

**Тетяна ЛЯХ,**

*orcid.org/0000-0002-7913-3468*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *tatianalyakh592@gmail.com*

## **ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ЯК ОНТОЛОГІЧНИЙ МОДУС УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ В НОВЕЛІСТИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

*У західній філософській думці кінця ХІХ – початку ХХ століть феномен творчості набуває онтологічного сенсу. В українській літературі окресленого періоду відбувається філософська та естетична переорієнтація, зокрема по-новому осмислюються письменниками сенс мистецтва і мотив покликання митця. Тема мистецтва стає одним із векторів українського літературного модернізму. Вона інтерпретується новелістами крізь призму антропоцентризму, суб'єктом мистецтва стає людина, і процес творення відображається через її внутрішній світ, творчість стає невід'ємною частиною буття. З огляду на це, феномен творчості варто розглядати як онтологічний модус українського модернізму, у філософсько-естетичному дискурсі доби, що є метою пропонованого дослідження. Об'єктом уваги стали твори українських новелістів кінця ХІХ – початку ХХ століть (Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Богдана Лепкого, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Яцюкова), а предмет – феномен творчості та його художня реалізація в текстах цих авторів. Ключову роль у «малих» прозових жанрах модернізму відіграють символи, метафори, художні деталі, які також стали предметом дослідження. Вивчено реценцію в новелах українських авторів філософії Ніцше, питання людського буття і мистецтва в їхньому відношенні до феномену творчості в індивідуальному сприйнятті певного письменника. У новелістиці Михайла Коцюбинського феномен творчості втілюють концепти духовної сфери людини (душа, серце, втома, сон, море, небо), символічні образи, категорії часу і простору, художні деталі, які відображають метафізичну природу людського буття, мистецтва. Розуміння творчого процесу як форми людського буття простежується у Михайла Яцюкова, Марка Черемшини, Богдана Лепкого. Танатичний мотив у новелі Михайла Яцюкова зміщує естетику мистецтва в метафізичну площину. Феномен творчості крізь призму концепції Ніцше про аполлонівське і донісійське спостерігаємо в Ольги Кобилянської. Пропонована розвідка поглиблює уявлення про філософсько-естетичні вектори української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть.*

**Ключові слова:** український модернізм, творчість, онтологічний модус, поезія у прозі, новела, людське буття, символ.

**Tetiana LIAKH,**

*orcid.org/0000-0002-7913-3468*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Public Health and Humanitarian Disciplines

State Higher Educational Institution «Uzhhorod National University»

(Uzhhorod, Ukraine) *tatianalyakh592@gmail.com*

## **ARTISTIC PHENOMENON AS ONTOLOGICAL MODUS OF UKRAINIAN MODERNISM IN THE SHORT STORIES AT THE END OF XIX<sup>TH</sup> – THE BEGINNING OF XX<sup>TH</sup> CENTURIES**

*Ukrainian literary process at the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries experienced philosophical and aesthetic transformation. The theme of art is the main tune of Ukrainian Modernism. Artistic phenomenon has been investigated by ancient philosophers, but it acquired an ontological status in Western philosophy at the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries. This phenomenon was understood by Ukrainian writers through the prism of anthropocentrism while human is the subject of art, and the process of creation is reflected through inner world of artist. That is why creation considered by authors as the part of human life. Thus artistic phenomenon should be researched via philosophical and aesthetic discourse of Ukrainian Modernism. The article deals with artistic phenomena as ontological modus of Ukrainian Modernism and it's manifestation in the poems in prose and short stories by Mykhailo Kotsubynskyi, Vasyl Stephanyk, Bohdan Lepkyi, Marko Cheremshyna, Olha Kobylyanska, Mykhailo Yatskiv. The images, symbols, artistic details, reception of philosophy of Nietzsche, the questions about human being and art are studied regarding the artistic phenomena by means of the individual author's perception. In poems in prose and short stories by Mykhailo Kotsubynskyi artistic phenomena embodied through the spiritual concepts (soul, heart, tiredness, sleep, sea, heaven), images, symbols, time*

