

УДК 811.161.2'42.09

О. Г. Ковальчук

### **Голоси трубадурів революції та голоси "вчорашніх" у прозі М. Хвильового**

*У статті розглядаються проблеми пристосування свідомості людини до нових умов. Їх формує революція.*

*Спектр героїв, які пристосовуються, у прозі М. Хвильового дуже широкий. У даній роботі розглянено два варіанти образів, які розташовуються на полюсах системи. Це ті, психологія яких закорінена в минулому. За своїми характеристиками це різні люди. Одні з них відверто ностальгують за матеріальним достатком, який був у минулому – дореволюційному минулому. Та авторові цікавіші ті герої, які віддзеркалюють сучасність і тим самим дають можливість її глибше пізнати. До них належить одна з героїнь оповідання "Лілюлі" мадам Фур'є, етичний світ якої аж ніяк не вписується в аморальний світ пореволюційної країни. Інша категорія героїв – це ті, які живуть спогадами про революцію і мріями про всесвітній бунт. Тут немає психологічної складності.*

*Всі герої однопланові. Об'єднує ж обидві категорії героїв тільки те, що вони не знаходять свого щастя у новій дійсності.*

***Ключові слова:** революція, система героїв, психологія, адаптація, смерть, надія, власність.*

*В статье рассматриваются проблемы приспособления сознания к новым условиям. Их формирует революция.*

*Спектр героев, которые приспособляются, в прозе М. Хвильового очень широкий. В данной работе рассматриваются два варианта образов, которые располагаются на полюсах системы. Это те, психология которых сформирована в прошлом. По своим характеристикам это разные люди. Одни из них откровенно ностальгируют за материальным положением, которое было у них в прошлом – дореволюционном прошлом. Однако автору интереснее те герои, которые отображают современность и тем самым дают возможность узнать ее глубже. К ним принадлежит героиня рассказа "Лилюли" мадам Фурье, этический мир которой никак не вписывается в аморальный мир послереволюционной страны. Вторая категория героев – это те, кто живут воспоминаниями о революции и мечтают о всемирном бунте. Здесь нет психологической сложности.*

*Все герои одноплановые. Объединяет две категории героев только то, что они не находят счастья в новой действительности.*

*Ключевые слова:* революция, система героев, психология, адаптация, смерть, надежда, собственность.

*The article deals with problems of adaptation of human consciousness to new conditions. They are formed by a revolution.*

*The range of heroes that are adapted is very wide. Two variants of images, which are located at the poles of the system are considered in this paper. These are those whose psychology is rooted in the past. They are very different by character from each other. Some of them nostalgically for the material wealth that was in the past. But the author is more interested in those heroes that reflect contemporaneity. One of the heroines of the story "Liluli" – Madame Fourier belongs to them. Her ethical world does not fit into the immoral space of the post-revolutionary country. Another category of heroes is those who live in memories of the revolution and feed on the dreams of world rebellion. There is no psychological difficulty here.*

*All heroes are one-plan. It combines both categories of heroes that they do not find happiness in the new reality.*

*Key words:* revolution, system of heroes, psychology, adaptation, hope, death, property.

Парадигма голосів у прозі М. Хвильового розташовується між двома полюсами: це голоси тих, хто оспівує революцію, яка минула, і сподівається на пришестя революції світової, та голоси "вчорашніх" – тих, хто живе спогадами про минуле, ідеалами, моральними стандартами, уявленнями минулого.

У розмаїтті голосів голос революції особливий, його тональність гарно передає головний герой оповідання "Редактор Карк": "Так, він знає цей голос ... голос сімнадцятого року, голос молоді, бадьорої, червількової революції..." [9, т. 1, с. 140]. Час цього голосу минув, але його знов і знов намагаються реанімувати трубадури революції. Приміром, Гіль (один з героїв оповідання "Колонії, вілли..."), який день у день, безперестану співає: "... ми сміло в бой пайдьом за власть советов" [9, т. 1, с. 131].

Революція сімнадцятого року – це частина загальної симфонії революційних перетворень, серед яких одне з ключових місць посідає Велика французька революція, талановито змальована "англійським Львом Толстим" [8, с. 559] – Томасом Карлейлем (у тексті оповідання "Арабески" його ім'я звучить як Карейль [9, т. 1, с. 303], який (попри жахиття революційних подій – досить згадати третю частину його праці "Французька революція. Історія" – "Гільйотина", де основу тексту складають книги під назвою – "Царевбивство", "Терор", "Терор у порядку дня", "Термідор"), спираючись на оцінку подій,

запропоновану Каліостро, виділив у цьому кривавому дійстві головне: "настав кінець царству обману" [4, с. 547].

