

**Time and Space of the Story «Harmony and Pigsty»  
by Borys Teneta**

The paper analyzes the time and space characteristics of the story «Harmony and pigsty» by Borys Teneta. The relationship of time and space of the characters' personal lives with the time and space of their surroundings. Special attention is paid to the specific embodiment of the categories of time and space in the story. It is accentuated in the paper that the combination of time and spatial features in the story contributes to the original solution the story and compositions, image the characters of the personage.

**Key words:** time and space, city, composition.

УДК 821.161.2-3.09Бузько:7

*Ганна Сабадош (Ужгород)*

**ТЕМА МИСТЕЦТВА  
В РОМАНІ «ГОЛЯНДІЯ» ДМИТРА БУЗЬКА**

Статтю присвячено дослідженню особливостей авторської концепції мистецтва в романі «Голяндія», своєрідності її художнього вираження на проблемно-тематичному рівні твору. У центрі уваги — порушені письменником питання традицій і новаторства, пошуку нової літературної техніки, самотності мистецького начала, ролі художньої правди в романі тощо. Розглянуто вплив ідей авангардизму на позицію Дмитра Бузька щодо проблем художньої творчості.

**Ключові слова:** мистецтво, тема, проблема, роман, футуризм, пародія.

Роман «Голяндія» Бузько написав у період співробітництва з футуристичним угрупованням «нова Генерація» (1927–1930 рр.). закінчення твору надруковане у № 12 однойменного журналу за 1929 р. Роман вийшов окремою книжкою у видавництві «Книгоспілка» у 1930 р. На довгий час він був забутий і знову виданий тільки у 1991 р.

«Голяндія» — роман про роман, своєрідний художній трактат, твір про творчий процес, про особливості написання роману на тему становлення нового побуту. Тут письменник говорить про творчі принципи, якими керується у власній творчості, критикує шаблони, прагне довести неспроможність засобів пролетарської літератури змалювати особливості нової дійсності.

Критика 1920–1930-х рр. розглядала роман з вузькоутилітарних позицій. Його тему було потрактовано як зображення тогочасних суспільних процесів. Так, редактори журналу «Читач-рецензент» зазначили, що в «Голяндії» Бузько показав життя комуні і підкреслив «її роль в процесі перебудови села» [16, с. 13]. Автори розвідки вважали, що письменник порушив і різні побутові проблеми, «починаючи від проблеми громадського харчування до проблеми заміжжя в комуні» [16, с. 13]. «Але, — як зазначено в публікації, — цікаві проблеми романа подані в такій тяжкій і для непідготовленого читача абсолютно незрозумілій формі, що призводять до різних вражень від твору» [16, с. 14].

Співзвучні з міркуваннями попередніх авторів щодо розуміння змісту «Голяндії» спостереження Миколи Чехового, котрий теж виділив у творі «тему колективізації», відзначив штучність її трактування письменником. В інтерпретації цієї теми автором роману «Голяндія» дослідник не побачив новаторства [20, с. 19].

Дещо ширший і ґрунтовніший аналіз тематики й проблематики «Голяндії» подало літературознавство 1960–1980-х рр., хоча й тут відчутна тенденційність. Зокрема, Михайло Левченко зазначив, що в романі «робиться спроба показати побут сільськогосподарських

комун, які виникають у перші повоєнні роки» [12, с. 54]. На думку дослідника, «радянське село» у творі — «це лише фон для змалювання заялжених ситуацій бульварної романістики» [12, с. 54].

У літературознавстві 1960-х рр. спостерігаємо й спроби застосування нового підходу до прочитання проблематики роману. Так, у передмові до збірки оповідань Бузька «На світанку» Степан Крижанівський слушно зазначив, що в «Голяндії» автор вирішує «скоріше проблеми літературної техніки, ніж колективного господарювання» [10, с. 8]. такого ж погляду дотримувалася Зінаїда Голубєва, котра наголосила на пародійності твору та підкреслила, що основою «сюжету роману зовсім не є зображення комуни». «Твір Д. Бузька, — на її думку, — пародія на літературні твори з сільського життя, одноманітні й нудні, як за змістом, так і за формою» [6, с. 88–89]. Дослідниця зауважила, що письменник «висміює шаблонні, примітивні форми побудови соціального роману, які побутували в українській романістиці 20-х років» [6, с. 89].

