

УДК 82-312.1

ББК 883.3 (4 Укр)

Іманентно-трансцендентні та ціннісно-інтенціональні виміри художнього тексту: екзистенціальна методологія і особливості (на матеріалі української малої прози перших десятиліть ХХ ст.)

У статті розглянуто іманентно-трансцендентні та ціннісно-інтенціональні виміри художнього екзистенційного тексту, методологічна значущість яких полягає у формуванні відносно чіткого критерію відмінності між художніми («фіктивними») і філософсько-антропологічними інтенціями творчості письменника. Аналіз здійснено на матеріалі української малої прози перших десятиліть ХХ ст., зокрема творів К. Гриневичевої, М. Яцкова, О. Кобилянської, В. Винниченка, М. Ірчана, В. Підмогильного, К. Поліщука, Г. Косинки, М. Черемшину, Ю. Липи, Л. Мосендза та ін.

Ключові слова: екзистенціальний модус, ціннісно-інтенціональні й іманентно-трансцендентні виміри твору, смислова рухливість, лейтмотив, жанр, текст, читач, автор.

Savka M. Immanently-transcendent and value-intentional measuring artistic text: existential methodology and features (on material of Ukrainian small prose of the first decades of XX of century).

In the article are considered the immanently-transcendent and value-intentional measuring of artistic text of existential, methodological meaningfulness of that consists in forming in relation to the clear criterion of difference between the artistic («fictitious») and philosophical-anthropological intensions of work of writer. An analysis is carried out on material of Ukrainian small prose of the first decades of XX of century, in particular works of K.Hrynevychyeva, M. Yatskiv, O. Kobylyanska, V. Vynnychenko, M. Irchan, V.Pidmogyl'nyi, K. Polishuk, G. Kosynka, M. Cheremchyna, Y.Lypa, L.Mosendz and other.

Keywords: existential modus, value-intentional and immanently-transcendent measuring of work, semantic mobility, leit-motif, genre, text, reader.

У літературознавчих і філософських дослідженнях (С. Андрусів, І. Василюшин, П. Іванишин, Михайловська Н. С. Павличко, Н. Шумило, Л. Назаревич, О. Хмель, К. Хаддад Ж. Ящук та ін.) знаходимо спроби осмислити, схарактеризувати й

пояснити *екзистенціальні* модули людського буття на рівні міждисциплінарних зв'язків. Цей методичний «глобальний еволюціонізм» [Див.: Фесенкова 2004] (Л. Фесенкова), що передбачає синтез найрізноманітніших світоглядних інтерпретацій і теорій, дає уявлення про буття (екзистенцію) людини як цілісного соціального організму.

Однак, екзистенціали («*відчаю / надії*», «*туги / радості*», «*покинутості / солідарності*», «*абсурду / смислу*» та ін.) за своєю природою, як зауважував М. Гайдеггер у праці «Буття та час» (1927), передбачають розчленування всього «сущого» на суб'єкт і об'єкт, тому не можуть досягнути те первинне нероздільне «ціле», з якого походить *екзистенційна онтологія*.

Таким чином німецький мислитель (один із засновників герменевтики та сучасної лінгвістичної філософії) намагався заповнити ці «екзистенційні лакуни» такими новоствореними поняттями, як «*буття-у-світі*», «*буття-у-собі*», «*буття-для-себе*», «*буття-для-іншого*», що успішно інтегрувалися в сучасному літературознавстві, особливо при аналізі художніх текстів

Утім, якщо подивитися з погляду жанрологічно-інноваційного процесу, зокрема української малої прози перших десятиліть ХХ ст., то відразу виникає питання: а чи можливо взагалі із будь-якої системи екзистенціалів вибудувати «цілісну структуру реальності» без її раціональної систематизації?!

До речі, цю проблематику з тематичних сфер філософії виводив ще К. Ясперс. Разом з тим логічно впливає ще одне дискусійне запитання: а як у такому разі трактувати «екзистенцію авторського тексту», її окремі структурні компоненти, і разом з тим не випустити з виду усю унікальну цілісність цієї категорії?! Відтак з кола запитань, що стосуються рецептивно-жанрологічних ресурсів художнього тексту, постає уже міждисциплінарна проблематика, а саме: як тлумачити чи вибудовувати концепцію «універсальних екзистенціалів» на онтологічному рівні, коли мова заходить про поділ екзистенціалізму на *релігійний* і *атеїстичний*, адже сама специфіка словесної художньої творчості не сприяє такій диференціації?!

З цього приводу наведемо слушні застереження О. Потебні: «Суть полягає в наступному: в мистецтві загальне надбання всіх становить тільки образ, розуміння якого інакше відбувається в кожному й може полягати тільки в нерозкладеному (дійсному й цілком особистому) почутті, яке збуджується образом; у науці ж немає образу, а почуття може мати місце тільки як предмет дослідження; єдиний будівельний матеріал науки становить поняття, складене з об'єктивованих уже в слові ознак образу. Якщо мистецтво є процес об'єктивування первісних даних душевного життя, то наука є процес об'єктивування мистецтва» [Потебня 1993: 141–142].

Отже, із сказаного випливає, що один і той самий художній образ завдяки символічному розмаїттю може виявляти водночас різні інтенції, світоглядні вектори мислення людини, наприклад: «релігійні» і «атеїстичні», «національні» і «шовіністичні», «філантропічні» і «мізантропічні» і т. д.

Таким чином, виходячи із відповідної літературознавчої проблематики, хочемо запропонувати власний методологічний інструментарій, що дав би змогу виявити ряд специфічних особливостей у формуванні відносно чіткого критерію відмінності між художніми («фіктивними») і філософсько-антропологічними інтенціями творчості письменника, а саме: поділ екзистенційних вимірів художнього тексту на *іманентно-трансцендентні* і *ціннісно-інтенціональні*, методологічна значущість яких полягає у формуванні відносно чіткого критерію відмінності між художніми («фіктивними») і філософсько-антропологічними інтенціями творчості письменника. Адже така диференціація відкриває перед дослідниками творів екзистенційного спрямування нові інтерпретаційні можливості, зокрема в українському історико-літературному процесі.

Із окресленого кола літературознавчої проблематики, що стосується дефінітивної характеристики художніх («фіктивних») і філософсько-антропологічних інтенцій в словесній творчості, зокрема української, слід визначити практичні підходи та історико-теоретичні засади їхнього методологічного обґрунтування, а саме: *ціннісно-інтенціональні* й *іманентно-трансцендентні* виміри естетико-екзистенційного наповнення літературного тексту. З цього приводу наведемо слушні

застереження польського дослідника Є. Коссака: «Екзистенціалізм як напрямок сучасної думки – це не система визначених філософських поглядів, а конгломерат різнорідних філософських і літературних мотивів, що створює можливість багатогранного тлумачення самої його суті» [Коссак 1980: 50].

