

ттю письменника кризь призму терміносистеми «епічність» → «повість» → «роман» → «епопея» у заломленні і трансформації генологічної свідомості найбільш компетентних реципієнтів-літературознавців.

Активна участь Б.Лепкого в історико-літературному процесі як письменника і як літературознавця, укладача хрестоматій і читанок, видавця української класики тощо зумовлювала той факт, що на його твори не доводиться «накладати» жанрові матриці з інших періодів, підганяти ці твори під усталені, сформовані поза контекстом Лепкого парадигми.

Жанрову сутність, генологічні виміри прози Лепкого можна «вивести» з культурно-мистецької ситуації, в якій жанрологія/генологія свідомо та цілеспрямовано розроблялася. З цього погляду досвід українців О.Колесси, Л.Білецького, М.Рудницького, Ю.Шевельова, пізніше І.Денисюка, В.Фащенко, В.Лесина, В.Удалова, М.Кодака та ін, як і поляків С.Скварчинської, С.Савіцького, М.Гловінського, Г.Маркевича, як і російських, французьких чи німецьких літературознавців, складає той контекст, у якому увиразнюється своєрідність генологічної свідомості Б.Лепкого.

Горизонт генологічної свідомості Б.Лепкого-прозаїка окреслюють згадувані письменником, його критиками і компетентними читачами-прихильниками твори К.Гамсуна, С.Жеромського, В.Оркана, Я.Вассермана, А.Чехова, В.Стефаніка, М.Коцюбинського, М.Яцкова, А.Чайковського, В.Винниченка. А концепти, постаті, яким Лепкий свідомо протиставляв своє власне розуміння героя-виразника української візії, пов'язувалися з Г.Сенкевичем, Д.Мордовцем, Н.Погодіним, з котрими духовно і текстуально полемізував Б.Лепкий-прозаїк. У його художньому світі епічні й ліричні первні постійно взаємоопосередковувалися.

Розповідно-оповідні прозові твори Б.Лепкого репрезентують в українській культурі текстуалізовану генологічну свідомість письменника, відлуння якої посилювалося, заломлювалося в літературно-критичній рецепції діячів української культури.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б.Лепкого / Упор. В.Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
2. Рудницький М. Історичні і воєнні повісти. II. «Батурин» і «Полтава» // Діло. – 1929. – 18 вересня. – С. 2.

*Леся НАЗАРЕВИЧ, аспірант (Тернопіль)*

## ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТНА РИСА ЛІТЕРАТУРИ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

Вже багато було сказано про екзистенціалізм як течію у європейській літературі, про екзистенційність як невід'ємну рису доби модернізму, але про те, що екзистенціалізм притаманний українському типу мислення, про те, як він прижився в українській літературі та чи взагалі прижився, мало мовлено на наших теренах. Перш, ніж давати

відповіді на ці питання спробуємо розставити деякі акценти — література у всіх її проявах визначається культурно-історичною ситуацією, в якій вона твориться. Українська література кінця XIX - поч. XX ст. розвивалась в умовах бездержавності, знищення національних цінностей на тлі загальноєвропейського краху духовності та політичної нестабільності (світова війна та революції в Росії позначилися на українській історичній ситуації). Катаклізми похитнули раціональні засади творчості. На перший план виступив ірраціональний принцип світобачення: скептицизм, песимізм, творіння письменників не цілісні, а фрагментарні, уривчасті, часом напружені та різкі, нервові або медитативні, змінився стиль письма, манера, форми. Майстри слова обрали іншу манеру викладу: писати коротко і лаконічно, у центр твору ставити людину та її екзистенцію, звертати увагу на її думки, переживання, проникати в її психологію. Література стала предметом досліджень.