Близькими до попередніх є й міркування Леоніда Бойка про те, що письменник у творі «полемізує» з літературними критиками й теоретиками літератури, «дотепно пародіює шаблонні й примітивні форми роману» [2, с. 18]. Науковець також зауважив, що митець намагається довести неспроможність цього жанру «порушувати важливі соціально-економічні та філософські проблеми» [2, с. 18]. Однак, на нашу думку, письменник виступає не проти недосконалості роману як жанру, а проти спрощеного підходу тогочасної літератури, і зокрема роману, до осмислення дійсності, проти нав'язування роману схем відтворення життя.

Пародійність «Голяндії» відзначають і сучасні літературознавці (Ольга Журенко, Ніна Бернадська). Новий аспект в інтерпретації цієї ознаки твору спостерігаємо в дослідженні «Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.» Журенко подає «Голяндію» як «експериментальну пародію» й наголошує, що центральними в ній «є вправи футуриста у галузі форми, які мали довести “застарілість” класичного роману» [8, с. 11].

Бернадська вважає, що у своєму творі Бузько пародіює «типову для української прози того часу тему колективізації» [1, с. 152]. На її думку, «Голяндія» може служити «путівником з теорії» роману «в плані його висміювання, глузування над штампами» [1, с. 144].

У трактуванні тематики твору міркування вчених неоднозначні. Погоджуємось із думками тих літературознавців, котрі в ідейно-тематичному спектрі «Голяндії» виділяють насамперед зображення й осмислення творчого процесу, відзначають намагання автора показати застарілість традиційних засобів відображення дійсності та необхідність їх заміни новими й сучасними. Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою глибшого й ґрунтовнішого аналізу порушеної у творі теми мистецтва.

У статті «стежною самоаналізи (Моя літературна праця)» сам письменник зазначив, що «Голяндія» — «деструктивний роман», в якому відбувається «шукання нових форм» [5, с. 74]. Підтримуючи засади футуризму, шляхом деструкції автор намагався віднаходити нову й незвичну літературну техніку. У своїй статті Бузько також зауважив, що в «Голяндії» він прагнув довести неспроможність «звичайних засобів звичайного роману» «подолати» сучасну «тему-матеріал: с.-г. комуна, колективізація села...» [5, с. 74]. Тому письменник і вдався до пародіювання цих традиційних, звичних на той час засобів побудови художнього твору.

Уведення в «Голяндію» пародійного елемента стало виявом художнього експерименту. Адже теоретик угруповання «Нова Генерація» Олексій Полторацький пов'язував пародію з деструкцією, прибиранням «по відношенню до тематики <...> іронічних форм». Поняття «пародіювання» він пояснював так: «У певному творі футуриста лишається стара тематика, але її береться не в звичайному розрізі, що стає шаблоновим, естетичним збудником. Тематику пародіюється, а відтак і знищується силу її емоційного впливу» [13, с. 47]. І в романі «Голяндія» тематика, проблематика пролетарської літератури, до якої звернувся автор, позбавлена свого «емоційного впливу» і введена з метою її шаржування, критики, адже пародія завжди наділена критичною функцією.

Центральним персонажем і оповідачем у «Голяндії» є письменник — автор роману. Свій твір він пише «на очах» у читача, «обігрує» притаманні тогочасній прозі нецікаві мотиви,

сюжетні схеми, вузли. Так, приводом для написання роману стали відвідини героєм комуни села Сокільчого. Відповідаючи на запити часу, виконуючи проголошене на шпальтах газет завдання зближувати літературу та соціалістичне будівництво, тогочасні письменники виявляли свою причетність до процесів постреволуційної індустріально-господарської перебудови. Вони відвідували заводи, колгоспи, описували будні радянської індустріалізації, життя робітничого класу, могутнє тогочасне виробництво, побут у колгоспах (твори «Повість наших днів» Петра Панча, «Брати» Івана Микитенка, «Роман міжгір'я» Івана Ле, «Народжується місто» Олександра Копиленка тощо).