Адже, справді, літературні мотиви «філософської екзистенціальної діалектики» С. К'еркегора, «релігійного (християнського) неосократизму» Г. Марселя, «філософії абсурду» А. Камю, «концепції свободи» Ж. – П. Сартра, «герменевтики фактичності» М. Гайдеггера, вчення про «межові ситуації» та «вись світової історії» К. Ясперса, «позитивного екзистенціалізму» Н. Аббаньяно, «феноменологічної концепції» М. Мерло –Понті, «філософії діалогу» М. Бубера, «екзистенційного ірраціоналізму» Л. Шестова, «християнського персоналізму» М. Бердяєва, «екзистенційної повноти» П. Куліша, «філософії серця» Г. Сковороди, «екзистенційно-гуманістичних інтенцій» О. Кульчицького та ін. можемо простежити в художніх творах екзистенційного спрямування в українській малій прозі перших десятиліть ХХ ст. Це, зокрема, впливає із самої антропологічної природи словесної творчості – інтегративного, цілісного характеру нашого світогляду.

Отже, як слушно зауважував Ж. – П. Сартр, «людина – це не загальна сума, того, що в неї є, а похідна того, що в неї поки що немає, але може бути». Далі ж, як збагнути його слова – закоренілого атеїста-екзистенціаліста: «абсурд – це *grіx* без Бога», що вже стали крилатим виразом?! До того ж у праці «Екзистенціалізм – це гуманізм» Ж. – П. Сартра неоднозначно можна трактувати і такі його міркування: «У людини в душі діра величини Бога, і кожний заповнює її як може».

Такий розгляд запитань допомагає краще зрозуміти коло проблем, що постають у художній творчості того чи іншого митця як «конгломерат різнорідних філософських і літературних мотивів» (Є. Коссак). Зрештою, певні міркування знаходять свій вияв і в історико-біографічних дослідженнях життя і творчості екзистенціалістів, передусім західноєвропейських. Адже їхній традиційний поділ на так званий «релігійний» і «атеїстичний» світогляд наскільки слушний, настільки й хибний у своїй основі.

Є чимало фактів, які підтверджують подібні твердження. Наприклад, неоднозначні атеїстичні рефлексії простежуються і довкола постаті Ж. – П. Сартра, котрий відмовився в 1964 році при загадкових обставинах від Нобелівської премії з літератури, а на схилі віку потерпів значні світоглядні зміни, які, по суті, перекреслюють значну частину його попередньої філософської системи. Так в останні місяці свого життя, будучи сліпим і немичним, але при здоровому глузді, Ж. – П. Сартр якось сказав П. Віктору: «Я не усвідомлюю себе продуктом випадковості, піщинкою у всесвіті; я відчуваю, що знаходився в очікуванні, задалегідь приготовленому мені. Словом, така істота, як я, могла з'явитися тільки волею Творця. Говорячи про нерукотворність, я маю на увазі Бога» [Див.: Дмитров 2009].

З іншого боку, ще у ранній творчості Ж. – П. Сартр був переконаний у тому, що якщо не існує Бога, людина не має у своєму житті жодних моральних цінностей або глибоку екзистенційну мотивацію власних чеснот і благочинностей. Коли ми самотні і відчуженні, тоді для нас не може бути виправдання, запевняв філософ, а відтак продовжував: «Власне крізь своє *небуття* і власне скільки постільки вона має справу із *Небуттям*, *Злом*, *Оманю*, людина відходить від Бога, тому що Бог, як безкінечна повнота буття, не міг не замислити небуття чи керувати ним. Він заклав у мене позитивний смисл; як творець він відповідальний за все, що в мені є. Але моя обмеженість, моя темна сторона віддаляє мене від Бога» [Сартр 2008: 207 – 208].

Проблематика сартрівських песимістичних реалій, віддалених від Творця, полягають у тому, що в уявленні французького мислителя людина «сама себе створює» у світі, проектуючи власне «Я» як «самооб'єктивізацію», а це в кінцевому результаті породжує нестерпне відчуття спустошеності й самотності.

Концепцію свободи Ж.- П. Сартра, суть якої можна звести до його ж сентенції, що «людина приречена бути вільною», можна віднайти у багатьох творах української малої прози перших десятиліть ХХ ст., зокрема в оповіданні «*Persona grata*» М. Коцюбинського, «Каліка» Н. Кобринської, «В тюремнім шпиталі» І. Франка, «Тіні ночі» К. Гриневичевої, «Дим»

В. Винниченка, «В тюрмі» А. Тесленка, «Сниться...»
О. Кобилянської, «Христос у гарнізоні» М. Яцкова та ін.

Адже навіть у межовій ситуації перед лицем смерті у в'язня чи полоненого, на думку Ж. - П. Сартра, є «свобода вибору», бо він вільний прийняти особисте рішення: змиритися з обставинами або боротися за власне визволення у будь-який спосіб.

Метафорика межової ситуації, так званої «щасливої смерті» (А. Камю) сповна розкриває глибокий смисл у новелі «Христос у гарнізоні» М. Яцкова: *«Смерть цікава тим, що в ній для живих у білий день нема нічого цікавого. Зате кожний може потішатися, що досвід смерті мусить хоч раз у житті перебувати на собі й тоді пізнає ту байдужість людей і світу для себе, з якою вперед сам відносився до інших. Бо на цій землі має бути рівна відплата усім. Хто не чув себе героєм за життя, той віднайде в собі героїзм в передсмертнім спокою... Життя в білий день серед людей – це не історія душі... Здалека жайворонок озвався. Диво чарує арештанта, з далекої казні долітає спів:*

– *Хри-стос во-скре-се із ме-ертвих!..»* [Яцків 1916: 69].

Із наративної оповіді випливає, що тяглість «земної екзистенції» людини уподібнюється довгій нитці, яка тягнеться до тих пір, поки її не перетнуть. Отже, «смерть» по відношенню до «життя» постає зовнішнім кінцем, не торкаючись її внутрішньої глибинної релігійної сутності. Відтак автор схиляє реципієнта до думки, що смерть не має буття, а є лише «межовою ситуацією» (К. Ясперс) серед двох різних вимірів світів. Адже екзистенційна філософія, за спостереженням німецького мислителя і дослідника відповідного напрямку О. Больнова, «хоча і стверджує, що відношення до смерті не повинно бути обов'язковою складовою частиною будь-якої сьогочасної свідомості, тим не менш воно представляє собою необхідну умову для досягнення істинного існування» [Больнов 1999: 130].

Так, М. Ільницький, розкриваючи філософсько-антропологічний аспект новелістики М. Яцкова, зокрема *коловорот життя* людини («Поганство юрби», «За горою», «Діточа грудь в скрипці», «Adagio consolante» та ін.), слушно зауважив, що «екзистенційний і естетичний плани постають не як

іманентні категорії, а інтегруються у структурі модерністського тексту» [Льницький 2009: 238]. І цим самим стверджує, що екзистенційні інтенції, які згодом теоретизувалися в західноєвропейській філософії, органічно вплітаються у художньо-естетичну канву творчості М. Яцкова.