Першим, хто відреагував на нові віяння був І.Я.Франко. Він у літературно-критичній статті «З останніх десятиліть XIX віку» влучно зазначив: «Молода генерація виступила на літературне поле з новими окликами, з новим розумінням літератури й її задач...» [14, 496]. До цієї нової генерації Франко справедливо відніс М.Коцюбинського, Л.Українку, О.Кобилянську, В.Стефаника, Л.Мартовича, М.Яцківа, М.Черемшну та ін. Критик у цій же статті констатує, що «усюди автори намагалися проникнути в глиб людини, оцінити ситуацію, в якій вона знаходиться, зрозуміти мотиви її поступування» [14, 497]. С.Єфремов теж не обійшов увагою змін літературного процесу. В «Історії українського письменства», характеризуючи 90-і роки XIX ст., критик зазначає: «Внутрішня логіка речей безупинно ставила перед письменником нові питання, і вона ж таки давала й засоби, щоб відповісти на них, не озираючись на ті зверхні обставини, що силкувались накласти на письменство важку свою руку» [5, 539]. Правда, критик дає досить суб'єктивну оцінку творчості письменників нової генерації. Він ще не в силі відкинути старе та прийняти нове. Можемо аргументувати свою думку тим, як С.Єфремов дає оцінку творів М.Яцківа, не розуміючи у його творчості екзистенційних мотивів: «Яцків виходить із суто натуралістичного погляду, що життя являє собою якусь клоаку бруду, нечисті й злочинства», [...] а далі критик пише: «...щоб не кривдити правди, Яцків силкується показати життя «з кров'ю і кістками», дати події такими, «як сотворив їх Всемогутний Бог і могутня суспільність» [...], скидаючи з себе всяку відповідальність за зміст своїх творів» [5, 557]. Не буде помилкою зробити висновок, що п. Єфремов, не достатньо проштудіював творчість Яцківа та мало розумів модерністичні тенденції. За таке нерозуміння М.Євшан писання С.Єфремова піддає нищівній критиці, називаючи його, автора, диктатором, адже молоде покоління письменників для Єфремова — «се ніщо більше, як «певна група однолітків» [4, 72], а далі Євшан зауважує, що він, Єфремов, «своїм здоровим розумом» докаже, які дурниці понаписувала Кобилянська, які бездарні твори дав Яцків» [4, 74]. М.Зеров, характеризуючи той же процес, дійшов такого висновку про тогочасну літературу: «... психологізм і імпресіоністична техніка, а поруч з тим іще одна риса — відсутність ефектів, сувора простота викладу» [6, 418]. Саме такі риси переважали у малій прозі, адже, як влучно підмітив І.Франко: «Наївне самоділкове писання банальних історій або віршів нині не поплачує [...]. Давньої ноншальянсії, давнього «грає, грає, воропає» не торуємо сьогодні» [14, 523].

Політична напруга доби позначилась на стилі й манері художнього письма. Найповніше ту напругу, нервозність змогла передати новела, а тому, новела як жанр почала інтенсивно розвиватись, бо найбільше відповідала вимогам часу. На розвиток модерного мислення вплинули праці Ф.Ніцше: «Так казав Заратустра» та «Народження трагедії з духу музики». Українські митці винесли звідси ідею про «надлюдину», про небуття та 104

конечність людини, про трагічне як про, ірраціональне та хаотичне. У літературі зникає шаблонна манера писання, стиль став уривчастими, використовувались прийоми потоку свідомості, внутрішніх монологів; у діалогах з'явилися риси розкріпаченої мови, яка й визначає буття людини у світі. Так художнє письмо творчо засвоює ідеї філософії екзистенціалізму, де на перше місце висунуто категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті, сутності, індивідуальності, суб'єктивності, часу. Основну увагу філософи-екзистенціалісти звертають на людські відчуття, які визначають глибинну сутність людини. Певні риси світочуття зароджувались на такому історичному тлі: війни, конфлікти, революції, перевороти, тоталітарні режими, що стало живильним середовищем для розвитку самостійності в мільйонів людей. «Перед ними гостро постала проблема виживання, збереження психологічної повноцінності, віднайдення себе в екстремальних ситуаціях» [1, 174]. Екзистенціалізм ставив перед собою завдання вирішити питання внутрішнього буття, допомагав зберегти моральне обличчя людини, існування котрої піднімалося чи не на найвищий щабель, — адже це існування є самодостатнім, тому ніхто не має права його руйнувати. Людина має збагнути, для чого живе, має зрозуміти суть власного існування. Для цього потрібно пройти певні етапи: відчуття «викинутості» й покинутості у світі, «межової ситуації», яку людина переживає у ворожому і абсурдному середовищі, перебуває на межі життя і смерті, відчуває глибокі психологічні кризи, усвідомлює конфлікт зі світом, що й призводить до самоаналізу, та пізнання й вибору життєвих вартостей і вільного та свідомого вибору дотримуватися їх у своєму житті. Особистість, щоденно вибираючи між добром і злом, певними типами поведінки, залежно від ситуації, найяскравіше виявляє себе, вибираючи в такий спосіб власну сутність, бо вибір — це невід'ємний елемент її буття. Таким чином людина (за Сартром) відповідальна за себе і за інших, за свій вибір і за буття світу.