*and space, artistic details which are studied in the article regarding the metaphysical nature of human being. The question about human being represented as the creation in the works by Bohdan Lepkyi, Marko Cheremshyna, Mykhailo Yatskiv. Thanatic motif in the short story by Mykhailo Yatskiv shifts the aesthetics of art to the metaphysical horizon. The reception of Nietzsche's philosophy and the questions about Dionysian's origin, sense of human life and art in the Olha Kobylyanska's poem in prose have been investigated. The article explicates the new means of Ukrainian literature of the end of XIX<sup>th</sup> – the beginning of XX<sup>th</sup> centuries according to the philosophical and aesthetic vision of Modernism.*

**Key words:** *Ukrainian Modernism, creation, ontological modus, poetry in prose, short story, human being, symbol.*

**Постановка проблеми.** Феномен творчості привертав увагу ще античних філософів, проте онтологічного статусу він набув у західній філософській думці кінця XIX – початку XX століть. Так, М. Гайдеггер розглядав творчість у тісному зв'язку з буттям людини, пов'язуючи цей феномен із категорією істини, Ф. Ніцше у своїй концепції «філософії життя» – як взаємодію аполлонівського та діонісійського, А. Бергсон уважав, що творчість зумовлює ірраціональна інтуїція тощо. В руслі такого філософсько-естетичного мислення у літературі кінця XIX – початку XX століть відбувається філософська та естетична переорієнтація, зокрема по-новому письменниками осмислюються феномен творчості і мотив покликання митця, а саме, – крізь призму антропоцентризму, суб'єктом мистецтва стає людина, і процес творення відображається через її внутрішній світ, стає невід'ємною частиною буття.

**Аналіз досліджень.** Тема мистецтва стає одним із векторів українського літературного модернізму, який Т. Гундорова означає як естетичний рух (Гундорова, 1997: 174). До чинників, які вплинули на розвиток естетичного дискурсу українського модернізму, дослідниця відносить теоретичну нерозчленованість між модернізмом, символізмом і декадансом; ідеологічну опозицію «старих» і «нових»; вплив позитивістського уявлення про утилітарність мистецтва (Гундорова, 1997: 173), акцентуючи при цьому на новому філософському світогляді, що «з одного боку, пов'яже новий онтологізм, індивідуалізм та екзистенціалізм в одне ціле, а з другого боку, естетизм сам несе в собі свою колізію» (Гундорова, 1997: 177).

Естетика нового мистецтва виявлялася на формальному рівні. На думку С. Павличко, саме поезія певною мірою замінила теоретичний дискурс нового мистецтва, «беручи на себе функцію естетичного маніфесту» (Павличко, 2002: 114). Декларуючи власне розуміння суті оновленого мистецтва, прозаїки теж звертаються до художніх засобів поезії. Цікавою щодо цього видається новелістика кінця XIX – початку XX століть, яка синтезує формальні показники поезії. Так, В. Шмід називає новелу «найбільш поетичним жанром оповідної прози» (Шмід, 1998: 37). Поезія у прозі, лірична новела окресленого періоду

показують об'єктивний світ «заломленим через суб'єктивне бачення автора і перш за все занурюються в мікросвіт» (Липин, 1978: 63), дають більше художнього простору для вираження власних переживань ліричного героя.

Ключову роль у «малих» прозових жанрах модернізму відіграють символи, метафори, художні деталі. А. Матусяк, досліджуючи творчість М. Яцкова, відзначає у ній «спробу інтерпретації символу як такого, що не підлягає перекладу на дискурсивну мову автономного твору». На думку дослідниці, ця риса була «вираженням своєрідної боротьби за автономію того буття, яке філософи протягом XX століття наділили також і онтологією» (Матусяк, 2010: 36). У такому контексті символ набув багатозначності, філософського сенсу, вказував на ті аспекти людського буття, які можна пізнати лише інтуїтивно. Поетика символізму, яку активно використовують новелісти, відображала глибинний сенс творчості, взаємини митця зі світом.

**Мета статті.** Естетичний дискурс українського модернізму та окреслені формальні ознаки новелістики кінця XIX – початку XX століть актуалізували зацікавлення письменників у внутрішніх чинниках творчого процесу, намагання осмислити мистецтво слова відповідно до філософсько-естетичних векторів часу. Такій тенденції відповідає онтологічний підхід, який реалізує «потребу вказати на ті глибинні, буттєві <...> основи, з яких текст виростає і певним чином оформлюється» (Карасьов, 2005). З огляду на це, феномен творчості варто розглядати як онтологічний модус українського модернізму, у філософсько-естетичному дискурсі доби, що є метою пропонованого дослідження. Об'єктом нашої уваги стали твори українських новелістів кінця XIX – початку XX століть (М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Б. Лепкого, Марка Черемшини, О. Кобилянської, М. Яцкова).