Промовистим фактом на користь релігійності (християнізації) певної світоглядної філософсько-антропологічної течії є творчість Г. Марселя, котрий після осудження в 1950 році папською енциклікою екзистенціалізму як «атеїстичної системи» (передусім церква мала на увазі вчення Ф. Ніцше, Ж. – П. Сартра, А. Камю та ін.), по суті, переіменував свою *екзистенційну* концепцію на «*неосоократизм*».

Разом з тим зачислення А. Камю до прихильників «атеїстичного екзистенціалізму» – достатньо умовне. Адже водночас із його «безбожністю» утверджується думка про «абсурдність буття без Бога». Зрештою, як не парадоксально, але сам А. Камю не вважав себе атеїстом, екзистенціалістом чи філософом, а передусім письменником-гуманістом, запевняючи таке: «Бути язичником для себе, християнином для інших – до цього інстинктивно схиляється будь-яка людина» [Камю 1998: 365]. Ці слова французького митця стали перлиною філософської екзистенційної думки, наративні рефлексії якої далися взнаки ще в українській пореволюційній малій прозі.

Наприклад, у новелі М. Ірчан «На руїнах раю» (1918), де щасливий чоловік, повертаючись з війни додому, за іронією долі застає збожеволілу жінку, купу голодних знедолених діточок і могилу свого батька. Таким чином вбитому горем чоловікові власне життя видається втіленням самого «абсурду», і він з розпуки кричить: «– Великий Творче, розсуди нас! Розсуди нас! – І повалився непритомний на землю» [Ірчан 1987: 225]. Цей відчай людини певною мірою відображає «перманентний бунт», скерований на викорінювання екзистенційного абсурду. Епізод написаний цілком у камюніанівському дусі. Адже осягнення смислу і усвідомлення недосконалості світу не робить героя щасливим, але робить його вільним «через смерть».

Під впливом інших обставин подібний екзистенційний стан душі простежується і у Віктора Хобровського із оповідання «Добрий Бог» (1920) В. Підмогильного. Проте «бунтівний» герой

зумів подолати в собі егоцентризм, а відтак і хворобливе відчуття «спустошеності» завдяки релігійній довірі й Богобоязливості, що відхилили його рішучий намір вкоротити собі віку: *«Бог добрий, милосердний. Він простить, простить... я молитись буду кожного ранку й вечора (...) буду жити, буду жити, жити...»* [Підмогильний 1991: 42].

Відтак камюзіанівське кредо перефразованих слів Декарта «я бунтую – це означає, що я існую» значно повніше відображене в оповіданні К. Поліщука «Бог не осудить» (1921), де Остап, нестерпівши соціальної несправедливості, йде воювати за рідний край. Його вчинок яскраво характеризують промовисті слова сотника: *«– Слава Богу! Коли є такі щирі люди, то «ще не вмерла Україна!»* [Поліщук 2008: 178]. Ці слова перегукуються із високою національною свідомістю Прокопа Конюшини в оповіданні «Фауст» (1923) Г. Косинки, в якому ув'язнений муравйовськими карателями герой, терплячи неймовірні тортури, на межі божевілля пише на тюремній стіні своєю кров'ю велику літеру «У...», себто недописане слово «Україна». Відтак почав закликати до бою, поки його востаннє не вивели. *«Камера занімала з жаху. У сусідній камері, «етапній», співали студенти – новаки ще нашої тюрми: Ой, радуйся, земле, Син Божий народився... А Конончук держав у руках шматок хліба, що його дав йому Фавст з Поділля, і ридав...»* [Косинка 1955: 96].

Отже, із наведених прикладів малої прози М. Яцкова, М. Ірчана, Г. Косинки, К. Поліщука, В. Підмогильного та ін. випливає, що, не зважаючи на атеїстичний чи релігійний світогляд автора, реальна субстанція людини виходить із її «загадкової» екзистенційної сутності.

Аналогічні процеси є важливими і в контексті психолінгвістичної теорії О. Потебні, в якій український вчений довів, що слово виражає не весь зміст поняття, а якусь одну із його розмаїтих ознак, яка завдяки апперцепції видається нам важливішою від інших. «Так і поетичний образ, – запевняє Потебня, – кожного разу, коли сприймається й оживається тим, хто розуміє, говорить йому щось *інше й більше*, ніж те, що в ньому безпосередньо міститься» [Потебня 1985: 279]. Відтак, за його спостереженням, окремі випадки *поетичної алегоричності* інколи важко розмежувати, а то й взагалі неможливо, бо суть

словесної творчості полягає не в тому, щоб образно виразити певні міркування, концепцію чи ідею, а щоб за допомогою метафоричності створити іншу, власну думку.

Щось подібне відбувається із філософською герменевтикою, яка знаходить своє втілення в художньому слові. Таким чином із проілюстрованих прикладів видно, що образно-сміслові ресурси поетичних текстів не дозволяють зробити чіткий поділ екзистенціалізму на *релігійний* і *атеїстичний* світогляди, бо у такому разі з художньо-естетичного погляду ми втрачаємо усю унікальну цілісність «екзистенції авторського тексту».

Зрештою, атеїзм за своєю суттю є своєрідною спотвореною формою релігії, про яку колись красномовно висловився Вольтер: «Якби Бога не було, його слід було б видумати». З цього приводу слід навести слушні міркування В. Іванишина: «Смисл (сене) є одним із трьох аспектів пізнання й оцінювання твору: когерентного (що?), когезійного (як?) і смислового (в ім'я чого?), тобто, що, як і в ім'я чого (для чого, з якою метою) створив автор» [Іванишин 2010: 178]. А також, перефразовуючи переосмислення літературознавця з приводу того, що усі люди «ідеалісти» – головне, в які «ідеали вони вірять», можна сказати, що кожен з нас у тій чи іншій мірі «віруючий» – питання полягає тільки у (що?), (як?) і (в ім'я чого?) він вірить.

Отже, із наведеного кола запитань, комунікативно-дискурсивних параметрів і літературознавчої проблематики, поставленої у першому розділі нашої роботи, доречніше було б говорити з методологічного погляду про *ціннісно-інтенціональні* й *іманентно-трансцендентні* виміри художніх творів екзистенційного спрямування.

Зазначені проблеми і виведені нами поняття, що допомагають їх осягнути, в своїй основі ґрунтуються на літературознавчій *феноменологічній концепції* Р. Інгардена, де художній текст розглядається як «інтерсуб'єктивний *інтенційний* предмет» [Див: Інгарден 1962]. Польський дослідник (до речі, колишній вихованець і професор Львівського університету ім. І. Франка) вважав, що літературний твір своєму існуванню повинен завдячувати передусім творчим актам взаємодії

авторської і читацької свідомостей, але разом з тим у стосунку до них він є *трансцендентним*, тобто перебуває поза будь-якими реальними психологічними зв'язками. Таким чином, Р. Ингарден у дослідженні естетично-художніх вимірів твору головну роль відводить природі його «чистого буття», тому що, на думку вченого, важливим є не світ об'єктивних реалій життя, а світ, що існує в свідомості самої людини.