Новелістика В.Стефаніка, М.Яцківа, О.Кобилянської, М.Коцюбинського, М.Черемшини, Б.Лепкого, В.Винниченка дає матеріал для обґрунтування «психологізму як однієї з найхарактерніших особливостей новітньої прози» [7, 226], становлення людини як особистості, з її трагічним світосприйняттям, з її конечністю і вічністю душі, зі страхом перед незнанням, з абсурдним відчуттям світу, з втечею від нього, відчуженістю, відчаєм, самотністю серед всіх, відповідальністю за скоєні вчинки, за свій вибір і вибір дітей. До кінця XIX століття жоден письменник так майстерно не зумів змалювати внутрішній біль людини кількома штрихами, як це робили, вищезгадані письменники. До особливого лаконізму свої новели зумів довести М.Яцків, В.Стефанік, М.Коцюбинський. Ці автори майстерно зуміли використати художню деталь, піднести її до рівня символу, довкола якого твориться композиція, яка має особливе змістове наповнення, яка проливає світло на світовідчуття героїв, підкреслює їх трагізм, самотність, екзистенцію («Синя книжечка», «Кленові листки», «Камінних хрест», «Лан» В.Стефаніка; «Зерно гірчиці», «Білі вівці», «Посуди», «Мальований стрілець» М.Яцківа; «Цвіт яблуні», «Сміх», «Подарунок на іменини» М.Коцюбинського та ін.). Особлива увага звертається на окремих епізодів із життя, на вирваний фрагмент, який характеризує душу людини, розкриває її сутність. У романі такий ефект забезпечується більш розлого, більш розмито, адже у ньому «широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів» [8, 604], що й змушує читача мислити послідовно, меншу увагу приділяти деталям, які, як правило не останню роль відіграють у розкритті характерів. Проте мала проза здатна зобразити індивідуальність чи особистість з усіма її проявами, оскільки лаконізм, яскраво вимальована дія, влучність художніх образів створюють більш чітку, хоча й не більш розлогу, не більш описову картину людського характеру. Автор «концентрує увагу на змалюванні внутрішнього світу

переживань, настроїв» [8, 510]. Авторка праці «Проявлення слова» зауважує, що основними темами письменників так званої «нової генерації» були «поривання агресивних і репресивних елементів у сфері людської екзистенції, скидання психоідеології минущости людського буття» [2, 288].