До типових компонентів пролетарського роману належить конфлікт «несвідомої» маси, прихильників «старого» життя з прибічниками «нового». У «Голяндії» герой-письменник змальовує протистояння сільських багатіїв: хлібного спекулянта Юшенка, «проводиря сокільської куркульської зграї» Климента, «колишнього багатія на всю околицю» Бондаря, Трохимчика та керівника колгоспу Павлюка і «свідомих» комуністів. Селяни зображені у вкрай негативному світлі; їхню ворожу натуру іронічно підкреслено за допомогою портретних характеристик: так старий Клименко схожий на «нічного хижака» вовка, а Трохимчик — на люте чорне цуценя.

Головний герой роману «повстає» проти тенденції зображати персонажів художнього твору за утвердженням принципом класової ворожості, ігноруючи таким чином основне — справжні людські риси. Тому, змальовуючи образ заможного колись крамаря Зільбера, говорить: «Я добре знаю, що старий Зільбер — наш класовий ворог. І дуже добре, що тепер от, нещодавно загинула його крамничка з вівіскою “Розниця” на Хрещатику. <...> Мені шкода старого Зільбера. Хоч убий мене, не можу я з нього зробити запеклого спекулянта, якого так потребує мій роман. Мені хочеться, щоб він був, наприклад, з коліна левитів. Один молодий композитор, теж із левитів, мені якось казав, що нащадки левитів дуже здатні до музики та інших мистецтв. От я й хочу, щоб Зільбер за свого юнацтва теж прагнув музики» [3, с. 253-254]. Через такі іронічні міркування автор висловлює думку, що світ тогочасних романів був населений «комуністами», «ворогами», «спекулянтами». Адже, як зауважено в романі «Історія радості» Івана Ле: «Людина — цим ще не все сказано. Без класової ознаки — людина тільки “щось” загадкове й порожнє» [11, с. 310]. У подібних творах образи персонажів були позбавлені індивідуальних рис, а натомість наділялися типовими рисами типового представника окремого класу.

У «Голяндії» вималований і властивий традиційному роману любовний трикутник. У пролетарській прозі любовна історія виконувала особливу функцію — допомагала підкреслити ідеологічний антагонізм. Таку роль вона виконує і в романі Бузька. У «Голяндії» головний герой теж моделює сюжетну лінію, в якій відтворено почуття та стосунки між комуністами Петром, Гафійкою та панночкою Тамарою. Оскільки, згідно із законами пролетарської літератури, у представників ворожих класів не може бути сердечних взаємин, то в моделі цієї сюжетної лінії Павло, побачивши «гниле» й підступне ество Тамари, розчаровується в ній.

Образи персонажів, як і їхні взаємини та конфлікти, не мають важливого значення у творі. Вони скопійовані зі сторінок пролетарських романів, де герої переважно змальовані схематично. При чому в «Голяндії» Бузько додав і образам, і конфліктам ще більшої штучності. Перебільшуючи негативні риси пролетарської літератури, автор досягав пародійного ефекту.

Про літературу, літературне ремесло письменник говорить не тільки через своєрідний медіум — пародійний план, а й відкрито — через авторські відступи, зауваження, коментарі. Він порушує проблеми свободи мистецької думки, залежності літератури від стандартів, шаблонів. Увага Бузька до них була викликана загальною атмосферою тогочасного мистецького процесу. Як зазначив Іван Дзюба, у 1920–30-х рр. «гегемонія комуністичної партії» в усіх сферах давала їй можливість «уміло маніпулювати настроями в літературно-мистецьких групах, контролювати літературно-мистецьке життя» [7, с. 43]. Супутниками літератури стають «імітаторство, пристосуванство й ідеологічно освячена халтура» [5, с. 51].