**Виклад основного матеріалу.** Процес творчості як основу людського буття осмислює М. Коцюбинський у циклі поезій у прозі «З глибини» (1903). Назва циклу спонукає відчитувати у потрактуванні мистецтва метафізичний сенс: «з глибини», з несвідомого зринають суб'єктивні переживання поета, які знайшли своє словесне

втілення. Поезії у прозі вказаного циклу передають несвідоме митця («Хмари»), психічний стан утоми («Утома»), самотності («Самотній»), внутрішнього душевного роздвоєння і самопізнання («Сон»).

Усі чотири твори об'єднує метафоричний образ «душі поета». Душа не має матеріальної оболонки, тому ліричний герой пізнає її метафізично, внутрішнім зором: «я впізнаю її», «я бачу її», «я знаю її», «я розумію її». Колористика душі («чиста і біла», «з золотим усміхом на рожевих устах»/ «темна од жалю», «клубочиться чорними хвилями») виявляє метафізику добра і зла, концепт душі відображає повноту людського буття, де радість змінює смуток, світло контрастує з темрявою.

Ліричний герой висловлює презирство до того поета, котрий губиться у власних мріях, ухиляється від свого справжнього покликання: «<...> співчуваю тобі, коли з тужливою з а з д р і с т ю стежиш за хмаркою, що тоне, розпливається і гине в блакитній пустелі...» (розрядка автора. – Т.Л.) (Коцюбинський, 1974: 177). Тут бачимо відголосок позитивістського розуміння мистецтва, яке повинне мати дидактичну чи утилітарну функції.

У Коцюбинського спостерігаємо ознаки декадансу, зокрема стан утоми в поєднанні з мотивом мерця. «Душа моя втомлена – і навіть той жаль, що почуваю, нагадує лиш усміх, застиглий на обличчі мерця...» (Коцюбинський, 1974: 178), – в розпачі промовляє поет. Разом з тим, письменники-модерністи відчували естетичну втому від вичерпності форм реалізму.

Утома набуває онтологічного сенсу в новелі «Intermezzo» (1908). Цей стан душі спонукає ліричного героя здійснити вихід за межі звичних реалій (культури, соціуму) і відчуті бажану свободу. Зміна звичного простору міста на «кононівські поля» відображає метафізичний мотив повернення до духовних першооснов світу і того стану, коли «душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...» (Коцюбинський, 1974: 309).

У новелі «Intermezzo» автор малює взаємопроникнення світу природи навколо і внутрішнього світу митця: «Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини – одна зелена, друга блакитна – й замкнули у собі сонце, немов перлину. А я там ходжу і шукаю спокою» (Коцюбинський, 1974: 302). Таке тлумачення Коцюбинським творчості як відображення внутрішнього світу суголосне розумінню М. Гайдеггера місії поета і філософа, котрі «мають певні феноменологічні здатності, що дають їм можли-

вість вибудовувати «правильне» герменевтичне мислення. Пізнаючи й розуміючи світ, вони конституують його за допомогою мови, віднаходячи й актуалізуючи відповідні первісні значення слів» (Квіт, 2011: 85). Відтак, мотив двох половин серця, що звучав у поезії у прозі М. Коцюбинського «Сон», у новелі «Intermezzo» вже набуває онтологічного значення.

За твердженням М. Гайдеггера, природа «є основою того сущого, котрим є й ми самі, його праосновою» (Гайдеггер, 2001: 233). Відображення Коцюбинським внутрішнього світу ліричного героя новели через зовнішній світ природи відображає переживання ним творчого процесу. Природа спонукає митця до творення, а отже, за Гайдеггером, до пізнання істини. Саме поета філософ наділяв даром відкривати істину: «<...> суще іменується тим, чим воно є, тільки завдяки істотному слову поета» (Гайдеггер, 2001: 255).

Мотив самопізнання ліричного героя розкривається в метафоричній картині єднання землі й неба, яка відображає сенс буття, що для митця полягає у процесі творення: «Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба» (Коцюбинський, 1974: 307).