Нижче спробуємо з'ясувати як В.Стефаник, М.Яцків, О.Кобилянська, М.Коцюбинський, М.Черемшина змальовували душу своїх героїв, їх переживання. В.Стефаник у малій прозі «розгортає трансцедентні виміри селянського побуту, психологію й філософію «душі» покутського «мужицтва» [2, 280]. У новелі «Злодій» він зобразив моральний біль злочинця. І.Денисюк каже про це так: «... болить у злодія не так закривавлене тіло, як душа [...]. І болить душа у тих, хто посадив за стіл злодія, шануючи в ньому людину, яку вони мусять з почуття морального обов'язку знищити фізично» [3, 119]. Автор зосереджується на трагізмі людського існування У новелі «Лан» жорстко, могутньо і страшно змальовано втому і трагедію матері» [3, 120]. Стефаник уміє заглянути в душу селян, які відчувають втому, старих людей, до яких от-от «прийде» смерть, — так постає перед читачем проблема швидкоплинності часу («Сини», «Гріх», «Страгився», «Кленові листки», «Новина»). Автор нагнітає трагізм, він продумує кожне слово, кожну репліку, у його творах немає нічого випадкового, нічого зайвого, кожне наступне речення продовжує думку, смисл попереднього. О.Кобилянська теж акцентує увагу на психологізмові своїх героїнь, на їх життєвому виборі («Некультурна», «Valse melancholique», «Природа» «За готар»), вона зазирає у найпотаємніші глибини їхніх душ та змальовує внутрішні духовні катаклізми, породжені життєвими подіями, описаними у творах. М.Коцюбинський особливу увагу приділяє відтворенню свідомості людей, які втомилися від життя, є самотніми, і їхні настрої песимістичні. Ці мотиви та багато інших помітні у «Intermezzo», «Цвіт яблуні», «Лялечка», «З глибини» та ін. С.Єфремов про його творчість говорив так: «... з однаковою увагою додивляється він і до життя людини, вибираючи в себе й тонкими, делікатними штрихами виявляючи найтонші рисочки людської психіки...» [5, 541]. У творчості М.Яцківа чи не найяскравіше зображено відчуження людини. Ця тема у філософії екзистенціалізму є однією з провідних. Письменник зумів психологічно обґрунтувати цю проблему у творах «Чорні крила», «Дівчина на чорному коні», «Архівір», «Звела з дороги», «Зерно гірчиці», «Білі вівці». На думку дослідника малої прози XIX початку XX ст. І.Денисюка: «Ідеальним героєм модерністичної прози був митець, який зарозуміло й з презирством дивився на світ та юрбу» [3, 181]. Детально ця тема висвітлена митцем у оповіданні «Поганство юрби». Знову ж можемо побачити вплив Ф.Ніцше, який протиставляв «індивідуалізм» «масовізму». Тема самогубства порушена у новелі «Весняний захват», у якій автор не звертає увагу на причину самогубства дівчини, а зосереджується на внутрішньому світі її коханого. Особливу увагу звернув письменник на самотність своїх героїв-митців («Чорні крила», «Дівчина на чорному коні»). «Модерністичний спосіб бачення примушує сприймати світ не таким, яким він є, а добачати в ньому щось химерне» [3, 184] — зауважує І.Денисюк. Саме химерність — це риса, що притаманна Яцківу, долі його героїв це — «ребуси», тому слід уважно читати його новели та оповідання, аби збагнути всю їхню глибину. Т.Гундорова так прочитує творчий шлях митця: він відчував у своїй душі «західноєвропейську психозу», [...] у таких її прикметах, як сатаністська гра з життям, маніакальність, візіонерство, екстатизм художньої творчості, індивідуалізм та анархізм» [2, 91]. М.Ільницький підмітив, що «новели М.Яцкова споріднені з творами таких його побратимів по перу і земляків, як Василь Стефаник, Марко Черемшина та Лесь Мартович» [16, 9]. Щодо М. Черемшини, то його творчість часто порівнюють із Стефаниковою, проте він був самотній у власному творчому вияві. Про це засвідчила така проза: «Карби», «Дід»,

«Село вигибає», «За мачуху молоденьку». Зі Стефаником та іншими його рідними теми смерті, болю, страждання, трагізму, самотності та відкинутості, особливо в старості, відчаю. Письменника цікавила екзистенція селянина у сучасному йому світі, порухи його душі, вміння залишатися людиною у межових ситуаціях, про що дають підстави говорити твори на воєнну тематику.