Світло від згаданого епохального зрушення настільки яскраве і незабутнє, що за ним (природно й ніби само собою зрозуміло) у побутовій розмові номінується столиця Франції: "Я (сіроока журналістка – О. К.) говорю про той Париж, що ... Велика французька революція" [9, т. 1, с. 528].

"Русский октябрь" (зауважував Фюре) – син французької революції [8, с. 563] (за версією Л. Плюща), у М. Хвильового цей зв'язок виглядає як елемент карнавального дійства: "Арабески" розповідає якийсь "Сойрейль припустімо", що нагадує Сореля, і який просить не плутати його з Карейлем, автором "Французької революції". Чи випадково Карлейль позбувся одного з своїх "л", як набув зайві "й" Сорель? Бо йдеться таки не про Велику французьку. А про нашу, жовтневу чи "червінкову" революцію! І не про квакерів XVII сторіччя, а про наш Ярмарок, що може повторити давній, а може перевтілитися в карнавал горожан ідеальної країни. На карнавалі й превдягаються Карлейль в Карейля, а Сорель в Сойрейля" [5, с. 84].

У текстах українського митця "русский Октябрь" номінується як "червінкова революція", яка має стати новим етапом у історії – у русі людства до світової революції.

Цією омріяною подією захоплюється, нею живе ціла низка фанатів революції, думка яких постійно підживлюється переконанням – "Гряде час світової революції" [9, т. 1, с. 225].

Такі вірування здатні запалити душу не лише простої людини, а й мрійників крупного масштабу – майстрів революційної думки, як-от знаменитого теоретика анархізму М. Бакуніна, який свого часу безапеляційно заявляв: "Наша вітчизна – всесвітня революція" [7, с. 6]. Щоправда, у повісті "Санаторійна зона" пафос цього імені та його натхненного поклику дещо знижено: "Ясновельможному панові анархові. – Дорогий і шановний революціонер!.. Це ж тільки імпресіоніст Бакунін міг мріяти про всесвітній бунт" [9, т. 1, с. 458–460].

Та все ж настрої на оспівування революції, яким пройняті поети, такі фрази не руйнують, оскільки з цією подією пов'язані і романтика, і прагматика: "Велику французьку революцію (зауважує редактор Карк – О. К.) поети робили [9, т. 1, с. 141]; нинішні ж митці її оспівують, маючи перед собою цілком прагматичну мету: "... великій соціалістичній революції завжди бракувало на талановитих поетів-агітаторів, а халтурули всі, за гонорар" [9, т. 1, с. 144].

Однак (за великим рахунком) справа все ж не в гонорарі – сама природа явища не дає підстав для творення шедевру: "Безуспішність

революційного зривання масок багато в чому пояснюється тим, що сама революція – це і є маска, приховування реальності символом... Тому зривання маски не може виявити нічого, крім порожнечі, ніщо" [10, с. 253].

Голосів "учорашніх" у текстах М. Хвильового майже не чути (що, зважаючи на характер епохи, інспірованої революцією, цілком зрозуміло). Коли вони все ж звучать, то це голоси маргіналізованих особистостей, які не беруть участі у ключових подіях і – тим паче – не визначають їх характер. Однак у простороні оповідань та новел митця вони присутні, і присутні (як видається) не випадково: це не елементи соціального "ландшафту", без яких він був би неповним, а повноцінні герої, які вносять свій тон, своє розуміння часу, без чого багато в чому незрозумілою лишається сутність процесів, що проходять у новій країні під назвою УССР.

Окрему (менш або й зовсім нецікаву для автора) групу становлять невмирущі у всі часи адепти шлунка. У них (попри зміну епох) одними й тими ж лишаються критерії оцінки часу, в якому вони живуть. Митець аж ніяк не жаліє цих "ідеологів" живота. Очевидно, саме цим пояснюється присутність того огидного пейзажу, на фоні якого з'являються ці постаті. Звідси ж і виразні (аж ніяк не випадково задіяні "ножиці") між їхньою професійною належністю, яка априорі передбачає пріоритетність духовного начала, і тематикою розмов: "Лопань теж має свою історію: на березі багато калу й дохлі коні, а вчителі гімназії і досі ловлять удочками рибу й думають про минулі дні, коли фунт білого хліба коштував три копійки, а півпляшки – двадцять чотири" [9, т. 1, с. 139].