Таке метафоричне відображення Коцюбинським творчості нагадує «суперечку землі і світу» Гайдеггера, у якій мислитель утілює свою концепцію істини в мистецтві. Концепту неба Коцюбинського (як сфери духовного) відповідає поняття гайдеггерівського світу: «Світ не буває предметом – він є та непередметність, якій ми підпорядковані, допоки кругообіг народження і смерті, благословення і прокляття штовхають нас углиб буття» (Хайдеггер, 1987: 284). Концепт землі Коцюбинський, як і Гайдеггер, розуміє як праоснову всього сущого, з якої постає творчість: «<...> земля належить до мене. Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, – всю я вмещаю в собі. Там я творю її наново, вдруге» (Хайдеггер, 1987: 306).

«Те, куди повертається творіння, те, що при цьому виходить на світ, – зазначав М. Гайдеггер, – ми назвали землею. Земля є земля, що виходить назовні, і земля, яка приховує» (Хайдеггер, 1987: 286). Із «суперечки землі і світу» постає «буття творення», первісна основа мистецтва, а отже, відбувається утвердження істини через творчість.

Феномен творчості крізь призму особистісних переживань осмислює В. Стефанік у поезіях у прозі «Амбіції» (1896), «Чарівник» (1896), «Моє слово» (1901), які є автобіографічними. У «Моєму

слові» автор малює свій «хід» по життю, що поділене навпіл: до перебування в місті та після. До – він був щасливим, «у біленькій сорочці, сам білий». Коли покинув рідний йому світ, потрапив у «новий світ, новий і чорний». Відтоді ліричний герой – «листочок білої берези на сміттю», «жебрак маленький», що «занімів був із болю» (Стефанік, 1979: 156). Ця опозиція двох полярних («чорного» та «білого») світів згодом на все життя міцно укоріниться у свідомості митця: «Праворуч мене сине поле, і чорні скиби, і білий плуг, і пісня, і піт солений. / Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльоном стогне» (Стефанік, 1979: 157). Рух у вказаному творі («хід по життю») передбачає повернення до духовної основи буття, марковану в тексті білим кольором, – Стефанікового Абсолюту.

Творчість для ліричного героя «Мого слова» стає порятунком від почуття роздвоєності світобудови, психологічного дискомфорту, який йому завдає дійсність. Тому він постановив «створити собі свій світ»: «А в серці моїм мій світ шовком тканий, сріблом білим мережаний і перлами обкинений».

«Буду свій світ різбити, як камінь. <...> А свій камінь буду різбити все, все!» (Стефанік, 1979: 157), – проголошує письменник.

Переживання митця під час творчої праці відображено в поезії у прозі «Чарівник»: «Дрожу перед острими, морозними стрільми дрожі, гнаний тобою, думко! Неназвана, закрита, страшна!/ Ти, стрільче з-поза хмар!/<...> Перегинаюся і перевиваюся, страждучий всіма вічними муками, поцілений тобою, строгий стрільче, ти, незнаний Боже...» (Стефанік, 1979: 215). Для В. Стефаніка, як і для М. Коцюбинського, процес творчості є виходом духу за межі буденного, даром Божим, який охоплює письменника спонтанно, іноді супроти його волі. Так само метафізично розуміли мистецтво давні греки.

Сенс власної творчості В. Стефанік також декларує у поезії в прозі «Амбіції». Він закликає свою «бесіду» бути твердою, «як небо осіннє уночі», чистою, «як плуг, що оре», звертається до свого слова з проханням: «Шепчи до людей», «грими, як грім», «плач, як ті міліони плачуть», «всякай у невинні душі» (Стефанік, 1979: 215).

Подібні завдання перед словом ставить і Б. Лепкий у поезії у прозі «Кидаю слова» (1910). Тут наявна алюзія біблійної притчі про сіяча. Слова митця стануть часткою загати для оборони рідного краю: «Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багні не застрягли та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, – гать будуйте кріпку і високу!... І я на тую гать кидаю свою пайку, дрібні

слова» (Лепкий, 1997: 484).

Органічно доповнює концепцію творчості, висунуту В. Стефаніком, Б. Лепким, поезія у прозі Марка Черемшини «Гердан». Ліричний герой твору бачить, як дівчина «нанизувала гердан». Барвистий гердан символізує людську долю: «Скільки ж то алмазних криштальців у ньому іскриться! Той зорею зоріє – цвітом надії процвіта, той огнем жаріє – прискає жаром чуття-життя, той чорним оксамитом блистять мляво на основі рожевого тла – могильним жалем-розпукою він зір ятрить, а той гарячим полум'ям аж кипить – він долі-волі добува...» (Черемшина, 1987: 261).

