язаний з самою ідеологічною атмосферою 20-х років, з відкиданням «буржуазної» культурної спадщини і пропагуванням пролетарського мистецтва. Відкидання буржуазності тут означало антизахідництво, зневагу до старої, загниваючої й віджилої Європи. Гасло «психологічної Європи» Микола Хвильовий сформулював під впливом Зерова. У листах Хвильового до Зерова 1923–1926 рр. бачимо процес обговорення деяких речей ще до публікації. Хвильовий дякує своєму адресатові за поради й матеріали: «Дуже вдячний Вам за цитати з Куліша і головне за Віко і проф/есора/ Віппера. Вже трохи, як бачите, використав – власне, одні прізвища» [6, 856]. Хвильовий називає Зерова своїм однодумцем: «Як по правді Вам сказати, що від Вас єдиного поки що я маю цілковиту підтримку. Хоч як це парадоксально, але в тій боротьбі за пролетарсь-

ке мистецтво, яку мені приходится провадити, тільки Ви один, «правий», підбадьорюєте мене. Правда, в тій групі, від імені котрої я говорю, багато гарних хлопців, але мало з них цілком розуміють мене. Питання про попутників багатьом із них іще й досі неясне» [6, 874]. Микола Зеров завуальовано корегує, зокрема, й гасло азійського ренесансу. Україна, за Зеровим, не потребує ні навернення в європейську віру, бо вона завжди належала до європейського ареалу, не може вона відтак постати на чолі цього романтичного азійського відродження. «Хочемо ми чи не хочемо, – писав Зеров, – а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не згадувати імен другорядних – європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві» [2, 573].

Дискусія, започаткована Хвильовим, викликала величезний резонанс. Михайло Доленго цитував оцінку Михайла Могилянського, висловлену під час знаменитого київського диспуту в травні 1925 року: «Вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було душно, відчинили вікна, і легені відчували раптом свіже повітря» і додавав: «віє свіжим молодим вітром, вітром дискусії» [1, 19]. Схоже оцінив ситуацію Зеров у статті «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни»: «Крик серед півночі в якімсь глухім околі», – я не знаю слів, які б краще характеризували нашу літературну суперечку цього року, а власне – листи Хвильового, що дали їй привід». І висновки Зерова щодо перспектив розвитку новітньої вітчизняної літератури виважені й логічні. Йому йдеться про необхідність «засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства», «в'яснення нашої української традиції і переоцінку нашого літературного надбання», про «мистецьку вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників» [3, 70]. Неокласики

здійснюють велику програму модернізації і «європеїзації» вітчизняної культури. Вони перекладають як античну класику, так і твори найвидатніших представників інших художніх течій і шкіл. І перекладацтво, й видання українських класиків, здійснені з академічною повнотою й ретельністю, – все це сприяло також збагаченню літературної мови, виробленню нових, розмаїтіших і гнучкіших, параметрів її побутування, розширенню сфер вживання. У статтях і виступах, які з'явилися під час літературної дискусії, ні Зеров, ні Рильський, ні Могилянський, ні інші представники цього кола (на відміну від своїх опонентів – псевдомарксистів) не відкидають інших моделей художнього розвитку, не заперечують набутків авангардистів чи символістів. Більше того, саме Миколі Зерову належать чи не найкращі, найпроникливіші статті про творчість, наприклад, Павла Тичини, Василя Еллана, Володимира Сосюри. Тобто вони демонструють широту й виробленість смаку, толерантність і зваженість. Проти чого виступають неокласики у ході дискусії – так це проти неуцтва, неосвіченості, літературної халтури й верхоглядства.

Але чим далі власне мистецькі проблеми займають у журнальних боях все менше місця, дискусія стає власне політичною. Лунають політичні звинувачення. На початковому етапі, після появи перших памфлетів Хвильового, йому відповідали такі письменники – опонентом був насамперед лідер спілки селянських письменників «Плуг» Сергій Пилипенко. Він відкидав концепції елітарної, формально вишуканої літератури і продовжував відстоювати засади масовізму, мистецтва, твореного робітниками й селянами. Ця література в трактуванні як плужан, так і вуспівців (угруповання ВУСПП об'єднало тих «пролетарських» письменників, котрі особливо охоче намагалися обслуговувати ідеологічні потреби радянської влади) бачилася функцією політичних потреб, ілюстрацією актуальних гасел і закликів. Вона мала обслуговувати якісь важливіші, ніж власне мистецькі, потреби. Натомість модерністи послідовно відстоювали самодостатність художнього слова, верховенство мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Доленго М. Рецензія на «Камо грядеши» М. Хвильового // Червоний шлях. – 1925. – № 9. – С. 18-21.
2. Зеров М. Європа-Просвіта-Освіта-Лікнеп // М. Зеров. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.
3. Зеров М. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни // Життя і революція. – 1925. – № 11. – С. 67-75.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Основи, 2002. – 664 с.
5. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 925 с.
6. Хвильовий М. Лист до Миколи Зерова // М. Хвильовий. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 840-881.