До категорії "учорашніх" належить і мадам Фур'є – одна із героїнь оповідання "Лілюлі".

Однак це не просто "вчорашня", а персонаж з іншого культурного (французького) ареалу – і навіть з інших епох – "іскопаємое". Тим не менш ця героїня, яку із Францією пов'язує національність, постійні спогади про "маленьку пісню з Бордо, здається, з департаменту Жіронди" [9, т. 1, с. 368], згадки про "закинутий берег замріяної Гаронни" [9, т. 1, с. 368], мова, з якої – в разі потреби – відбираються соковиті вирази для підтвердження думки і, зрештою, знакове для Франції (та й усього світу – передусім комуністичного) прізвище Фур'є (швидше за все авторові йшлося не про Жана Батіста Жозефа Фур'є – знаменитого фізика й математика, а про Шарля Фур'є – ідеолога утопічного соціалізму, який критикував буржуазну цивілізацію і розробив план формування майбутнього суспільства, де пануватиме соціальна гармонія).

Героїня неймовірно "магнетизує" митця. Очевидно, тільки цим можна пояснити, що (на перший погляд) відверто фоновому персонажу в оповіданні відведено цілий підрозділ з графічно акцентованим підзаголовком – "МАДАМ ФУР'Є".

Багато що міг би пояснити і (вмотивувати) неординарний екстер'єр та виразне обличчя жінки, яке не лишає байдужим нікого – "Французенка – породиста жінка, і коли вона стоїть в охотнім ряду біля барахла, вона імponує своєю постанттю й своїм обличчям. До неї підходять і дивляться на неї. А барахло лежить, і його не купують. Фур'є каже: "Колего, товар хороший. Може купите?" "Колега" усміхається й нахабно дивиться на її обличчя" [9, т. 1, с. 366–367].

Оправою для її краси виступає помітно збіднений, але водночас естетизований та міфологізований (зокрема завдяки символіці птаха та загальній колористиці) інтер'єр: "... У мадам Фур'є була порожня кімната, і тільки стояла біла кровать, а над кроваттю на стіні білий килим із білим лебедем (згадаємо, що лебеді у міфології знаходяться завжди біля богинь краси – О. К.), який хотів улетіти" [9, т. 1, с. 369].

Не менш знаковим є мотив музики. Мадам Фур'є віолончелістка (і за освітою – "вона була колись у консерваторії" [9, т. 1, с. 369] – звідси професійна робота з інструментом: "прекрасно володіла віолончеллю" [9, т. 1, с. 369], і за покликанням). Льоля, намагаючись похвалити французенку, яка "вся в зажурених піснях віолончелі" [9, т. 1, с. 367], вдається навіть до персоніфікації музичного інструмента: "Ви так натхненно, так талановито передаєте маленьку пісню з Бордо!.. Я думаю, що ваша віолончель – жива істота, і в ній жодного дисонансу ... А от у моїй душі не те" [9, т. 1, с. 369].

Та для внутрішнього світу віолончелістки чужої музики замало. Музика її власної душі вимагає самовираження, хоча для цього (зізнається вона) замало майстерності: "Я, Льольо, не скінчила консерваторії – і я не передам тонких нюансів моєї симфонії" [9, т. 1, с. 369].

І все ж віолончель у її руках звучить божественно – оточення явно зачароване грою мадам Фур'є.

Не маючи можливості передати зміст музики власне музикою, М. Хвильовий використовує прийом, пізніше з таким блиском застосований М. Рильським у вірші "Шопен": митець "конвертує" музичний ряд у сюїту живописних полотен, у яких чується піднесення, схвильованість масштабним характером подій і незбагненна глибина, сповнена таємничим покликом буття: "А музика така: – на мільйонних шляхах, на закинутих дорогах брякнула, кинула шпагу зоря. Там же плентаються багряні коні ... І раптом шум: то за вікном проходять

табуни, мабуть, каравани на північ... Хеопс – Хуфу! Хеопс – Хуфу... Але віолончель бурю – тоді степовий вітер, і летять в чебрецеву далечинь дороги. Тоді кінь вдаряв на гони й скаженів... І знову гриміла зоря на далеких шляхах... – Хеопс – Хуфу!.. – Льольо! – Я. – Ти слухаєш? – Слухаю" [т. 1, с. 367].