Під цим кутом зору інгарденівська концепція пов'язана не лише з *феноменологічною*, але й з *екзистенціалістською* теорією та критикою літератури, яка намагалася досягнути «буття» як органічну цілісність об'єкта і суб'єкта, твердячи, що *екзистенцію* людини неможливо збагнути раціонально – її потрібно ще й *пережити* за допомогою художньо-образної моделі мислення. Отже, Р. Ингарден з позиції герменевтики розглядав кожен літературний твір як «поліфонічну гармонію» усіх структурних елементів, які, будучи незалежними по відношенню один до одного, тим не менш справляють враження нерозривної цілісності. Відтак польський вчений – представник реалістичної феноменології Львівсько-Варшавської школи – розробив власну складну систему понять *екзистенційної* і *формальної* онтології («способи існування», «буттєві моменти», «первинне та похідне буття», «самобутність і не самобутність», «буттєва самостійність і несамостійність», «буттєва незалежність і залежність», «буття абсолютне та ефемерне» і т. п.). У своїй праці «Книжечка про людину» Р. Ингарден досліджує антропологічну проблематику індивідуума у зв'язку із його екзистенційними категоріями буття (свободи, відповідальності) та природними особливостями організму [Див: Ингарден 2010].

Такий методологічний підхід стосовно онтологічної проблематики може бути ефективним і при аналізі художніх текстів екзистенційного спрямування. Адже певною мірою інгарденівська концепція поліфонічної гармонії структурованих елементів твору «примирює» різновекторні екзистенціали (надії / відчаю, смислу / абсурду, повноти / спустошеності, порядку / хаосу і т. д.) *атеїстичної* і *релігійної* свідомостей автора чи реципієнта. Наприклад, висвітлена проблематика людини в атеїстичному есе «Міф про Сізіфа» А. Камю віднаходить своє

вирішення в релігійному трактаті С. К'єркегора «Євангелія страждання».

«Що означає, – запитує данський філософ, – піти за Христом, і яка в цьому радість? Як може тягар бути легким, якщо страждання є нестерпним? Радість у тому, що стосовно до Бога людина ніколи не страждає без провини. Радість у тому, що це не шлях *тісний*, а сама тіснота є *шляхом*. Радість у тому, що навіть якщо тимчасове страждання неймовірно обтяжливе, все ж вічне блаженство переважає його. Радість у тому, що вільна людина з чистим серцем, страждаючи, залишає світ влади над собою і що вона в силі перетворити безчестя в честь, поразку в перемогу» [К'єркегор 2011: 5–6].

Якщо людина пройметься цією істинною вірою, то чи вибере вона між *історією людства* і *божественною вічністю* – перше, як це зробив Сізіф – бунтівний герой А. Камю? Звісно – ні, бо в іншому випадку її очікує беззмістовна праця, розчарування і небуття: «Адже дорога боротьби наближає мене до зустрічі з плоттю. Плоть, нехай і принижена, – це єдине, в чому я впевнений. Лише завдяки їй я можу жити. Тварне буття – це моя батьківщина. Ось чому я вибираю абсурдні нерезультативні зусилля. (...) В існування історії я принаймні впевнений, та й як заперечувати силу, яка тебе підкорила?» [Камю 1997: 74 – 75], – розмірковує Сізіф. Відтак камюзіанівське світосприйняття «абсурдності» історії людства може віднайти її «смысл» і в таких працях філософів-екзистенціалістів як «Смысл історії» М. Бердяєва, «Бути і мати» Г. Марселя, «Смысл та призначення історії» К. Ясперса чи в трактаті «Вступні двері до християнської добронравності» Г. Сковороди, в якому український мислитель запевняє, що Божий промисел всесвітньої історії є «спільний, тому що стосується добробуту всього живого» [Сковорода 1994: 143].

Таким чином перед людиною постає дилема філософської екзистенціальної діалектики: чи обирати видиму *матерію*, доступну нашим зоровим, слуховим, дотиковим та ін. рецепціям, чи невидиму непізнану *душу*. Ці фундаментальні онтологічні проблеми, як слушно зауважував Р. Інгарден, нерозривно пов'язані із естетичним виміром і пізнанням художнього тексту. Звідси – вчений досліджує взаємозв'язок «форми ідей» і «форми

стану речей». Із просторово-часової парадигми тексту він виводить такі різновиди *буття* як «інтенціональне», «абсолютне», «тимчасове», «ідеальне», «реальне» (теперішнє, минуле, майбутнє) та ін.

Утім за рецептивною літературознавчою теорією Р. Інгардена для художніх творів притаманна так звана *смилова рухливість*, яка коливається між «висловленим» і «замовчуваним» словом, між комунікативно-лінгвістичною «визначеністю» і «невизначеністю» зображення предмета, забезпечуючи таким чином різнорідні інтерпретації. Але усі вони актуалізуються лише в процесі читання, а в іншому випадку – перебувають у якомусь потенційно очікуваному стані. Зрештою, у творах словесного мистецтва існують такі невидимі лакуни, які не можуть бути прочитані, а лише приблизно витлумачені як «текст між рядками».

«Справа в тому, – писав Р. Інгарден, – що *естетичне сприйняття* витворів мистецтва загалом, а творів художньої літератури зокрема, може бути ще обмеженішим за своєю суттю, внаслідок чого *воно* певним чином завжди є одновекторним. Навіть якщо читач свідомо намагатиметься сприйняти твір якомога ширше – як цілесне утворення, його сприйняття однаково ніколи не буде все охопленим» [Ингарден 1962: 57].

Отже, інтенціональний предмет художньо-образної системи тексту, породжуючи так звані «недоокреслені місця», стимулює творчу активність реципієнта. Звідси – інгарденівська ідея багаторівневості твору (словесне звучання, семантика слова, зображально-предметний вимір та ін.), яка ґрунтується на принципі «схематичності», що проходить стадію «спостереження → сприймання → усвідомлення → уявлювання», завдяки яким реципієнт завершує реконструкцію «об'єктивізації» художньої дійсності.

З цього приводу слушно зауважує І. Бехт: «Схематичність твору, за Р. Інгарденом, тісно пов'язана з тим, що у творі відтворюється головню не предмет квазіреальності, а *абрис предмета*. Картини візуалізації, які ми отримуємо від одного й того ж предмета, релятивні: вони залежать як від положення, стану предмета і його оточення, так і від психо-фізичних якостей і стану суб'єкта, який сприймає. Релятивність цих картин

Р. Інграден пояснює не так, як у матеріалістичній естетиці – мірою розкриття властивостей предмета, а характером взаємодії предмета і суб'єкта, який спостерігає» [Бехт 2012: 26 – 27].