Уже з кінця 1920-х рр. в українській літературі почали діяти норми офіційно проголошеного в 1934 р. методу соціалістичного реалізму, що вимагав від радянських митців висвітлення

прогресу і здобутків «нового» ладу, «нового» пролетарського суспільства. Олексій Сінченко пише, що у той час «розвивається концепція автора-робітника, згідно з якою письменник обов'язково має бути причетний до пролетаріату, стати носієм його психології», що «приводить до заперечення індивідуального творення» [17, с. 78]. Головний герой «Голяндії» демонструє незалежність своєї творчої думки, проголошує, що він «ні революційний, ні пролетарський». Він бачить творче начало самобутнім та оригінальним, виражає власне мистецьке кредо: «<...> Не люблю йти битими шляхами.

Волю брести по шию в снігу, але ж власною стежкою» [3, с. 325]. Романіст наголошує, що митець як самоцінна особистість мусить пройти складний етап вироблення своєї творчої індивідуальності, знайти власний шлях у літературі. Таку свою позицію наратор висловлює метафорично: «<...> так пішов я через ліс не битим шляхом, а шукаючи стежку. <...>

Письменницька, значить, вдача.

Ну й покараний я був за цю вдачу! Хоч уже давно настав час весні, але в лісі сніг ще лежав великими горбами.

Ліз я на ці горби, ліз, провалюючися аж до шиї, поки не впрів так, що сорочка до спини прилипла. Добре змучився, поки з лісу видерся» [3, с. 268]. Подібну метафоричну картину з аналогічним підтекстом спостерігаємо в авангардному романі «Майстер корабля» Юрія Яновського, де головний герой, теж митець, говорить: «Хай простить тому небо, хто підозрює мене в повсякденному ухилянні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце — дорога. <...> Треба не губити напрямку, бачити попереду верхів'я гори й йти крізь хащі. Я вас поведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, коли наші шляхи розійдуться, я покажу вам перейдену путь. Ви побачите, як слідом за нами йтимуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хащі. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку весь час штовхають мене консерватори» [23, с. 34–35]. Через образ шляху письменники показали власний напрям мистецьких пошуків. Їхня творча душа хотіла вирватись як із нетрів консерватизму, традиції, так і з нових нав'язуваних шаблонів, прагнула до нового, художніх відкриттів.

Бузько переконаний, що індивідуально-неповторний стиль письменника залежить від вдосконалення художньої техніки. Головний герой його роману проголошує себе Касфікісом — «індійським магом-чарівником» [3, с. 381], але при цьому додає: коли різні «штукарі» Касфікіс і касфікіси «за Радянської влади, за доби впертої боротьби з народною темрявою, показують свої ворожбитські штуки, їх зобов'язують пояснювати, що ніяких чар нема, що це все — спритність рук, не більше» [3, с. 381]. Мистецька магія та чарування чужі в сучасному світі. Головний герой стверджує, що він «штукарує», а це — лише «спритність рук і ніяких чар» [3, с. 381], тобто майстерність техніки.

Тут підтримано позицію футуризму щодо розуміння творчого процесу як свідомої раціональної праці. Мирослав Шкандрій зауважив: «Українські футуристи безмежно вірили в раціоналізм: вони змушували людський інтелект відкривати “закони мистецтва”, “закони конструкції”» [21, с. 223]. Хоч у романі «Голяндія» письменник і називає себе «штукарем», однак його твір — це не тільки імітування, конструювання.

У романі проявляються два «я» митця. Перше «я» спрямоване на пошук фактичної, документальної правди [3, с. 243]. Адже герой думає: «Ото б поїхати в десятки місцевостей, де колективізацію провадиться, та зібрати добрий статистичний та описовий матеріал, та гаразд опрацювати його» [3, с. 312]. Певно, у процесі написання твору на основі цих спостережень письменникові часом заважають мінливість його поглядів та емоцій, тому він заявляє: «я — не я.