Уплетення у поетичну тканину твору «криштальців», що блискотять та переливаються, є ознакою сецесійного стилю письменника. Як відзначає А. Матусяк, завдяки ефекту іскріння, переливання каменів та самоцвітів «світ сецесії пульсував невпинним рухом, колихався, усе в ньому пливло, одні речі без перешкоди, як у казці, перепливали в інші» (Матусяк, 2008: 43). Така риса сецесійного стилю відображає сутність буття в розумінні Марка Черемшини. Воно, наче гердан, іскрить різними барвами: радість змінює смуток, темрява контрастує зі світлом. Кожну барву автор наділяє символічним змістом, перетворюючи гердан на мозаїку людського життя. Відтак, письменник усвідомлює власне покликання творити: «<...> я собі берусь нанизувати гердан!» (Черемшина, 1987: 261).

Глибоким філософським розумінням творчості пронизана фантазія О. Кобилянської «Поети» (1897). Авторка витлумачує сенс мистецтва крізь призму ніцшеанської концепції аполлонівського та діонісійського.

Мистецтво ліричного героя О. Кобилянської позбавлене будь-якої утилітарної функції. Ідеал краси йому дарує «поранкова душа», яка «значить стільки, що щастя, сонячне проміння, весна... Се є суть усього сильного і добірного, що чоловік має в собі» (Кобилянська, 1956: 498).

Образ «поранкової душі» символізує натхнення, фантазію митця. Поет прагне творити досконалу красу, яка становить «запоруку будучини». У цьому служінні красі та ідеалу прочитується аполлонівське. Аполлон у розумінні Ф. Ніцше «є богом світла, панує і над прекрасною видимістю внутрішнього світу – фантазій. Вища правда, досконалість цих станів протилежна до лише частково зрозумілої денної дійсності» (Ніцше, 2001: 56).

Ліричний герой О. Кобилянської сповідує принцип елітарності мистецтва. Прихильники його «штуки» – «сама добірна публіка», яка вважає, що його творчість – «грунт і основа, на якій

будується чисте, святе житло, повне радощів і щастя. І заперте грубими дубовими дверима – для захисту від поганих звуків і плоских лобів юрби» (Кобилянська, 1956: 498-499). Сильним було потрясіння «поранкової душі», коли, вирушаючи в мандрівку рідним краєм, вона побачила справжнє життя, пізнала «трагічний міт» свого народу. За словами Ф. Ніцше, «музика і трагічний міт однаково є виразом діонісійських здібностей народу, вони невіддільні одне від одного, походять із тієї самої сфери мистецтва, яка лежить потойбіч аполлонівського» (Ніцше, 2001: 69). Після усвідомлення меншовартості уявної краси, якій досі служила, на обличчі «поранкової душі» «розітлівся весь сором її істоти», і вона проголошує: «В моїм краю поети се жебраки!», після чого відлетіла «і лишила – жебрака» (Кобилянська, 1956: 502).

Так у алегоричній формі авторка прокламує, що в мистецтві мають гармонійно поєднуватися аполлонівське та діонісійське, адже «обидва ці мистецькі гони змушені розгортати свої сили у сильній взаємній пропорції, згідно із законом вічної справедливості» (Ніцше, 2001: 69). Митців, котрі не сприймають «трагічного міту» своєї нації, авторка називає «жебраками».

Концепція діонісійського, яке відображає «трагічний міт» народу, музика, яку головний герой видобуває з глибин власної душі і яка стає провідником між минулим, сучасним і майбутнім, відображає М. Яцків у новелі «Вечерниці Романа Ничаснка» (1913): «Зачав грати./ Біль, скарга, плач і стогін поневоленого народу лягав на хмари, гуркотів громом, аж земля дрижала, світ двиготів і здержався на своїй осі, мороз пробігав мурашками, а Ничаснка вдивився в свою душу, збирав сльози і розвивав лавами акордів аж під небо, сипав у правіки, то сіяв і стелив їх жемчугами в будучину» (Яцків, 1989: 249).