Таким чином, читач у межах авторських наративних стратегій також є співучасником його «тексто/творення», вкладачи в композиційну канву певні інтенції з власної індивідуальної картини світу. Такий апіоризм Інгардена (автор-текст-читач) представляє собою особливу літературно-мистецьку форму пізнання, в основі якої завжди лежить філософія. Тому сприйняття художньо вартісного тексту не може обійтися без «когерентного (що?), когезійного (як?) і смислового (в ім'я чого?)» (В. Іванишин). Відсутність відповідних інтенцій аж ніяк не характеризується модернізацією – так званими новітніми віяннями у світі мистецтва, а – ознакою духовної кризи людини, її віддаленістю від абсолютних цінностей.

Йдеться не про художнє зображення чи літературознавчий аналіз конкретних персонажів – їхню «духовну драму», а про авторову *нараторологічну сутність* твору і його читацьку *релятивну інтерпретацію*, які за інгарденівською теорією однаково перебувають у полі «екзистенційної відповідальності».

Проте для кожного народу в різний час і у відповідну епоху «екзистенційна відповідальність» актуалізується по-різному, хоча і зберігає свою «константу». Наприклад, для української літератури, зокрема малої прози перших десятиліть ХХ ст., суть «екзистенційної відповідальності» зводиться до висвітлення актуальних проблем, які виникають у суспільному житті поневоленої нації, – це, передусім, формування її державотворчих, релігійних і культурних чинників. Зрештою, підтвердженням певних міркувань є творчість самих письменників, власне О. Кобилянської, В. Стефаника, Н. Кобринської, К. Гриневичевої, М. Черемшини та ін.

Відповідне розуміння словесної творчості сприяє новому методологічному підходу до розв'язання конкретних літературознавчих завдань, що включає також поділ екзистенційних вимірів художнього тексту на *іманентно-трансцендентні* і *ціннісно-інтенціональні*. Перші мають стосунок здебільшого до психологічної надбудови «екзистенції тексту», а

другі – до світоглядно-сислової. Ці нововведені нами категорії, які базуються в основному на лінгвістично-психологічній концепції О. Потебні і феноменологічній теорії Р. Інгардена, сприяють диференціації, а відтак і кращому розумінню художніх («фіктивних») та філософських інтенцій творчості письменника. Зрештою, уже наявність самого поняття «ціннісно-інтенціонального виміру» з одного боку є свідченням про віднаходження екзистенційного смислу в житті людини, а з іншого – про переломну кризу її духовної «розірваності».

Прикметно, що творчість Р. Інгардена пов'язана як з Польщею, так і з Україною, тому на базі Інституту слов'янської філології Університету ім. М. Кюрі-Скловської, відділу Польської Академії Наук у Любліні та Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України в Києві (завдяки ініціативі І. Набитовича, Т. Гундорової, М. Олдаковської-Куфльової та ін.) було започатковано *Інгарденівські читання* [Див: *Studia Ingardeniana* 2009]. – цикл конференцій, присвячених проблемам наукової спадщини видатного польського вченого.

Утім слушно зауважує М. Гірняк, що інгарденівська концепція інтерсуб'єктивної інтенційної природи твору, а відтак авторсько-читацької актуалізації «тут і тепер» споріднена також із міркуваннями деяких українських літературознавців і митців: «На думку Б. І. Антонича, письменник завжди пише для когось, але кожний читач сприймає твір по-своєму. Навіть більше: кожний сприймач має стільки змістів, скільки разів сприймає твір, так само як і в свідомості творця за кожним разом може виникати інший зміст. Відповідно, справжнє розуміння художнього твору – це не віднайдення останнього слова автора, а здатність, як стверджував М. Євшан, увійти в чуже існування, помістити в собі інше «Я»» [Гірняк 2011: 24]. Слід зауважити, що філософське і художньо-естетичне пізнання тексту в його екзистенційних вимірах прочитання є *іманентним* і водночас *трансцендентним* по відношенню до реципієнта.

Прикметно, що українські письменники, вважаючи справжню людину занадто складним і суперечливим створінням, виявляли екзистенційне світорозуміння, яке позначалося на структурі художнього тексту, а відтак і на трансформації жанрів малої прози. Зрештою, літературно-генологічній модифікації

сприяло тогочасне життя: Перша світова війна, національно-визвольні українські змагання, революції і т. п.

Так І. Денисюк у дослідженні «Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.» запевняв: «Вплив життя на жанр найкраще видно там, де порушується нова проблематика, де герой художнього твору поставлений у нові, незвичні умови праці й боротьби» [Денисюк 1999: 92]. У такі «незвичні умови» перших десятиліть XX ст. були поставлені і українські письменники, з яких кожен по-своєму виявляв болі та переживання.

Таким чином із погляду методології літературознавства, як слушно зауважує П. Іванишин, «доречно здійснити епістемологічну трансформацію і вибудувати інтерпретаційно продуктивну модель основопонять через попереднє коротке окреслення типу художньої присутності (персонажа) та її екзистенційної дійсності» [Іванишин 2008: 107]. Адже екзистенційність ставала не лише філософським світоглядом, своєрідним стимулом для творчості письменників (наприклад, лихоліття війни спонукало В. Стефаніка та Марка Черемшину до написання низки глибоко психологічних новел після довготривалого творчого затишшя), але й художньо-естетичним методом.

Так Ж. Яшук практично доводить правомірність відповідної інтенції у праці «По той бік відчаю (екзистенційна естетика тексту)», розмежовуючи поняття: екзистенціалістська поетика, екзистенційна філософія і екзистенційність світосприйняття. Адже під екзистенційною поетикою дослідниця розуміє «буття» як художньо-естетичне поняття, що виявляє себе на структурно-композиційному рівні тексту: «буття-сюжет, буття-ситуація, буття-переживання і т. п.» [Див: Яшук 1997].

Утім, проблема диференціації художніх («фіктивних») і філософсько-антропологічних інтенцій творчості письменника є водночас і проблемою освоєння реальної дійсності як такої. Р. Ингарден з цього приводу зауважував, що «предмет естетичного відчуття не є ідентичним ніякому реальному предмету» [Ингарден 1962: 122]. Зрештою «альтернативою» певного типу сприйняття і окреслення відповідних реалій учений слідом за своїм учителем Е. Гуссерлем вбачав у «нейтральній

свідомості об'єкта-образу», а відтак в апперцепції – суб'єктивному досвіді як джерелу пізнання об'єктивних феноменів.

Так чи інакше екзистенційний статус художнього твору обмежується сферою уявного в «рамках ізольованого образу при новому сприйнятті» [Потебня 1993: 99], що сприяє створенню структурно-композиційних рівнів: «*буття-сюжет*», «*буття-ситуація*», «*буття-переживання*» і т. д. Отже, онтологічні аспекти твору впливають і на модифікацію його жанрово-стильових особливостей, зокрема в *іманентно-трансцендентних* і *ціннісно-інтенціональних* вимірах відповідного лейтмотиву.