Однак осердя образу все ж спирається не на естетичну, а на психологічну основу, на яку (і це помітно неозброєним оком) падає тінь Христа: та ж жертвність, смирення, безмежна любов до всіх (без жодних винятків) і постійне бажання порятувати світ (хоч би на рівні найближчого кола).

У плані змістово-символічному ця грань образу актуалізує згадане раніше зображення лебедя: згадаймо, що в еру християнства лебідь став символом Спасителя.

Аналогія простежується передусім по лінії жертвності. Христос жертвує собою заради порятунку людства. Мадам Фур'є теж щодня йде на серйозні жертви заради інших: не маючи нічого, бідуючи, віолончелістка гроші за уроки віддавала за воду, за електрику, інше, і не тільки за себе, а майже за всіх квартирантів. Сама ж жила "Бож'їм духом" і віолончеллю, музикою, що сама творила" [9, т. 1, с. 366].

Це не слабкість, не безвольність, не апатичність, а усвідомлений акт, який інспірований совістю, порядністю, відповідальністю за світ і вродженим прагненням до добродійності, яка культивувалась у Франції протягом століть (недарма в оповіданні весь час згадується Бордо – місто, відоме своїм пам'ятником жирондистам – зведений він у кінці XIX століття – "людям обдарованим, з філософською культурою, добропорядної поведінки", які "робили республіку добродійства..." [4, с. 458].

Із Спасителем мадам Фур'є ріднить не лише жертвність, а й всеохопна любов, яка не знає ні меж, ні винятків: "Вона всіх любить, всі для неї друзі: і нарком, і провокатор – це логіка її любові" [9, т. 1, с. 367].

Та всеохопна любов, що не зважає ні на жодні відмінності (в тому числі й класові), не спричиняє втрати соціального зору, який до самої серцевини розтинає гнилу плоть реальної дійсності, у якій модно не тільки не платити за рахунками, а й можна (не боячись голосу совісті) дозволити собі оббирати голодних: "... в кімнату входить горбун. Він розказує про одну комуністку, що має золотий перстень: колись одбирали в парткасу на голодних, а вона "забула" віддати, й тепер хоче комусь продати" [9, т. 1, с. 367]. І це не щось виняткове, а практика, яка виростає з масової психології, де по-своєму формується

головний закон соціалізму. Його сутність гарно проглядає у чеканній формулі одного з героїв оповідання "Колонії, вілли...": "Більшовицька власть, щоб ти знала, не печериця печена. Це значить воля й свобода. Як ти набиваєш собі пельку, то й іншим не перешкоджай. О!" [9, т. 1, с. 132].

Ідеологія вічно голодних ротів, психологія горлохватства, відчуття того, що життя жорстоке, "як зграя голодних вовків" [9, т. 1, с. 337], від кожного вимагає корекції життєвої позиції, а то й повної зміни її. Цього аж ніяк не розуміє мрійлива Льоля. І тоді в ролі провідниці у лабіринті ідеологічного словоблуддя виступає мадам Фур'є, яка намагається виконати для дівчини роль Спасителя.

Попри повну незахищеність і певну відстороненість від галасливого життя віолончелістка дуже добре знає природу сформованого у пореволюційний час суспільства (може, саме тому чітко й однозначно бачить своє місце у ньому): "Ви, Льоло, тендітна дівчинка, яка літає як метелик. А щоб жити, треба ... як це сказати? В Бордо так кажуть: *ordre de bataille*". Льоля тихо дивилася на мадам Фур'є й мовчала. Тоді французенка говорила далі: "Так. Бойовий порядок. *Ordre de bataille*. Інакше й ви, Льоло, будете "іскопаемое". Я знаю, це мене так ... Але я вже інакше не можу. Вам треба інакше, по-новому. Інший дух. Більшовизм. А я, Льоло, труп" [9, т. 1, с. 369–370].

Мадам Фур'є – це передусім етична та естетична складова життя. Крізь призму цього образу не проглядається соціально-економічна основа епохи. Цю роль у прозі М. Хвильового виконує ще один "вчорашній" – "дедушка" ("Шляхетне гніздо").

За допомогою цього персонажа митець аналізує змістову наповненість базового конфлікту, пов'язаного із проблемою власності (в епіцентрі цих проблем "дедушка" опиняється не за власним бажанням: у нього "ревко" – це так ревком" [9, т. 1, с. 201] – одібрав тридцять кривних, вистражданих десятин землі).

