

МИСТЕЦТВО СЛОВА МОДЕРНІСТІВ – ВИЯВ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ СВОБОДИ В ЕПОХУ ДУХОВНОЇ КРИЗИ „ЗЛАМУ ВІКІВ”

Розглядається проблема творчості в модернізмі. Особлива увага зосереджується на екзистенційному аспекті – вияву свободи слова, свободи думки митцями нової генерації. Авторка відштовхується від праць М. Євшана, в яких критик найяскравіше засвідчив зміни не лише в манері викладу, а й у способі існування тогочасного “артиста”. Особливий акцент зроблено на тому, що такі прозаїки, як Б. Лепкий, В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Винниченко, втілювали свої погляди на мистецтво слова як вияв екзистенційної свободи у своїх текстах. Вказується, що ідеї Ф. Ніцше по-особливому трансформувались на українському ґрунті, що дає підстави розглядати творчість майстрів порубіжжя, зокрема Н. Аббаньяно, А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Бердяєва та ін., у ключі екзистенц-філософії. Не залишається поза увагою і вплив Г. Сковороди на формування мистецько-самобутньої думки.

Ключові слова: модернізм, новела, поезія в прозі, поетика, мистецтво, екзистенціалізм, самотність.

У модернізмі, на вимоги часу, були переосмислені погляди на мистецтво, його роль та розуміння. Мистецтво розумілося як особлива форма екзистенції, як вияв свободи, як своєрідний бунт проти абсурдного світу, як “тяжіння до єдності та водночас заперечення світу” [9, с. 315] Тільки за таких умов мистецтво перестало бути догматичним, нав’язливим, стереотипним, дозволивши в такий спосіб заявити творцям не лише про те, що вони пишуть, але й про самих себе – про свій внутрішній світ, про свої глибинні переживання, про власну сутність і свободу вибору. З цього приводу М.Євшан висловився так: “Програми придержуються тільки творці середні, пересічні, обмежені в своїх силах та безсильні, яким і здається, що вони виповняють завдання дійсної великої творчості, коли вкладають тенденцію, і які хочуть бути більшими, ніж мають для того сили творчості...” [8, с. 16]. Літературознавець вважав, що мистецтво може виховати окрему людину, спрямувати її у відповідне річище, більше того, мистецтво – це своєрідна боротьба за людину, за особистість. Під впливом мистецтва, знову ж таки, за М. Євшаном, “Людина перероджується внутрішньо, чує в собі прихід чогось нового, стає іншою. Що це значить? Це значить, що кожний твір мистецтва має в собі якийсь таємний наказ, якийсь післанництво до душ, якийсь поклик” [8, с. 15]. Як бачимо, автор наділяє витвір мистецтва великою містичною та водночас реальною силою, “потойбічністю”, яка захоплює і творця, і реципієнта. Разом із тим він говорить і про відповідальність, яку мають нести митці за свої витвори, закликаючи творчих людей до інтелектуальної праці, оскільки без

відповідного культурного ґрунту мистецтво пропаде. Ж.П. Сартр визначав людину як “істоту, що наділяє світ знаками”, як “творця знаків” [13, с. 852]. З’ясовуючи, для чого люди пишуть, французький мислитель сказав, що “у кожного свої причини: для одного мистецтво – це втеча від світу, для іншого – спосіб його приборкати” [16, с. 39].