Наприклад, екзистенціалістська поетика української малої прози антивоєнної тематики перших десятиліть ХХ ст. з погляду генології тяжіла до розгорнутого епічного монументалізму, що характерно для повістєвого і романічного мислення. Так, у літературно-критичному огляді жанрово-стильових особливостей творчості Марка Черемшини чимало відомих критиків, зокрема І. Денисюк, О. Гнідан, О. Засенко та ін., визначали прозову збірку малої прози письменника «Село вигибає» як «новелістичну повість». Адже людська «душа належить небесам» (Дж. Л. Стайн), долаючи вузькі життєво-побутові рамки матеріальних речей. Ця художня фізіологія жанрів малої прози Марка Черемшини тяжіє до «романічного мислення» (М. Бахтін) духу письменника, в якого герої є доленосними представниками мільйонів думок, ідей і почуттів цілого народу.

З цього приводу слушно зауважував І. Денисюк: «На відміну від зображення окремого випадку в селі за війни у творчості Кобилянської, Стефаніка, Яцкова, Черемшина показує маси, село (під ним розуміється цілий край), яке «харчить, за горло душене», «потерпає», «уприває», «вигибає». Новела перестала жити своїм індивідуальним життям, у шерензі зі своїми сестрами вона вишикувалася в єдину фронтову лінію оборони – моральної оборони прав людини в дні війни. Окремі фрагменти, з'єднані місцем, часом і спільністю переживання, утворили новелістичну повість – оригінальний мистецький твір» [Денисюк 1975: 85].

Ця модерністична тенденція до «розкріпачення жанрів», до взаємопроникнення ліричних, епічних, драматичних форм

простежується і в прозових збірках С. Васильченка «Чорні маки» та К. Гриневичевої «Непоборні, які також можна назвати новелістичними повістями. Тому що вони як і увесь цикл творів «Село вигибає» Марка Черемшини зберігають з погляду генології інтертекстуальну цілісність тексту завдяки екзистенційному структурно-композиційному рівні «буття-ситуації» і «буття-переживання».

Наприклад, у імпресіоністично-символічному вираженні фрагментів збірки оповідань «Чорні маки» С. Васильченка екзистенційний «об'єм подій» диктує не фабула твору, а «буття-переживання» наратора, що поглиблює змістовність оповіді, розширює її естетичні функції хронотопу, наближаючи до рівня монументальних жанрів прози. Подібні романно-повістеві компоненти редукує у своїй генологічній структурі і збірка «Непоборні» К. Гриневичевої, де усі оповідання об'єднані «буттям-ситуації» (подіями в австрійських таборах для евакуйованих селян Східної Галичини та Буковини у період Першої світової війни) та «буттям-переживання» наратора (ностальгією за рідною домівкою).

Досліджуючи жанрово-стильові особливості прозових збірок «Чорні маки» С. Васильченка, «Непоборні» К. Гриневичевої, «Село вигибає» Марка Черемшини в межах екзистенційно-художнього методу, слід зазначити, що структурно-композиційною основою текстури є ліричний суб'єкт, сповнений авторського трагізму. Відтак романно-повістеві полотна оповідань сягають жанрового монументалізму завдяки «образу-переживання», що дистанціюється від конкретної межової (фабульної) ситуації. Таким чином *екзистенція* домінує над *есенцією*, а фатальний образ жовніра-селянина і символ розритої землі стають пуантом відповідних творів, що тісно зв'язаний із їхньою основною художньою ідеєю. Людина перемагає в собі тваринну природу, підноситься до вищого духовного рівня, до екзистенції і тоді матеріальний світ стає їй ворожий, бо не може задовольнити її екзистенційні потреби.

Отже, жанрово-стильові особливості прозових збірок «Чорні маки» С. Васильченка, «Непоборні» К. Гриневичевої, «Село вигибає» Марка Черемшини в межах екзистенційно-

художнього методу визначаються в двох основних аспектах естетичного досвіду: *онтичному* і *онтологічному*. Для першого – характерно композиційно-структурні розташування естетичних феноменів у предметності досвіду конкретного твору, а для другого (більш глибинного) – засади породження естетичних феноменів в їх інтертекстуальній цілісності.

Певним чином таке методологічно-літературознавче розрізнення ґрунтується на принципах фундаментальної онтології М. Гайдеггера, висвітлених у праці «Буття та час» (1927), в якій німецький філософ зауважував: «Буття є усякчас буттям існуючого. Всесвіт існуючого в усіх своїх сферах може стати полем висвітлення й окреслення певних предметних сфер наукового знання – історії, природи, простору, життя, присутності, мови і т. п. Останні зі свого боку дають змогу у відповідних наукових пошуках тематизувати себе у предмети» [Хайдеггер 2003: 24].

Так онтологія особистості людини виявляє себе у зв'язках феноменів буття і часу, зокрема в тематичному сюжетотворенні збірок «Чорні маки» С. Васильченка, «Непоборні» К. Гриневичевої, «Село вигибає» Марка Черемшини, де головний герой у своєму житті завжди виходить за межі конкретної ситуації чи історичної події. Така трансценденція приводить до онтичної переваги буттєвого питання, стосовно якого М. Гайдеггер писав: «Присутність розуміє себе завжди зі своєї екзистенції, можливості її самої бути самою собою або не самою собою. (...) Оскільки екзистенція визначає присутність, онтологічна аналітика цього існуючого завжди вимагає прийняття в увагу екзистенційності. Останню слід розуміємо як буттєвий пристрій існуючого, який екзистенціоє. В основі такого буттєвого пристрою лежить одна і та ж ідея буття. І в такий спосіб можливість проведення аналітики присутності залежить від попереднього пророблення питання про смисл буття взагалі» [Хайдеггер 2003: 28–29].

Екзистенціалізм, що розробляє своєрідну концепцію людини та світу із відображенням глибоких потрясень і кризових ситуацій ХХ ст., є найбільш притаманний, власне, антивоєнним творам української малої прози («Воєнні новели» Н. Кобринської, «Серед могил і руїн» К. Поліщука, «Сміх

Нірвани» Мирослава Ірчана, «Чорні маки» С. Васильченка, «Село вигибає» Марка Черемшини, «Вона – земля» В. Стефаніка, «Непоборні» К. Гриневичевої, «Нотатник» Ю. Липи, «Людина покірна» Л. Мосендза та ін.). Тому що у цих вимірах людське буття опиняється перед загрозою смерті і кане в «небуття». А за М. Гайдегером лише перед лицем смерті людина пізнає істинний смисл свого буття. Звідси – інтенція: існування передує сутності. Себто людина спочатку живе, а потім визначає себе в світі.

Художньо-екзистенційна своєрідність поезики українського новелістичного жанру 10-20-х років ХХ ст. на антивоєнну тематику полягає в тому, що у ній чітко простежується антропологічна концепція, яка протистоїть дегуманізації суспільства (бюрократизму, деперсоналізації індивіда, його індустріально-технічним покріпаченням, нав'язаною стандартизацією життя), наслідком чого – конфлікт між духовними і матеріальними формами людського існування, тобто Перша світова війна. Тому і шлях до подолання абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання чимало українських письменників (Н. Кобринська, О. Кобилянська, К. Гриневичева, В. Стефанік, Марко Черемшина, С. Васильченко та ін.) вбачало не в перебудові суспільних відносин, а в одухотворенні екзистенції, істинного існування особистості. Але на відміну від песимістичного світосприйняття, тобто втечі у світ екзистенції, вони розглядали смисл життя з християнської релігійно-духовної перспективи, що скерована не на «буття-в-собі», а на «буття-для-іншого».