Я — вітер. Мінливий і непевний. Погано це, але — що ж зробиш? — я такий. І, признаюся, кілька разів я, справжній я — намагався почати цю повість чи роман. І кожний раз у мене мінялися погляди. Лихо, та й годі! Непевна ж річ — емоції» [3, с. 242].

Саме його «друге вигадане “я”» конструює, «штукарує», творить оманливу й штучну дійсність, бо «роман — умовність. Роман — це кін і лаштунки. Комедія чи драма, — все одно — брехня» [3, с. 243].

Письменник порушує тут питання художньої правди, доцільності чи недоцільності достовірного відображення реальності в художньому творі. Як зауважив Геннадій Поспелов, «художня правда — підсумок цілісної позиції митця щодо світу, результат знаходження реальної людини в людині уявлюваній (переклад мій. — Г. С.)» [15, с. 48]. Ставлення романіста до правдивості як критерію змалювання людини, подій у романі є непослідовним.

За спостереженнями Бернадської, автор, з одного боку, «переконує, що основою літератури є реальне життя, а без його знання годі створити повнокровний твір» [1, с. 145]. Часом він прагне показувати події правдиво, уникаючи вигадки, орієнтуючись на дійсні й достовірні факти та спостереження. Тому в одному зі своїх відступів він зауважує, що не береться описувати збори колгоспників, на яких вирішувалося питання колективізації, бо «у своїх мандрівках по комунах йому якось не пощастило на таких зборах бути. А письменник не такий вправний, щоб, не бачивши, брехати й щоб брехня тая ще й красна була» [3, с. 342]. Оповідач переконаний, що правда — це універсальна категорія: вона — «життєва, звичайна» [3, с. 381], а тому не має права бути «революційною» чи «пролетарською».

З іншого боку, як продовжує Бернадська, оповідач наголошує на умовності та штучності відображуваних у його творі реалій [1, с. 145]. Це можна пояснити властивим авангардній літературі намаганням поєднувати серйозне та несерйозне, реальне та фікцію, гру. За словами Ярини Цимбал, поряд із серйозністю і принциповістю для письменників-авангардистів було характерне прагнення до гри, містифікації. «Відмовившись від “об’єктивного реалізму”, — як зазначає дослідниця, — ці митці натомість “канонізували” умовність» [19, с. 13].

Під умовністю, грою письменник заховав своє критичне ставлення до мистецького матеріалу, що ним послуговується, і до подій, фактів, що їх змальовує. Як стверджує Валентин Халізов, у художніх текстах ігрове начало виконує роль «оболонки» авторської серйозності [18, с. 45]. І навіть, на нашу думку, — роль своєрідного шифру, який може розгадати тільки спостережливий і розсудливий читач.

Письменник порушує питання проблемності художнього твору. В одному зі своїх відступів герой «Голяндії» зауважив: «Проблема, читачу, насамперед — проблема. Бо ж мистецтво — то не розвага. То не лимонад, як це стверджує шановний професор і хороший хлопець-спортсмен Майк Йогансен. Як це лимонад? Е, ні, пробачте! Красне письменство — це є особливий спосіб висвітлювати й розв’язувати світові проблеми» [3, с. 267]. У цьому грайливому зверненні романіста спостерігаємо іронію, сатиру щодо таких властивих українській літературі рис, як глибокопроблемність, філософічність.

Герой не полемізує з Йогансеном, а, радше, погоджується з його думками, висловленими у праці «Як писати оповідання. Аналіз прозових зразків» щодо розуміння соціальної функції мистецтва як розваги [9, с. 556]. Таку позицію Бузька спостерігаємо у статті «Проблематична “проблемність”», де він, як і Йогансен, закріплює за літературою розважальну функцію [4, с. 58–59].

У «Голяндії» письменник говорить і про естетичну роль художнього слова. Митець розумів, що у звиклого до ліризованої прози, до літератури з глибоким відтворенням настроїв персонажів читача твір без психологічного інструментарію не викликати естетичного задоволення. Письменник мотивує свою думку за допомогою метафори: «Як усі ті поезії з роману викинути, що од нього залишаться? Самий кістяк. А в тебе, читачу, шлунок ще надто зіпсований і зуби твої надто кволі, щоб кістяком годуватися» [3, с. 356]. Тому він часом показує перебіг почуттів й думок героїв свого твору.