Від масштабу проблем похідним є масштаб образу. Його вдало артикулює Ю. Безхутрий, спираючись на базові – темпоральні – характеристики світу.

"Дедушка" – патріарх. Цей образний план, заявлений в оповіданні, "відсилає до Біблії, до "праотців" і пророків" [2, с. 124]. З іншого боку, цей образ проектується на час дохристиянський – час міфологічний: "Таке побутування героя як вічного символу роду ... підкреслюється ... через сприйняття часу як повторюваного, циклічного..." [2, с. 124]. Однак "міфологічну циклічність" руйнують буремні події першого десятиліття ХХ століття (Перша світова війна та революція).

Унаслідок цього "... гармонійність руйнується, з усталеної часової системи починають випадати окремі її ланки, і небезпека нависає над самими основами..." [2, с. 124].

Дослідник точно діагностує головну причину катастрофічного руйнування життя: "... ставлення до власності, чи, правильніше, всеохоплююча зміна принципів такого ставлення і було одним із катастрофічних наслідків революції. З атрибуту етичної категорії "добро" власність ("своє") перейшло до атрибутики "зла". Такий переверт у людській свідомості неминуче мав призвести до фатальних наслідків..." [2, с. 126].

Яких саме? Спробуємо без упередження розібратися у цій зовсім не простій проблемі.

Питання власності завжди було важким для суспільства, оскільки за ним тягнеться цілий шлейф морально-етичних викликів. У християнізованому світі напрям осмислення цієї проблеми визначила Біблія. Твердження "нечестивые ... умножают богатство" (Пс., 72:12), здавалось би, мало поставити крапку у будь-якій дискусії, адже так природно виглядає максима: "Не мордуйся, щоб мати багатство, – відступися від думки своєї про це" (Пр., 23:4).

Однак не все так просто, бо власність – це і мотиватор дій, і рушій економіки, і стратегія життя, і впорядкування навколишнього простору... Очевидно, саме тому Гегель вступив у суперечку з одним із найбільших християнських авторитетів – євангелістом Матвієм: "Про наступну вимогу – позбавитись життєвих турбот, знехтувати багатством, – а також про зауваження (Матв., XIX, 23), як важко багатому увійти в царство небесне, ми нічого сказати не можемо. Це – просто літання (молитва – О. К.), допустима лише в проповіді або у віршах, оскільки подібна вимога не містить у собі, з нашої точки зору, істини. Власність і її доля стали для нас надто важливими, щоб рефлексія такого роду стала для нас прийнятною..." [3, с. 116].

Сучасна наука доводить: "власність – невід'ємна частина людської культури, її атрибутивна властивість" [1]. За допомогою власності (широкого спектру – від власного тіла до інтелектуальної власності) людина самовиражається, визначаючи себе у світі, який пронизаний інтенціями власності, що сплітаються у густу "сітку" соціальних відносин.

З власністю тісно пов'язане поняття свободи. Свободи (умовно кажучи) для себе ("Свобода, по суті, не незалежність, вона навпаки прив'язана до таїни свого" - 1) і водночас для світу – реалізуючись як особистість у зоні свободи, людина створює власність (нагадаємо,



власність виростає "на основі свободи") [6, с. 116]. Тим самим формується взаємопов'язаний процес: людина створює власність і водночас у процесі створення формується як особистість. І не просто особистість, а самодіяльна людина, яка абсолютно не вписується у тоталітарний комуністичний проект, де завжди затребуваною виступає зручна для маніпуляцій різного роду людина – гвинтик.

Свідомо "повставши проти приватних володарів, проігнорувавши невичерпний смисл власності" [1], комуністи зруйнували базові основи як економіки, так і людини, оскільки (як уже говорилося) власність – "атрибутивна властивість" людини. Втративши право на самовизначення за допомогою власності, людина, вихована в системі поваги до власності, втрачає смисл існування (і для себе, і для системи, яка формує інший підхід до проблеми свого).

Звідси приреченість на смерть "дедушки", який аж ніяк не виглядає фізично немічним ("... дедушка – міцний дід: і тепер як візьме кошу, то чорта з два вженешся за ним" [9, т. 1, с. 202]: "... Ходить дедушка по кварталах, сторожує дедушка, а сонце плеться на його патріаршу голову, і сміється сонце: скоро-скоро вмиш ти, дедушко, одійдеш у вічність і на землі тебе, дедушко, не буде. Тепер земля більшовицька" [9, т. 1, с. 202].