І. Набитович, визначаючи біблійний глокалізм як парадоксальне явище, зокрема і в українській малій прозі антивоєнної тематики 10 – 20-х років ХХ ст., помітив, що: «воно доповнює й розширює перспективу літературознавчого дослідження й уможливорює розглядати художні тексти, у яких присутні різнорівневі біблійні сліди (чи, беручи ширше, сліди *sacrum*), не тільки як результат діяхронічного розвитку та тривання літературної традиції чи синхронну інтертекстуальність, а й як додавання до цих двох перших іншої, ширшої перспективи: біблійне ядро-зерно (під цим можна розуміти певного рівня елемент-інтерпретант, запозичений із Біблії як цілісного макроінтерпретанта: образ, мотив, сюжет,

алюзію тощо), розростаючись зсередини (метафорично – як з зернятка, в якому закладено програму розвитку, виросте певний рослинний вид з певними індивідуальними особливостями), за рахунок творення нових художніх смислів, їх трансформації та розвитку на різних типологічних рівнях – генологічному (жанровому), морфологічному, тематологічному, стильовому, поети кальному» [Набитович 2008: 99].

Екзистенційне світорозуміння української малої прози міжвоєнної доби ХХ ст. представлене і творчістю вісниківців – Л. Мосендза та Ю. Липи, що звернулися до теми українських національно-визвольних змагань періоду Першої світової війни.

Так збірка новел «Нотатник» Ю. Липи структурується на перетині жанрово-стильових рис повістєвого і новелістичного мислення. Наприклад, твір «Рубан» з погляду генології має подвійне закорінення: новелістичної фрагментарності і повістєвого хронотопу, що об'єднані монументальністю образу селянського отамана та героїзацією його індивідуалізованих рис. З приводу такої типізації життєвого матеріалу письменника слушно зауважує Н. Мафтин: «Творам, уміщеним у збірці «Нотатник», сам автор (а слідом за ним – і критики) дав жанрову дефініцію «новели». Однак Липина проза далека від класичного, канонічного типу цього жанру: правильність дефініції ставить під питання в першу чергу згладженість пуанту, необхідного структурно-композиційного елемента, що вирізняє класичну новелу серед інших коротких епічних жанрів. І все ж уважаємо, що ослаблення фабульності (в основі композиції Липиних творів лежить фрагментарність, мозаїчність, що творить ефект своєрідних спалахів, сплесків подієвості) є типовою ознакою орнаментальної прози, серед жанрових виявів якої – модифікована новела схожа до нарисової форми» [Мафтин 2008: 148].

Центральною проблемою для екзистенціалізму є конфлікт особистості і суспільства. У художній прозі вісниківців (Л. Мосендз, Ю. Липа, Ю. Клен та ін.) ця незлагодженість індивіда і соціуму тісно пов'язана передусім із питанням свободи, й державної незалежності як екзистенційних вимірів сутності українського народу, що проявляється у двох основних координатах: національного буття і континентального хронотопу.

Стати вільним, за Ж.-П. Сартром, означає передусім пізнання себе та бачення реальних зв'язків із буттям суспільства. Адже свобода, в розумінні французького екзистенціаліста, – це не емпіричний процес, не те, чим володіють люди, а те, чим вони є за своєю суттю; це ідеальне бажання, природне й неповторне волевиявлення особистості, майбутнє якої є завжди багатозначним. Таким чином вона постійно опиняється в ситуації вибору, а значить – свободи, що є фундаментальною характеристикою людської екзистенції. Так у збірці новел «Людина покірна» Л. Мосендза символічна назва містить інший смисловий підтекст, тобто герої автора наділені залізною волею і непокірною вдачею.

О. Баган у своєму дослідженні «Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза» наводить переконливі аргументи щодо подібності світоглядних позицій творчості українського письменника із окцидентальною культурою, європейською традицією письменства для якого, за О. Шпенглером, «матеріальний світ є примарним, він інтерпретує його через абстракцію, через трансцендентний порив в безсмертя, він розчиняє його в безмежному» [Баган 1998: 124].

Протиставлення різних ментальностей психотипів героїв і контрастність художніх образів у поезиці збірки «Людина покірна» Л. Мосендза дало змогу Н. Мафтин визначити жанрову дефініцію однойменного твору, а також «На утвор», «Поворот козака Майкеля Смайлза» як «новелу випробування характерів». Адже структурно-смислові особливості «Homo legens» певною мірою доповнюють екзистенційну антропологічну концепцію Г. Марселя, котрий у праці «Майбутня людина» (1941) писав, що «чим більше вона намагається... змірити величезні пласти і поступ минулого Життя, тим більше вона упевнюється, що цей гігантський розвиток, який ніхто не в силі спинити, досягне своєї цілі лише через християнізацію» [Марсель 1991: 356].

Чимало тогочасних українських літературних критиків вважало, що застосовувати митцем відповідні християнські духовно-моральні критерії до творчості було за необхідність (навіть умовою), які з точки зору художньо-естетичних цінностей є їхньою органічною складовою частиною. Так М. Гнатишак у публічній полеміці із М. Рудницьким «Чи письменник мусить

мати свій світогляд?» (14. 04. 1935 р. м. Львів) запевняв, що творчість митця повинна бути не лише виразником краси художньої форми, а й змісту морального добра. «Як критик М. Гнатишак, – слушно зауважує М. Ільницький, – постійно підкреслював важливість світоглядних основ художньої творчості. (...) За його переконанням, “вироблений світогляд обмежує творчі можливості письменника тільки тоді, коли він не є органічно врослим у душу письменника» («Мета», 1935, 28 квітня) [Ільницький 2008: 685].

Звісно, у часи розквіту модернізму, найрізноманітніших творчих експериментів не завжди спрацьовував у художній творчості цей духовно-моральний принцип. І все ж українська література створила свій кодекс ідейно-етичного естетизму в екзистенційних вимірах світової класики, визначальним чинником якого, як слушно зауважує В. Іванишин, є «національний імператив: усе, що утверджує буття нації в часі і не суперечить релігії» [Іванишин 2010: 68].

Так ми доходимо висновків, що християнська філософія екзистенції притаманна українській малій прозі міжвоєнної доби ХХ ст. – від літературних класиків («Воєнні новели» Н. Кобринської, «Чорні маки» С. Васильченка, «Село вигибає» Марка Черемшини, «Вона – земля» В. Стефаніка, «Непоборні» К. Гриневичевої та ін.) до прозаїків-вісниківців (збірка новел «Нотатник» Ю. Липи, «Ното legens» Л. Мосендза та ін.), де засуджується деперсоналізація індивіда, дегуманізація суспільства і т. п. Оскільки на сучасному етапі розвитку постає завдання об'єктивного філософського пізнання творчості класиків-новелістів української культури, окреслюється перспектива подальших літературознавчих досліджень.