Романіст упевнений, що нові реалії потребують нових прийомів їх художнього відображення. Для змалювання внутрішнього світу сучасної особистості необхідні нові художні засоби. Автор зауважує, що «ні тобі в Левицького, ні в Грінченка, ні навіть у Винниченка, словом, ні в кого нічогосінько запозичити не можна. Бо, коли вони писали, — таких Гафійок та Петрів не існувало» [3, с. 326–327].

В образах Гафійки та Петра герой роману типізує молодь нового часу. Тому характеризує їх як рухливих, енергійних особистостей, часто змальовує цих персонажів у ситуаціях ризику й

несподіванки. Адже, за словами Гео Шкурупія, «нова акція мистецтва зруйнувала всяку лагідність, тишу, мрійливість», а натомість принесла бунт, рух, непосидючість [22, с. 31].

Бузько підтримує ті прояви новаторства, що їх пропагували представники угруповання «Нова Генерація». З її діяльністю пов'язують виникнення «лівої прози» — художніх творів з динамічним сюжетом, інтригуючими та несподіваними сюжетними конструкціями («Двері в день» Гео Шкурупія, «Інтелігент» Леоніда Скрипника тощо).

Теоретик «лівої прози» Полторацький зауважив, що літературі треба «відійти від старих орнаментальних метод літературного мистецтва і винайти нові літературні норми, що спираються перш за все на порівняно чіткішу установку на сюжет і, переважно, на сюжет» [14, с. 50].

У «Голяндії» письменник показує низку пригод персонажів, динамічну взаємодію сюжетних ліній. Він також зауважує: «Там, де в житті все робиться просто, по-доброму, митець так наплутає, що читач зовсім про життєву правду забуде й жадібно стежить за творчим мереживом» [3, с. 245]. Письменник прагне «за всяку ціну, всякими викрутасами» тримати цікавість читача «в стані напруження» [3, с. 286] і намагається досягти цього не так відображенням внутрішнього світу персонажів (що, нагадуємо, він робить вимушено), а описом їх дій. Автор говорить: «Тут я міг би, за літературним трафаретом, розвинути далі спогади мого вигаданого старого Зільбера, щоб таким способом змалювати його вдачу. Часу на це є досить. <...>

Але я твердо зтямив рецепт доброго роману: героєві вдачу треба показувати в дії, а не в спогадах» [3, с. 253]. Романіст пропагує динамічні, легкі, читабельні, доступні широким масам художні тексти й виступає проти важкої для сприйняття та нецікавої пролетарської літератури, тому іронічно зауважує: «Погані тепер письменники пішли. Не вміють так писати, щоб Тамари могли їх читати <...>» [3, с. 322].

Митець виступає проти введення у твір такого позасюжетного елемента, як портрети. Вважаючи їх компонентами образотворчого мистецтва, письменник переконаний, що вони порушують абстрактну природу літератури, а отже, своїм унаочненням заважають невимушеному сприйняттю художнього тексту. Тільки з метою пародіювання він «підкоряється» «авторитету теорії» й показує типові для пролетарської літератури портрети сільських багатіїв Юхима, Климента, Ющенка й Трохимчика.

Отже, центральною в «Голяндії» є тема літератури, літературної творчості. Бузько торкається питання свободи індивідуального мистецького самовияву, вдається до пародіювання характерних для української пролетарської літератури 1920–30-х рр. мотивів та сюжетних конструкцій, іронізує над їх штучністю та схематичністю. Новоутверджуваним пролетарським шаблонам письменник протиставляє прогресивну мистецьку техніку «лівої» прози. У дусі настанов теоретиків «Нової Генерації» він заперечує увагу митців до емоцій персонажів та їх портретів, глибокої проблемності. Бузько пропагує доступну широким масам, захопливу та динамічну літературу.