Проте письменники нової генерації мали свої погляди на мистецтво та його творців. Таким особливо глибоким і проникливим розумінням творчості були наділені В. Стефаник, Б. Лепкий, М. Коцюбинський, О. Кобилянська. Саме завдяки слову митцям вдавалося заявити про себе у світі та про свої погляди в соціумі. Зокрема, буковинська письменниця у фрагменті “Поети” утвердила ідею: мистецтво змінює світ кожної людини зокрема, а значить – світ загалом. Свідченням послугує цитата, де йдеться про вдячність ліричного героя поетам. Він каже: “Вони так вимоделивали мене, що в кожній хвилині я був вразливий на штуку і красоту. [...]. Поети і артисти виховують поранкові душі! І моя поранкова душа над усе любила поетів і артистів: жерців краси, співаків любові, богів землі” [10, с. 430-431]. Далі авторка робить акцент на тому, що поети – самітники, що саме в самотності розкривається їхня глибока душа, яку не дано зрозуміти юрбі. Маса ніколи не розуміла й не поцінувала мистецтва – воно не потрібне їй. М. Бердяєв висловлює подібну думку: “Самотність – одне із джерел страждання. У відомому розумінні можна сказати, що творець завжди самотній і завжди проходить через страждання” [3, с. 407]. Дещо по-іншому осмислив цю проблему Б. Лепкий. У мініатюрі “Наші книжки” він звернув увагу на екзистенційну кризу українського мистецтва слова, з боєм визнаючи відкинутість та непотрібність рідного слова і в Україні, і за її межами. Наратор потрапив у ситуації безвиході: з одного боку, він бачить, що настала криза, а з іншого – розуміє, що нічим не може зарадити, що він всього-на-всього піщинка в морі; з огляду на такий стан речей оповідач від жалю замикається в собі, занурюється у свій внутрішній світ, про що свідчить така цитата: “...але так мені соромно перед сумними рядами українського друкованого слова, що підняв ковнір, насунув капелюх на очі і скрутив у бічну вулицю, щоб мене не то чоловік, але й пес не бачив. / А коли я переходив попри пишні німецькі й московські книгарні, то мені здавалося, що там регочуться з мене: “хі-хі-хі!... Український письменник!” [15, с. 305]. Як бачимо, комплекс меншовартості, другосортності породили реалії буття, це давало підґрунтя до трагічного сприйняття світу, що спостерігаємо через модерно-екзистенційну манеру викладу текстів. Інший ліричний герой із поезії в прозі “Кидаю слова” обрав стоїчну позицію в агресивному світі, де мало поціновувачів мистецтва – писати, незважаючи на ніщо, бо слова, які він кидає, втамовують душевний біль, дозволяють мріяти: “Може, від цих слів, як від каміння: відіб’ється яка ворожа хвиля і покотиться назад у море з шумом? Може, як вапно мур скріпляє, так вони скріплятимуть каміння, що лежить в основах, ген на споді” [14, с. 338]. Із процитованого видно, що мистецтво для митця – надія на те,

що можна змінити долю кожного, можна облагородити її. Розуміємо й те, що автор прагне до діалогу з читачами, оскільки це передбачає повний діалог із публікою, соціальне існування тексту, який виконує свою екзистенційну функцію – бути сприйнятим, бути зрозумілим. Не випадково вважається, що художній текст – це “форма буття і справдження мистецтва, система художніх образів, що становить цілісність. [...] Це мікросвіт, в якому відбивається макросвіт, це модель особистості до оточуючої її дійсності, відбиття земного буття, життя духу, космосу, щоденної реальності, соціально-історичного розвитку” [4, с. 212]. Тому мистецтво ми не можемо розглядати як щось окреме, як щось відірване від соціуму, бо твір, який вийшов у світ, мислиться не просто як продукт, а як форма буття творця, яка передбачає сприйняття. Коли ми маємо на меті говорити про самотність творчої особистості, то зосереджуємося на самотності в соціумі, а не на духовну самотність, оскільки митець у зв’язку зі своїм витвором не самотній, а страждання, меланхолія, туга та глибока задума – органічні супутники творчої людини, бо без таких станів унеможлиблюється момент творення. Психологи вважають, що кризові моменти, в які потрапляють митці, необхідні для них, є їхніми рушіями думки, яка продукує образи та сприяє духовному піднесенню, бо, як зазначає О. Брусенко, “В некризові періоди життя творчої людини її екзистенційна діяльність і ціннісна творчість не призупиняються, але їхня інтенсивність і продуктивність набагато нижча” [5, с. 89]. Тому, читаючи тексти митців про митців, складається враження, що вони самі несвідомо, але з власної волі потрапляють у кризові ситуації. Проте, аналізуючи модерну літературну спадщину, розуміємо, що однозначність у таких судженнях неправомірна, оскільки трапляється й таке, що персонажі-митці, потрапивши в межову ситуацію не можуть із неї вийти, не вміють активізуватися, внаслідок чого потрапляють в екзистенційний вакуум, деградує як особистості. Проблема полягає в тому, що людина не завжди може знайти вихід з екзистенційної ситуації, але вона опиняється перед лицем вибору стратегії екзистенційного руху: вперед чи назад. Крок назад зробив майстер-митець із твору “Майстер” В. Стефаніка. Через прийом ретроспекції авторові вдалося відобразити внутрішній світ майстра церкви. Персонаж від глибокого внутрішнього переживання, від стресу (на основі забобону) та страху побачив сон, після чого захворів, почав пиячити, став абсолютно відчуженим від людей, бо ті перестали його розуміти та поважати. Автор висвітлив екзистенційне розуміння людьми власного існування – не людина керує своїми вчинками, а Бог. Так само скотився на дно й обдарований талантом Терень з однойменної новели В. Винниченка. Він був “аббаньянівським” типом – самотником і чужинцем серед людей, але ніколи не відчував тої самоти, бо творив у зв’язку із природою, займався сродною працею, яка відповідала його внутрішній організації – нескореності духу та вірності своїм ідеалам: “Він міг подовго й без товариства бути. Жив він і так майже самотою... [...] ...весь час розмовляв, тільки не з людьми, а зо всім, що було круг його: кіньми,