Варто зазначити, що український модернізм мав еkleктичний характер. Читаючи твори названих авторів, ми усвідомлюємо, що вони надто суб'єктивні, напружені, психологічні, естетичні, що кожного з них турбувала доля окремої людини як найвищого Божого творіння. Порушені теми сенсу людського буття, приреченості, смерті, відчаю, відчуженості, абсурду, самотності, болю, жаху, страху, дали змогу відчутти, що українська література розвивалася на рівні з європейською, що її хвилювали ці ж проблеми: «Український культурний розвиток мусимо назвати складовим елементом загальноєвропейського, українську культуру елементом європейської цілоти, коли український культурний розвиток проходив ці самі стадії, що й європейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили ззовні «впливи», не тому, що на Україні чинять «чинники», «фактори» чужого походження, а тому, що Україна, як частинка європейської культурної цілоти переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість до якої вона належить» [13, 16]. Цей висновок можна прийняти, але із застереженням, оскільки історичне буття України вельми складне, адже впродовж багатьох століть вона була поневолена, що й ускладнювало її зв'язки з Європою. А крім того, «окремі течії українського модернізму кінця XIX - поч. XX ст. ще не встигли викристалізуватися, бо у світовому мистецтві сюрреалізм, імажинізм, дадаїзм, екзистенціалізм, абстракціонізм тощо самовизначились та теоретично осмислились пізніше того періоду, який тут розглядаємо» [3, 179]. Але, не зважаючи на запізніле теоретичне обґрунтування, українська література все ж виявила самобутні риси, вище згаданих напрямків. Хоча й на нашому ґрунті екзистенціалізм не мав теоретичного обґрунтування, але знайшов своє втілення у літературі, заявивши про себе як умонастрій, у якому сконцентровані близькі по духу мотиви. З упевненістю можемо сказати, що українська література так само, як і європейська, відчувала нові зміни, тенденції, але по-особливому, по-своєму реагувала на них, виходячи зі свого менталітету. Ментальності українців притаманна ліричність, індивідуалізм, самозаглиблення, трагічне сприйняття світу, релігійність, що й давало ґрунт для розвитку екзистенційного філософування, яке можемо вважати домінуючим у нашій культурі. «З відомих соціально-політичних причин екзистенціалізм як цілісна течія тут не сформувався. [...] В Україні по суті екзистенціалістський ідеал (автономне проживання особливості у ворожому світі, орієнтоване на результати самопізнання) здійснив ще Г.Сковорода» [9, 171]. Можемо додати, що й П.Юркевич теж створив так званий екзистенційний ідеал, який відобразився у його «філософії серця». Він прагнув осягнути трансцендентні виміри людського буття, вважаючи, що «вивести духовні явища тільки з матеріального майже неможливо. Філософ заглибився в душу людини, вважаючи, що центром будь-якого духовного життя є серце. На його думку, схарактеризувати особистість можливо тоді, коли зрозуміємо її переживання, відчуття, реакції, що складають життя людини та її серця. Він же висуває вчення про «самість»: у серці людини «знаходиться основа того, що її уявлення, почуття і вчинки набувають тієї особливості, в якій виражається душа цієї, а не іншої людини»... [12, 236]. Такі думки наблизили філософа і до філософії життя і до екзистенціалізму, для якого людина є найвищим творінням на землі, вона особлива, наділена специфічними рисами, притаманними тільки їй. Тому українську, як кожную іншу літературу, «можна розглядати історично, а можна — екзистенціально, в категоріях «духовної ситуації сучасности» [2, 73].

Тож можемо зробити висновок, що українська модерна література творилася не тому, що підкорялася вимогам людини, а тому, що «відчувала», необхідність здійснити переоцінку цінностей, тому що хотіла «вгодити» вимогам сучасного читача, «прагнула» розкріпачитися. У творчості письменників спостерігаємо теми буття і «ніщо», буття на межі смерті, трансцендентування людини за межі буденного відчуження і самотності, зв'язок із землею. Найбільш масштабною є тема трагізму людської екзистенції. Вся модерна література зосереджена на сфері суб'єктивності людського існування, де загострюється питання людської комунікації. Позитивом у модерній творчості було те, що увага письменника переносилася на інтимне життя людини, на її душу, а це вимагало творення нових форм, кристалізації внутрішнього мовлення, яке й мало на меті стати виявом екзистенції суб'єкта. На думку Н.Михайловської: «Ніхто в українській поезії до Шевченка не здійснював такої екзистенційної самооцінки своєї особи і долі в межовій ситуації [10, 23]. Проте, як ми вже переконалися, найбільш масштабно, найбільш яскраво екзистенційні риси виявились у літературі модернізму, зокрема у творах письменників кінця XIX — початку XX ст. — М.Коцюбинського, О.Кобилянської, В.Стефаника, М.Черемшини, М.Яцківа, В.Винниченка, Б.Лепкого. Можливо, не всі згадані письменники свідомо обрали цю течію основою своєї творчості, тим більше, що її теоретичне обґрунтування з'явилося лише у 1927 р., коли вийшла у світ книга М.Гайдеггера «Буття і час». Але вони інтуїтивно відчували дух доби і писали у тому ж дусі.