#### Список використаної літератури:

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Н. І. Бернадська. — К.: Академвидав, 2004. — 368 с.
2. Бойко Л. Шляхом боротьби і шукань: [передмова] / Леонід Бойко // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи. — К.: Дніпро, 1991. — С. 3–25.
3. Бузько Д. Голяндія / Дмитро Бузько // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи. — К.: Дніпро, 1991. — С. 241–393.
4. Бузько Д. Проблематична «проблемність» (Протест читача) / Дм. Бузько // Нова Генерація. — 1927. — № 1. — С. 58–59.
5. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) / Д. Бузько // Критика. — 1930. — № 9. — С. 67–76.
6. Голубєва З. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубєва. — Харків: Видавництво Харківського університету, 1967. — 217 с.

7. Дзюба І. Художній процес / І. Дзюба // Історія української літератури: у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика]. — К.: Либідь, 1998 — Кн. 1: Перша половина ХХ ст.: підручник. — 1998. — 464 с.
8. Журенко О. Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Журенко О., НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2003. — 20 с.
9. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків / Майк Йогансен // Йогансен М. Вибрані твори / [упорядкув. Р. Мельників. — 2-ге вид., доповнене]. — К.: Смолоскип, 2009. — С. 550–668.
10. Крижанівський С. Від «Лісового звіра» до «Кришталевого краю»: [передмова] / Степан Крижанівський // Бузько Д. На світанку: оповідання. — К.: Радянський письменник, 1964. — 245 с.
11. Ле І. Історія радості / Іван Ле // Ле І. Твори: у 7-ми т. / [упорядкув. І. Ле (Мойся); приміт. В. Беляєва]. — К.: Дніпро, 1982. — Т. 2: Твори, 1982. — 536 с.
12. Левченко М. Роман і сучасність (До проблеми українського радянського роману) / Михайло Левченко. — К.: Державне в-во худ. літ., 1963. — 288 с.
13. Полторацький О. Панфутуризм. Ч. 3. Роля мистецтва / Ол. Полторацький // Нова Генерація. — 1929. — № 2. — С. 42–50.
14. Полторацький О. Практика лівого оповідання / Олексій Полторацький // Нова Генерація. — 1928. — № 1. — С. 50–60.
15. Поспелов Г. Целостно-системное понимание литературных произведений / Г. Н. Поспелов // Принципы анализа литературного произведения / [под ред. П. А. Николаева и А. Я. Эсалнек]. — М.: Изд-во МГУ, 1984. — 200 с.
16. [рец.] Бузько «Голяндія». Зауваження редакції до рецензій, що їх видруковано в «Чит.-Рец.» № 4 // Читач-рецензент. — 1930. — № 5. — С. 12–13.
17. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму / Олексій Сінченко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / [відп. ред. В. Харкун]. — Вип. 1. — К., 2010. — С. 77–88.
18. Хализев В. Теория литературы / В. Е. Хализев. — М.: Высшая школа, 1999. — 240 с.
19. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Я. Цимбал; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2003. — 20 с.
20. Чеховий М. Дмитро Бузько: [рец.] / М. Чеховий // Молодий більшовик. — 1930. — № 17–18. — С. 19.
21. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій / [пер. з англ. М. Климчука]. — К.: Ніка-Центр, 2006. — 384 с.
22. Шкурупій Гео. Чому ми завжди на барикадах? / Гео Шкурупій // Нова Генерація. — 1927. — № 2. — С. 30–34.
23. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський // Яновський Ю. Майстер корабля. Вершники. — Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. — С. 5–228.

### The Theme of Art in «Holiandiia» by Dmytro Buzko

The article studies the peculiarities of the artistic meaningfulness of the theme of art in the novel «Holiandiia» by D. Buzko. The problems connected with the search for a new literary technique, the freedom of creativity, the role of the artistic truth etc. are in the spotlight. The paper discusses the influence of avant-garde ideas on the writer's understanding of the problems of art.

**Key words:** art, theme, problem, futurism, novel, parody.