Цю імпровізацію на скрипці А. Матусяк слушно інтерпретує «як акт відгородження через героя від зовнішнього світу й віддання всієї сили свого духу уяві», «найвищий спосіб пізнання трансцендентної дійсності і контакту з вічним і універсальним» (Матусяк, 2010: 26-27). Ідеал краси, якому поклоняється музикант, різниться від витворів людей («все, що витворили люди, і все, чим мене дотикають, о – смішне» (Яцків, 1989: 241)). Музика лине з глибин душі Ничаснка, з колективного несвідомого, що дає провидіння і творчість. Письменник в аналізованому творі ставить на один щабель красу і істину (правду): «Краса і правда високо в облаках над людськими головами і мало кого на землі дотикає білим крилом, але для гарних душ вона все на яві, як одинока

найсолонша відрада в сім смутнім життю» (Яцків, 1989: 241). Таке розуміння автором творчості відповідає принципу «чистого мистецтва», який часто сповідували модерністи.

Естетику творчості в метафізичну площину в новелі зміщує танатичний мотив. Недобрі передчуття Ничаснка, нав'язані сном, де його кохана віщує їм обом смерть, змушують його замислитися про швидкоплинність усього, що є на землі («Всі ви однаково мірили вічність суєтою днів і ночей.../ Всі однаково розбили тайну святої тиші гомоном марного слова...» (Яцків, 1989: 240-241)). Протиставляючи тимчасове вічному, Ничаснка називає красу мертвою: «Всяка краса мертва, як би артист, поет не підіймав її вгору» (Яцків, 1989: 241).

Семантика вічності як смерті артикулюється у творчості М. Яцкова через символіку скульптур, каменю, що також означають спокій. У аналізованому творі маркерами смерті і спокою виступають портретні деталі героїв. «Її подовге личко було спокійне, очі – дві фіалки на сталевій плиті, задивлені понад людські голови <...>» (Яцків, 1989: 247), – у такому готичному ореолі автор малює образ Ганнусі. Образ музиканта в момент найвищої творчої напруги також нагадує неживу скульптуру: «В лиці Ничаснка замерз спокій, темне волосся опадало на плечі, голова Антіноя. <...> Одним позирком оглянув все, став білий як мрамур» (Яцків, 1989: 245). Ці портретні деталі підкреслюють приналежність персонажів до світу краси і мистецтва.

**Висновки.** Письменники в період естетичної та культурної переорієнтації, якою відзначався кінець XIX – початок XX століть, намагалися з'ясувати суть мистецтва, суб'єктом якого стає людина, і процес творення відображається крізь призму її внутрішнього світу, аж до несвідомих процесів. Це дає підстави розглядати феномен творчості в онтологічній площині українського модернізму, як форму буття митця. Особистісне переживання творчості новелістами зламу минулих століть часто символізує в їхніх творах образ душі поета (М. Коцюбинський, О. Кобилянська). Вплітаючи в канву тексту біблійну алюзію (Б. Лепкий), ніцшеанську філософію діонісійського як «трагічного міту» народу (О. Кобилянська, М. Яцків), поетику сецесії (Марко Черемшина), новелісти осмислюють феномен творчості відповідно до національної моделі українського модернізму, який відводив мистецтву націєтворчу роль. Дослідження розширює уявлення про філософсько-естетичні вектори української новелістики кінця XIX – початку XX століть, сприяє розумінню феномена творчості у контексті естетики українського модернізму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*; за ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 250–261.
2. Гайдеггер М. Навіщо поети? *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*; за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 230–249.
3. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація: [монографія]. Львів: Літопис, 1997. 300 с.
4. Карасев Л.В. Онтологическая поэтика (краткий очерк). Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М.: ИФ РАН, 2005. URL: <https://iphras.ru/page51136185.htm> [02.03.2021]
5. Квіт С. Герменевтика стилю. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 143 с.
6. Кобилянська О. Твори: у 3 т. Т. 1. Київ, 1956. 592 с.
7. Коцюбинський М. Твори: у 7 т. Т. 2. Київ, 1974. 384 с.
8. Лепкий Б. Твори: у 2-х т. Т. 1. Київ, 1997. 848 с.
9. Липин С. Сквозь призму чувств: о лирической прозе. М.: Сов. писатель, 1978. 288 с.
10. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи». *Слово і час*. 2008. № 6. С. 35–50.
11. Матусяк А. Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова: [монографія]. Вроцлав; Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 224 с.
12. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики (Фрагменти). *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*; за ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 55–70.
13. Павличко С. Теорія літератури; упоряд. Віра Агеєва, Богдан Кравченко; передм. Марії Зубрицької. К. : Основи, 2002. 679 с.
14. Стефанік В. Вибране; упорядкув., підгот. текстів, прим. і словник В.М. Лесина та Ф.П. Погребенника; авт. вступ. ст. В.М. Лесин. Ужгород: Карпати, 1979. 392 с.
15. Хайдеггер М. Исток художественного творения. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : трактаты, статьи, эссе*; сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 264–312.
16. Черемшина Марко. Новели; посвяти Василеві Стефанику; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи / вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський. Київ, 1987. 448 с.
17. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. Санкт-Петербург, 1998. 352 с.
18. Яцків М. Муза на чорному коні: оповідання і новели. Повісті. Спогади. Статті; упоряд., автор передм. та прим. М.М. Ільницький]. К. : Дніпро, 1989. 848 с.