**Romaniuk L.M. The chronicle of tragic discussion (the literary discussion in Ukraine in 1925-1928)**

**Abstract.** The twenties of the twentieth century, the age of mature Ukrainian modernism, are notable for its particularly active artistic self-reflection, attention to the matters of form, the development of new styles and trends, methodologies of literary studies etc. At that time the strong arguments have been focused on the problem art / ideology, the slogan of self-sufficiency of art and creativity was contrasted to the appeals to put aesthetics and literature at the service of the political issues of the day. This confrontation was clearly revealed during the literary discussion of the 1925-1928. Despite of the ending the discussion by applying political pressure, censorial pressure and persecution, in the twenties some authoritative and interesting schools and trends of literary studies and criticism were determined. Ukrainian literary studies and criticism developed very rapidly. At the same time, the tension struggle between different literary organizations and groups has increased. This had caused and intensified the acuity of the famous literary discussion. It was an attempt to modernize Ukrainian literature and culture. By that time the main programs and points of view of the members of the literary process had been determined. The main representatives of modernism were the so called «neoclassicists» and «vaplitany» who didn't admit mass character and ideological ideas in literature. The avant-gardists occupied a special position against modernism and populism, the futurists denied any connection with traditions and tried to start the history of the literature from the new page. Hartivtsi represented the mass character and determined that the main task of art was to serve the ruling regime. The discussion was started by Mykola Khvylovy, who published the pamphlet «Satan in a barrel», or on graphomaniacs, speculators and other Prosvita-types» in the newspaper «Culture and Life» on the April 30, 1925. The author determined the main problems of the literary development of that time. Lots of writers, critics, political and government leaders joined the discussion. It was about whether the Ukrainian culture can get rid of its colonial / postcolonial status and become a modern culture of the modern nation.

**Keywords:** literary studies, criticism, discussion, modernism, style, pamphlet.

**Романюк Л.Н. Хроника трагической дискуссии (Литературная дискуссия в Украине 1925-1928 годов)**

**Аннотация.** Двадцатые года XX века, период зрелого украинского модернизма, который отличается особенно активной художественной саморефлексацией, вниманием к вопросам формы, развития новых стилей и направлений, методологии литературоведческого исследования и т. п. Именно тогда происходили острые споры вокруг коллизии искусство/идеология, лозунгу самодостаточности искусства и творчества противопоставлялись призывы поставить эстетику, литературу на службу политической злобе дня. Это противоборство отчетливо проявилось в ходе литературной дискуссии 1925–1928 гг. Несмотря на то, что дискуссия была прекращена под политическим давлением, несмотря на цензурные притеснения, именно в двадцатые годы наметились некоторые авторитетные и интересные школы и направления литературоведения и критики. Украинское литературоведение и критика развивались довольно динамично, вместе с тем возрастало напряжение борьбы разных литературных организаций и групп. Именно это стало причиной и усилило остроту знаменитой литературной дискуссии. Речь шла о попытке модернизации украинской литературы, культуры. В это время определились основные программы и точки зрения участников литературного процесса. Глашатаями модернизма выступали неоклассики и ваплитяне, которые не признавали массовость и заидеологизированность в литературе. Авангардисты занимали особенную, анти-модернистскую, антинародническую позицию, футуристы отрицали любую связь с традицией и пытались начать историю литературы с чистой новой страницы. Вместо того гартовцы репрезентировали массовость, сводили задачи искусства к обслуживанию правящего режима. Начало дискуссии положил Николай Хвильовой, опубликовав 30 апреля 1925 года в газете «Культура и быт» памфлет «О сатане в бочке» или о графоманах, спекулянтах и иных «просветителях». Автор определил самые острые проблемы литературного развития того времени. К дискуссии примкнули писатели, критики, партийные и государственные деятели. Речь шла о том, сможет ли украинская культура избавиться от своего колониального/постколониального статуса, удастся ли ей стать современной культурой современной нации.

**Ключевые слова:** литературоведение, критика, дискуссия, модернизм, стиль, памфлет.