«Філософи дійшли висновку, що гуманістична екзистенційна проблематика — основа генетичного коду української філософської культури, а екзистенційно-особистісна поліфонічність світобачення провідна у структурі української духовності» [15, 298]. Так склалося історично, що українці від часів Київської Русі перебували у ворожому таборі, переживали масу катаклізмів, і це формувало їх екзистенційне світобачення та світочуття. Якщо торкатися теоретичного аспекту, то варто зауважити, що Г.Сковорода утвердив екзистенційний ідеал у своїх байках, філософських трактатах, притчах, діалогах, твердячи про автономне проживання людини у ворожому їй світі, яке орієнтоване на самопізнання. Мислитель зосереджував свої думки на внутрішньому бутті людини, прагнув довести, що тільки в її душі є правда, бо, хто не має ціни і честі всередині, той уподібнюється до фальшивого алмаза («Два коштовні камінці — Алмаз та Ізмарагд»). Тільки душа підкаже, до чого ти народжений. Тему безкомпромісності, вибору згідно покликанню, порушено в байці «Бджола та Шершень». Найбільш помітні екзистенційні риси у «Вдячному Єродієві», де йдеться про світ, який вороже налаштований до людини, тому їй слід берегтися. Як письменник з екзистенційним чуттям Г.Сковорода проявив себе у «Листах до М.Ковалинського». Його листи — це зразок розмови душі, яка веде бесіду сама з собою, тут можемо говорити й про прийом потоку свідомості. Перед реципієнтом розкривається вільна, відречена від світу, самотня натура автора, яка прагне знайти спокій у ворожому світі. Філософ пише, що самотність для звичайних людей — це смерть, але насолода для тих, які або зовсім дурні, або видатні мудреці. Причина вороже налаштованого світу — відсутність простих і щирих людей. Саме в такому світі панує нудьга, яку й переживає сам автор. Можемо додати, що й П.Юркевич теж створив так званий екзистенційний ідеал, який відобразився у його «філософії серця». Він прагнув досягнути трансцендентні виміри людського буття, вважаючи, що «вивести духовні явища тільки з матеріального майже неможливо [10, 359]. Філософ заглибився в душу людини, вважаючи, що центром будь-якого духовного життя є серце. На його думку, схарактеризувати особистість можливо тоді, коли зрозуміємо її переживання, відчуття, реакції, що складають життя людини та її серця. Він же висуває вчення про «самість»: у серці людини «знаходиться основа того, що її уявлення, почуття

108

і вчинки набувають тієї особливості, в якій виражається душа цієї, а не іншої людини»... [12, 236]. Можемо зробити висновок, що такі думки наблизили філософа і до філософії життя і до екзистенціалізму, для якого людина є найвищим творінням на землі, вона особлива, наділена специфічними рисами, притаманними тільки їй. Тому українську, як кожну іншу літературу, «можна розглядати історично, а можна — екзистенціально, в категоріях «духовної ситуації сучасності» [2, 73]. З огляду на концепції Г.Сковороди та П.Юркевича, можемо українську філософію розглядати у контексті європейської, відносячи її до релігійної вітки філософії існування.

Отже, з усього вище сказаного випливає, що ми не можемо говорити про екзистенціалізм в українській літературі у чистому вигляді, оскільки період коли творили письменники нової генерації, екзистенціалізм як течія ще не був сформований. Але, без сумніву, вище згадані автори, були знайомі з філософсько-естетичними поглядами європейських майстрів слова. Багато хто з них вільно володів іноземними мовами, що відкривало можливості читати праці А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, М.де Унамуно та інших європейських філософів в оригіналі, знайомитися із новітніми віяннями. Тому весь комплекс названих тенденцій ще до формування екзистенціалізму можна цілком справедливо назвати «екзистенційністю», оскільки саме екзистенційність (інтерес до особистості, її проблем, її внутрішнього світу; потоки свідомості, внутрішнє мовлення, сновидіння та ін.) передбачала сукупність рис, які пізніше стали ідейно-естетичною основою власне екзистенціалізму, що дає змогу відчувати, що українська література розвивалася на рівні з європейською, що її хвилювали ті ж проблеми. Вважаємо, що у літературні словники, енциклопедії слід ввести поняття екзистенційність, яка є однією з провідних рис, центральних проблем літератури доби модернізму, які були своєрідним передчуттям екзистенціалізму. Кожен філософ-екзистенціаліст ввів щось своє в науку, розгортав ту чи іншу думку. Вважається, що ідеї Ф.Ніцше, С.Кіркегора, М. де Унамуно, К.Ясперса, Ж.-П.Сартра, А.Камю, М.Гайдеггера, Н.Аббаньяно та Г.Сковороди, П.Юркевича, лягли в основу української екзистенц-філософії, яка в силу історичних обставин ні як філософська, ні, як літературна течія не сформувалася, хоча екзистенційні риси на українському ґрунті помітно розвивалися. Такі екзистенціали, як буття і час, трагізм людського життя, самотність, відчай, страх, абсурдність яскраво виражені не лише в філософських працях, а й у художніх творах. Авторі-екзистенціалісти висвітлили проблему існування людини «наодинці» з буттям, яке єдина достовірна реальність.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондаренко А.І., Бондаренко Ю.І. Час вибору: Вивчення творчості В. Стуса в школі / Посібник. – К.: Академія, 2003. – 232 с.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози кінця XIX – поч. XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 207 с.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. –
6. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза / Твори у 2-х т. – т.2. – К.: Дніпро, 1990. – ...с.
7. Історія української літератури кінця XIX – поч. XX століття / за ред. П.П.Хропка – К.: Вища школа, 1991. –
8. Краткая Литературная Энциклопедия / Гл. ред. Л.Л.Сурков. – М.: Советская Энциклопедия», 1976. – 1136 с.