курми, горобцями, сонцем, вітром, своїми чобітьми” [6, с. 291]. Проте він, як і більшість митців, був диваком і загострено сприймав свої проблеми, які у кризові моменти заливав горілкою, – це своєрідний вихід з екзистенційної кризи. В. Винниченко на рівні хронотопу відобразив, як зайняття працею, яка не до душі, руйнує особистість, веде до втрати автентичності, забирає вміння адекватно реагувати на довколишню дійсність. Насмілимося зауважити, що В. Винниченко перейнявся та втілює сквородинську ідею “пізнай себе”. З тексту усвідомлюємо – Терень перестав бути собою, бути митцем. Він відійшов від природи, а за Н. Аббаньяно – це великий крок назад: “Мистецтво – не елемент чи момент, виходячи яким людина могла би спокійно насолоджуватись. Воно визначає людське існування не у всіх, а в окремих випадках: коли людське існування реалізується як повернення до природи” [1, с. 265]. Із твору бачимо – екзистенційні сили Тереня були недостатніми для подолання проблем, що кинуло його на більш низький рівень існування. Із точки зору здорового глузду, його деградація не настільки катастрофічна – він писар-п’яниця, але розглядаємо таку метаморфозу як невдачу в бутті, як втрату автентичності, злам.

Вважаємо, що митцям притаманний певний мазохізм, який проявляється в тому, що вони отримують моральне задоволення від страждань, які заподіюють собі, а поглиблення душевних мук знаходить своє втілення у творах мистецтва – літературі, малярстві, скульптурі, музиці, без чого немислимий творець. Творчість і народжується з переживання, тому світ і себе в ньому митці, будучи найбільш емоційними, змальовують так, як відчують відносно свого буття. Можемо спостерігати це в низці етюдів М. Коцюбинського “З глибини”. Так, у творі “Хмари” ліричним героєм душа поета мислиться спраглою, неспокоїною, такою, що вперед рухається: “...повна туги й невимплеканих сліз, вагітна всіми скорботами світу, темна од жалю до нещасної землі, вона клубочиться чорними хвилями, важко дихає переповненими грудьми, ховає лице од сонця і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше” [12, с. 186]. В “Утомі” представлено втомлену душу поета, яка вичерпалася, яка помирає для того, аби відродитися з попелу. Оригінальний задум мініатюри “Самотній”, де автор для того, аби підкреслити свою соціальну та екзистенційну самотність чотири рази наголошує на тому, що душа поета не втомлюється співати: “А ти самотній...”. “Навколо люди. Блищать їх очі, тремтять їх голоси... Снує срібну нитку розум і золоту – серце, хвиля життя виходить з берегів, шумить і грає, і коли до уст моїх торкається келих веселощів, – я чую вже знайомий реквієм душі: / – А ти самотній!...” [12, с. 188]. Ліричний герой у пошуках своєї буттєвості, як бачимо, не є соціально самотнім, а тільки відчуває себе таким, тому його відчуття – єдина істинна реальність, воно створює настрій, зумовлює саме такий, а не інший хід думок. Про пошук смислу буття творця сказано у творі “Сон”, де через пригадування сну наратором і через метафору (розірване серце) прочитуємо те, що душа митця