"Дедушка" навряд чи щось розуміє у тому, що відбувається навколо. Йому недоступна сутність процесів, інспірованих революцією, – "дедушка не розуміє" [9, т. 1, с. 203]. Натомість героїня оповідання "Мати" усвідомлює все чітко, і її розуміння ставить крапку на існуванні "вчорашніх" людей.

На перший погляд, конфлікт у оповіданні "Мати" суто локальний: протистоять одне одному рідні брати. Але їх доля і доля їхньої матері в контексті часу набуває моделюючого характеру.

Революція розводять братів, які й до того йшли кожен своїм шляхом: Остап воює за білих, Андрій – за червоних. Роль сюжету у творі виконує "сам король-час" – життєвий потік, що несе героїв вперед і вперед і розставляє їх на шахівниці життя. Виникає своєрідна "дзеркальна" композиція, яка відображає долю братів.

Письменник акцентує увагу на ключових моментах у житті героїв і "закріплює" їх у свідомості читача. Характер їхніх дій, логіка вчинків зрозумілі й автору, і читачеві. Звідси відмова від розгорнутих характеристик. Головна увага прикута до внутрішнього сюжету: письменник уважно стежить за тим, як реагує на світ мати, як змінюється її уявлення про життя аж до відмови існувати в цьому пронизаному

ідеєю класової ненависті світі, де ударом сокири розрубуються одвічні родинні зв'язки.

Які головні етапи цього процесу? Що змушує матір піти з осліпленого ненавистю світу? Щоб з'ясувати це, мусимо усвідомити, що незмінною у своїй сутності лишається тільки мати – носій гуманістичних ідеалів, світ же невпинно еволюціонує аж до пекельного стану, спровокованого революцією та громадянською війною.

На початку твору мати постає лише тінню свого дивакуватого чоловіка, який схибнувся на козаччині, так виразно змальованій М. Гоголем у повісті "Тарас Бульба" (звідси імена дітей: Остап – Андрій). Головне для матері – щаслива доля її дітей, яка опинилася під питанням після смерті шанувальника Гоголя. Війна 1914 року, сповнивши матір тривогою за синів, розриває сім'ю на частини. Надію дала революція, яка для матері зазвучала божественним органом. Однак у класової боротьби власна кривава логіка: мати у своїй боротьбі за гуманний світ опиняється наодинці із жорстокими, сповненими взаємної ненависті синами.

Вся логіка роздумів матері спирається на давнє біблійне – "не убий" (недарма вона закликає Остапа: "Побійся Бога!" [9, т. 1, с. 544]. Сини ж заряджені волею до смерті: на їхніх знаменах написано – убий найлютішого ворога (хай він буде навіть твоїм братом). Крок за кроком зрікається загальнолюдської моралі носій імперських ідей Остап. Цій знавіснілій людині протистоїть інший "неприручений звір" – Андрій. Такі, як він, стають господарями життя, їхня антигуманна "мораль" перемагає. Тоді й приходиться до матері прозріння, яке звучить, мов реквієм, для усіх порядних "вчорашніх": "... значить, оджила вже свій час ... на її земне місце прийшли нові люди з новими думками й новими, далекими їй бажаннями. І тоді захотілося матері вмерти" [9, т. 1, с. 545].

### **Література**

1. Базилевич В. Етос власності: економіка, розум, людина [Електронний ресурс] / В. Базилевич. – Режим доступу: <http://wstudents.com.ua/glavy/19091-rozdl-4-etos-vlasnost-ekonomka-rozum-lyudina.html>. – Назва з екрана.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Харків, 2003.
3. Гегель. Философия религии : в 2 т. / Гегель. – М., 1976. Т. 1. – 1976.
4. Карлейль Т. Французская революция. История / Т. Карлейль. – М., 1991.

5. Плющ Л. Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового / Л. Плющ. – К., 2006.
6. Пролеев Л. Культурно-исторические различия разума / Л. Пролеев // Метаморфози свободи: спадщина Бердяєва в сучасному дискурсі. – К., 2003.
7. Пустарнаков В. М. А. Бакунин / В. М. Пустарнаков // Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. – М., 1989.
8. Сироткин В. Томас Карлейль и его труд "Французская революция. История" / В. Сироткин // Карлейль Т. Французская революция. История. – М., 1991.
9. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. – К., 1990.
10. Ямпольский М. "Сквозь тусклое стекло". 20 глав о неопределенности / М. Ямпольский. – М., 2010.