## REFERENCES

1. Haidegger M. Helderlin i sutnist poezii [Gelderlin and the essence of poetry]. *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 2001, pp. 250–261. [in Ukrainian].
2. Haidegger M. Navishcho poety? [Why is the poets?]. *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 2001, pp. 230–249. [in Ukrainian].
3. Hundorova T. ProYavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [Manifestation of the Word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation]. Lviv: Litopys, 1997, 300 p. [in Ukrainian].
4. Karasev L.V. Ontolohycheskaia poetyka (kratkyi ocherk) [Ontological poetics (short essay)]. *Estetika: Vchera. Sehodnia. Vsehda. Vip. 1.* M.: IF RAN, 2005. URL: <https://iphras.ru/page51136185.htm>. [in Russian].
5. Kvit S. Hermenevtyka styliu [Hermeneutics of the style]. K. : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2011, 143 p. [in Ukrainian].
6. Kobylianska O. Tvory [Works]: u 3 t. T. 1. Kyiv, 1956. 592 p. [in Ukrainian].
7. Kotsiubynskiy M. Tvory [Works]: u 7 t. T. 2. Kyiv, 1974. 384 p. [in Ukrainian].
8. Lepkyi B. Tvory [Works]: u 2-kh t. T. 1. Kyiv, 1997. 848 p. [in Ukrainian].
9. Lipin S. Skvoz prizmu chuvstv: o liricheskoi proze: [Through the prism of feelings: about lyrical prose]. M.: Sov. pisatel, 1978. 288 p. [in Russian].
10. Matusiak A. Setsesiyni dyskurs pismennykiv «Molodoi Muzy» [Secession discourse of writers of «Moloda muza»]. *Slovo i chas*. 2008. No 6, pp. 35–50. [in Ukrainian].
11. Matusiak A. Khymernyi Yatskiv: modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova: [Chimera Yatskiv: modernistic discourse in the prose of Mikhaïlo Yatskiv]. Vrotslav; Lviv: LA «Piramida», 2010. 224 p. [in Ukrainian].
12. Nitshe F. Narodzhennia trahedii z dukhu muzyky (Fragmenty). [The birth of tragedy from the spirit of music (Fragments)]. *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys, 2001, 2001, pp. 55–70. [in Ukrainian].
13. Pavlychko S. Teoriia literatury [Theory of literature]. K.: Osnovy, 2002, 679 p. [in Ukrainian].
14. Stefanyk V. Vybrane [Selected works]. Uzhhorod: Karpaty, 1979. 392 p. [in Ukrainian].
15. Khaidehher M. Istok khudozhestvennoho tvoreniia. Zarubezhnaia estetika i teoriya literatury XIX – XX vv. : traktati, statii, esse [The origin of artistic creation. Foreign aesthetics and theory of literature of the XIXth – XXth centuries. : treatises, articles, essays]. M.: Izdatelstvo Moskovskoho universiteta, 1987. pp. 264–312. [in Russian].

16. Cheremshyna Marko. Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiohrafia; lysty [Short stries; dedications to Vasyl Stefanyk; early works; interpretations; literary and critical speeches; memoirs; autobiography]. Kyiv, 1987. 448 p. [in Ukrainian].

17. Shmid V. Proza kak poeziya: Pushkin, Dostoevskyi, Chekhov, avanhard [Prose as poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]. Sankt-Peterburh, 1998, 352 p. [in Russian].

18. Yatskiv M. Muza na chornomu koni: opovidannia i novely. Povisti. Spohady. Statti [Muse on a black horse: stories and short stories. Stories. Memoirs. Articles]. K. : Dnipro, 1989, 848 p. [in Ukrainian].