роздвоїна, що вона прагне гармонії, але не може досягнути її, оскільки одна половина серця постійно переживає муку творчості, навіть прагне її, шукає, а знайшовши, знову страждає. У цих мініатюрах митець виразив свій внутрішній стан, дав зрозуміти читачеві, що творчість – це таємна сила в людині, “влиття в людину Духу” (за Бердяєвим, звідси й прочитується суголосне сприйняття мистецького світу філософом та прозаїком).

В. Стефаник у поезіях у прозі теж утверджував власний спосіб бачення творчості, яка переживається екзистенційно, яка весь час перебуває в екзистенційному часі, тому і є такою глибокою, надривистою, справжньою. У “Дорозі” майстер слова підводить читача до думки, що творчість – це дорога, це життєвий вибір, це саме існування митця у світі. Із твору випливає, що митець – це той, хто не відкидає тих людей, які стрічаються йому на шляху, це той, хто розуміє, що життя – це боротьба за місце під сонцем, що світ – це абсурд, це рух по замкнутому колу, від якого не гоже втікати, його треба розуміти й переживати екзистенційно, разом з іншими. Твір утверджує думку, що без людського болю та без трансформування того болю крізь своє чуття неможливо творити мистецтво, оскільки воно тісно переплітається із соціумом. Призначення митця – бути поміж людей, говорити мовою народу: “Він читав ті лица і велику пісню бою на них. / З їх губів зливав слова, з чолів вчитав мислі, а з сердець висав почування. А як сонце родилося в крові і цілувало поміж довгі вії їх очі, то в його серці породилася пісня” [17, с. 111]. Та літературного героя не лякає те, що він вибрав таку дорогу, він не шкодує, що віч-на-віч зіткнувся із людськими стражданнями. У творі передано, як глибоко митець розуміє прекрасне і як болить йому трагічне, що, зокрема, прочитуємо у протиставленні: “І знов людей побачив. / Стояли лавою. Перед ними – колосисте море золота, поза ними – діти в холоді снопів. / Огонь їх пращив, залізо плакало в їх руках” [17, с. 112]. Зрозумілим стає той факт, що соціальне (люди, замучені, озлоблені роботою) ніяк не дає змоги усамітнитися, воно вимагає говорити про гіркоту, про трагізм, про людський біль, бо саме це є наявним буттям, саме воно вражає, саме воно вимагає творчої праці-співчуття, яка формується залежно від побаченого. Самотність не випускає ліричного героя, вона штовхає його на могилу матері, аби пом’якшити свою глобальність, вона не відпускає його, посилено відчай, але не забирає бажання творити далі, йти своїм нелегким шляхом (який співвідноситься з чорною ріллею) до кінця своїх днів. Утвердження даної позиції, чи то мистецького кредо, В. Стефаника прочитуємо і в тексті “Моє слово”, де так само, як і в попередньому, завдяки афористичності вислову та символізму читачем досягається глибинне сприйняття твору та розуміння екзистенції митця. Тож суть творчої особистості, попри самотність (яка передається образом корча серед поля), – приймати виклик долі, незважаючи на насмішки й образи людей, які не здатні зрозуміти творчість і чистоту помислів (втїлену в образі білої сорочки), виконувати свою місію – творити, бо тільки у творчості можна виявити своє співчуття та розуміння до людини як