9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
10. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософствування в українській літературі XIX - першої половини XX ст. – Львів: Світ, 1998. – 211 с.
11. Огородник І. В., Огородник В. В. Історія філософської думки в Україні. – К.: Вища школа - Знання, – 1999. – 543 с.
12. Причепний Є.М., Черній А.М., Гвоздецький В.Д., Чекаль А.А. Філософія. Навч. Посібник. – К.: аграрна наука, 2000. – 504 с.
13. Тарнашинська Л. Художня галактика валерія Шевчука. – К.: Видавництво Олени Те ліги, 2001. – 223 с.
14. Франко І. з останніх десятиліть XIX віку // Твори у 50 т. – т.41. – К.: Наукова думка, 1984. -
15. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: Задуга, 2003. – 354 с.
16. Яцків М. Муза на чорному коні. – К.: Дніпро, 1998. – 846 с.

*Зоряна ЛЕЩИШИН, аспірант (Львів)*

## **НЕВЛАСНЕ-ПРЯМИЙ ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ТА ЛІРИЧНИЙ ВІДСТУП: ПРОБЛЕМА ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ**

*Невласне-прямий внутрішній монолог* – різновид внутрішнього монологу, побудований з допомогою такого способу передачі чужого мовлення як невласне-пряме мовлення. У літературознавстві ці поняття часто ототожнюють. К. Кусько у праці «Проблеми мови сучасної художньої літератури. Невласне-пряме мовлення в літературі НДР» (1980) зазначає, що «...поняття невласне-прямого мовлення значно ширше, ніж внутрішній монолог... якщо внутрішній монолог – це передусім літературний прийом (прийом техніки викладу), то невласне-пряме мовлення – спосіб передачі чужого мовлення і загально мовне явище» [6, 73]. Однак далі цю думку дослідниця не розвиває розглядає внутрішній монолог лише як різновид невласне-прямого мовлення. В. Шмід, займаючи у своїй книзі «Наратологія» таку ж позицію, виділяє невласне-прямий монолог як різновид внутрішнього монологу, «переданий в шаблоні невласне-прямого мовлення» [14, 227].

Невласне-пряме мовлення у тексті привертало увагу багатьох науковців і стало предметом різноаспектних філологічних досліджень. Тож існує чимало трактувань невласне-прямого мовлення з погляду на його структурні, стилістичні, функціональні особливості: невласне-пряме мовлення як різновид непрямої мови; невласне-пряме мовлення як різновид прямої мови; невласне-пряме мовлення як «суміш» прямої та непрямої мови; невласне-пряме мовлення як спосіб викладу змісту в художньому тексті; невласне-пряме мовлення як різновид внутрішнього монологу. Були спроби вивчити невласне-пряме мовлення так би мовити у всій його повноті. Тут варто ще раз згадати працю К.Кусько «Проблеми мови сучасної художньої літератури. Невласне-пряме мовлення в літературі НДР» (1980), в якій дослідниця розглядає це мовно-літературне явище у комунікативно-лінгвістичній, синтаксичній та стилістичній площинах, наголошуючи, що невласне-пряме мовлення «можна і потрібно розглядати і в лінгвістичному, і в стилістичному аспектах, однак не в плані контрастивного протиставлення, категоричної дистри-