найвищої Божої істоти. Митець мислиться автором стоїчною людиною, яка, маючи добру настанову – мамині слова “Ти сам з собою будь, бо пани тебе не приймуть” [17, с. 172], – здатна винести й нерозуміння друзів, і покинутість, яка в самотність переросла, але не зламала письменника в письменникові, а виплекала особистість. Автор утвердив ідею – митець слова може засвідчити про себе своїм словом, бо завдяки слову він відкриє людям світ у собі, він зможе різьбити свій талант, борячись у такий спосіб зі злом, розрізняючи два полноси: світ у своїй душі та оточуючий, реальний світ: “Ліворуч – чорна машина, що з червоного рота прокльоном стогне. / А в серці моїм мій світ, шовком тканий, сріблом білим мережаний і перлами обкинений” [17, с. 173]. Тільки завдяки моральній чистоті утверджується таке досить символічне кредо: “Буду свій світ різьбити, як камінь. / Слово своє буду гострити на кремені моєї душі і, намочене в труті-зіллі, пускати буду наліво... / І слово своє ламати буду на ясні сонячні промінчики, і замочу його в кожній чічці, і пускати буду направо. / А свій камінь буду різьбити все, все! Аж на могилу свою покладу як мертву красу. / А вишня в моїх головах возьме всі мої болі на свій цвіт” [17, с. 173]. Знову ж таки думки В. Стефаніка суголосні із думками М. Бердяєва. Для нього творчість – це окриленість, своєрідне піднесення, долання висоти та підйом на найвищу вершину, це свобода думки. Тільки відмінність полягає в тому, що за Бердяєвом творець здатен піднятися на найвищу точку, а за Стефаніком творець ніяк не може “до сонця дійти”. Тобто йому притаманні і злет, і падіння, і тяжіння до земного і до небесного, але завжди є перспектива – митець має всі можливості не деградувати, а відновитися із попелища: “А крила гояться, і я знов лечу до сонця, до щастя” [17, с. 174]. Бачимо, що в цій поезії в прозі, на відміну від попередньої, наявне виокремлення митця як самодостатньої особистості серед всього людства, особистості, яка несе відповідальність за свій вибір, яка усвідомлює себе у світі та своє призначення в ньому. Влучними будуть слова М. Бахтіна: “Коли людина в мистецтві, її нема в житті. Нема між ними єдності та взаємопроникненості внутрішнього в єдності особистості. / [...]. За те, що я пережив та збагнув у мистецтві, я мушу відповідати своїм життям, щоби все пережите та зрозуміле не залишалось бездіяльним в ньому” [2, с. 5]. Завершальним акордом звучать “Амбіції” модерніста. Тут у формі звертання до мови передано оте глибоке бажання творити так, аби бути почутим, аби засвідчити, ким є митець насправді, а він є таким (за М. Гайдегером), яким проявляє себе у власних творіннях, у своїй мові – твердим, чистим, турботливим, охайним, люблячим, нещадним, могутнім, гнучким, швидким і дотепним, а інколи, в знеможі, – мовчазним. Доречним буде цитування дослідниці Ж. Яшук: “Мистецтво – це форма суспільної свідомості. І коли суспільна свідомість несе в собі ідеї екзистенційності, то відбувається збіг сутнісних відношень мистецтва і авторської ідеї... [...]. Текст у такому разі, містить у собі екзистенційну естетику як основу художньої поезики” [20, с. 62]. Відштовхуючись від слів Ф. Ніцше “Мистецтво нам дано, аби не померти від істини” [9, с. 73], – можемо

підсумувати, що мистецтво – це втеча в інший вимір буття, це занурення у глибини внутрішнього світу, це так звана реабілітація в суспільстві. Бути митцем – місія не з легких – це означає бути самотнім, вигнанцем, можливо, мізантропом, егоїстом, це значить бачити більше, ніж всі, бути “над масою”. Творити – це завжди жити у вигаданому світі, який у момент творення є реальністю; сприймати творіння – це перейматися світом митця, жити ним, ходити по безконечному ланцюгу, який веде за межі буття на землі (за М. Бердяєвим). Мистецтво дано вибраним світу цього, які творять серцем, інтуїцією, які з головою поринають у свою роботу і, як слушно зазначив А. Камю, “У ній стають самі собою” [9, с. 75], їхня свідомість стає трансцендентальною. Творити, за словами В. Стуса, – завжди “чутися в клінічній ситуації” [18, с. 4], це стан, коли твір мистецтва повністю оволодіває людиною. Художня творчість екзистенціалізму не є схематичним перенесенням філософії існування в царину мистецтва чи філософським осмисленням внутрішніх ідеалів. Можемо констатувати двобічність діалогу “екзистенціалізм – художня література”, адже філософське підґрунтя постає як індивідуальна категорія самого автора з яскраво вираженою тенденцією до її образного наповнення. Філософська націленість проявляється в побудові твору та набуває ознак своєрідного обрамлення. Загальна екзистенційна ситуація сприяла утвердженню екзистенціалістського різновиду дискурсу з властивою йому інтелектуальною структурою текстуальності. Новостворена концепція модерністського підходу до творчості заперечувала орієнтацію на цілком достовірне відтворення зображуваного. Тому найбільш вдячним матеріалом для розуміння екзистенції митця та мистецтва загалом є художні тексти письменників-модерністів, творчість яких (за Фрейдом) асоціюємо із грою, з маренням наяву. Правомірно буде говорити про те, що тексти – це екзистенційно-значуща модель світу, яка виражається словом, образом. Зокрема, змістовно наповненими є твори О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Б. Лепкого, В. Стефаніка, М. Яцківа, образи яких оволодівали ними та штовхали їх творити, висловлюватися.

1. *Аббаньяно Н.* Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. – СПб.: Алтейя, 1998. – 506 с.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. *Бердяев Н.* Диалектика божественного и человеческого. – М.: ООО Издательство АСТ; Харьков: Фолио, 2003. – 620 с.
4. *Борев Ю.Б.* Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
5. *Брайко О.В.* Поетика прози Володимира Винниченка 1900-1910-х років: Дис.... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 190 с.
6. *Винниченко В.К.* Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 2000. – Т. 1. – 584 с.
7. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.

8. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядн. Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
9. *Камю А.* Бунтующий человек. – М.: ТЕРРА – книжный клуб; Республика, 1999. – 416 с.
10. *Кобилянська О.Ю.* Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т.1 – 541 с.
11. *Коссак Е.* Экзистенциализм в философии и литературе. – М., 1980. – 360 с.
12. *Коцюбинський М.М.* Твори: В 4 т. / Упоряд. і приміт. М. Грицюти. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 382 с.
13. Краткая Литературная Энциклопедия / Гл. ред. Л.Л.Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1976. – 1104 с.
14. *Лепкий Б.* Твори: У 2 т. / Упоряд.авт.передм. та приміт. М.М. Ільницького – К.: Дніпро, 1991. – Т.1 – 835 с.
15. *Лепкий Б.* Твори: У 2 т. / Упорядник Ф. Погребник – К.: Наук. думка, 1997. – Т. 2. – 695 с.
16. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература. – СПб.: Алетейя, 2000. – 466 с.
17. *Стефаник В.* Моє слово. – К.: Веселка, 2000. – 319 с.
18. *Стус В.* Зникоме розцвітання // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 4-13.
19. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы и др., 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1989. – 815 с.
20. *Яцук Ж.М.* Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття: Дис.... канд. філос. наук: 09.00.08. – К.: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1998. – 155 с.

Summary

In the article the problem of creativity in modernism is revealed. The main attention is paid to the existential aspects of expression of the word freedom, freedom of thinking of the new generation writers. The author is based upon the works by M.Yevshan, in which the changers in the manner of writing as well as in the manner of existence of the artist are elucidated. In it underline that such prose writers as B.Lepkyj, V.Stefanyk, O.Kobylyanska, M.Kotsubynskyj, V.Vynnychenko embodied their artistic views upon the word freedom as the expresion of existential freedom in their texts. It is shown that ideas by F.Nietzche were essentially transformed at the Ukrainian background. That proves that creativity of Ukrainian writers of the 'fin de siecle' may be revealed in existential stream, as well as the influence of H.Skovoroda upon the formation of artistic thinking is shown.

Key words: modernism, short story, prose lyrics, poetics, art, existentialism, solitude.

Стаття надійшла до редколегії 8.09.2007