На прикладі української малої прози перших десятиліть ХХ ст. (зокрема на антивоєнну тематику, що найкраще демонструє «межову ситуацію» людини) було продемонстровано динаміку *художніх екзистенціалів*, їх вплив на жанрово-стильові особливості творів. На відміну від *філософських концептів*, вони перебувають у постійному русі, бо загальне надбання в словесній творчості, як слушно зауважив О. Потебня, є *образ*, а в науці (у нашому випадку філософії) – *поняття*. Таким чином з методологічного погляду для кращого розуміння і диференціації

модусів екзистенції у сфері філософії і літератури ми ввели такі поняття як *іманентно-трансцендентні* і *ціннісно-інтенціональні* виміри тексту, інтерпретація яких ґрунтується в основному на психолінгвістичній теорії О. Потебні й інгарденівській концепції «поліфонічної гармонії» структурованих елементів твору, їх «смисловій рухомості» та «об'єктивізації».

Ціннісно-інтенціональні виміри екзистенції літературного тексту – це, передусім, вибір наратора певних життєвих вартостей, які мають онтологічне значення, і на відміну від філософського уже сформованого світогляду вони постійно перебувають у русі, будучи завжди незавершеними. Тому в художніх творах навіть такі категорії як «абсурд буття», «страху», «відчаю», «відчуженості», «страждання» і т. п. можуть мати ціннісно-інтенціональні виміри, в основі яких лежить смислоутворювальне устремління свідомості *наратора / реципієнта* до світу «радості», «надії», «любові», «національної і релігійної ідентичності» і т. п. Адже художня форма мислення на відміну від філософської оперує образами і символами, даючи збагнути, що «абсурд» в тих чи інших життєвих ситуаціях завжди перебуває на межі «смислу»; «ненависть» – на межі «любові»; «безбожність» – на межі «побожності» і т. д. Відтак усі екзистенціали є *іманентно-трансцендентними*, бо, ґрунтуючись на певному досвіді, водночас є недоступними нашому раціональному пізнанню. Методологічна доцільність запропонованого поділу екзистенції тексту на *іманентно-трансцендентні* і *ціннісно-інтенціональні* виміри підтверджується і на структурному його рівні, про що свідчить продемонстроване нами на прикладі української малої прози перших десятиліть ХХ ст. так зване «розкріпачення жанрів» ліричного, епічного, романічного й новелістичного мислення.

Література: *Баган 1998:* Баган О. Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза // Українські проблеми. – 1998. – № 2. – С. 122–129; *Бехт 2012:* Бехт І. Літературно-художній твір у концепції Романа Інгардена: схематизація та об'єктивізація // Вісник Львівського університету. Серія: «Іноземні мови». – 2012. – Вип. 19. – С. 24–28; *Больнов 1999:* Больнов О. Ф. Філософія екзистенціалізму. –

СПб: Изд-во «Лань», 1999. – 224 с.; *Гірняк 2011*: Гірняк М. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації // Тека Komisji Polsko-Ukrainskich zwiazkow kulturowych. Т. 4 : *Studia Ingardeniana*. – Т. 2: Поetyka tekstu literackigo. – OL PAN, 2011. – С. 22–31; *Денисюк 1975*: Денисюк І. Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини // Живий у пам'яті народній (Відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини). – К. : Дніпро, 1975. – С. 79–88; *Денисюк 1999*: Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.; *Дмитров 2009*: Дмитров Т. Они верили в Бога: пятьдесят Нобелевских лауреатов и другие великие ученые. – М., 2009. – 150 с.; *Іванишин 2010*: Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 256 с.; *Іванишин 2008*: Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с.; *Ільницький 2008*: Ільницький М. Критики і критерії // На перехрестях віку: У 3 кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. – С. 564–708; *Ільницький 2009*: Ільницький М. «Поетична концепція з музичним і малярським тлом». Творчість Михайла Яцкова / На перехрестях віку: У 3 кн. – Київ: Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. III. – С. 111–256; *Інгарден 1962*: Інгарден Р. Исследования по эстетике. – Москва: Изд-во «Иностран. л-ры», 1962. – 569 с.; *Інгарден 2010*: Інгарден Р. Книжечка о человеке. – Москва: Изд-во Московского университета, 2010. – 208 с.; *Ірчан 1987*: Ірчан М. На руїнах раю / Твори в 2 т. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 2. – С. 223–225; *Камю 1998*: Камю А. Записные книжки / Сочинения в 5 т. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 5. – С. 410 с.; *Камю 1997*: Камю А. Миф о Сизифе / Сочинения в 5 т. – Т. 2. – Харьков: Фолио, 1997. – С. 5–112; *Косинка 1955*: Косинка Г. Фавст із Поділля. – упоряд. Б. Кравців. – Нью-Йорк: Український народний університет, 1955. – 96 с.; *Коссак 1980*: Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе. – М.: Политиздат, 1980. – 360 с.; *Кьєркегор 2011*: Кьєркегор С. Евангелие страданий. – М.: Свято-Владимирское изд-во, 2011. – 304 с.; *Марсель 1991*: Марсель Г. К трагической мудрости и за ее пределы / Самосознание европейской культуры XX века:

мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе [сост. Р. А. Гальцева]. – М.: Политиздат, 1991. – С. 352–366; *Мафтин 2008*: Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконксти. – Ів.-Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаника, 2008. – 356 с.; *Набитович 2008*: Набитович І. Універсум *sacrum* у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму). – Дрогобич–Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.; *Підмогильний 1991*: Підмогильний В. Добрий Бог / Оповідання. Повість. Романи [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. Мельника; ред. В. Дончик]. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 28 – 42; *Поліщук 2008*: Поліщук К. Бог не осудить / Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2008. – С. 175–178; *Потебня 1985*: Потебня О. Естетика і поетика слова: Збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.; *Потебня 1993*: Потебня А. Мысль и язык. – К.: Синто, 1993. – 192 с.; *Сартр 2008*: Сартр Ж. П. Проблемы метода. – М.: Академический Проект, 2008. – 222 с.; *Сковорода 1994*: Сковорода Г. Вступні двері до християнської добронравності / Твори у 2 т. – К.: Обереги, 1994. – Т. 1. – С. 140–150; *Фесенкова 2004*: Фесенкова Л. Глобальний еволюціонізм як світогляд // *І.* – 2004. – № 34. – С. 146–151; *Хайдеггер 2003*: Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503 с.; *Яцків 1916*: Яцків М. Жовнірські оповідання. – Scranton, Pa: Вид-во «Просвітної комісії руського народного союзу», 1916. – 69 с.; *Яцук 1997*: Яцук Ж. По той бік відчаю (екзистенційна естетика тексту). – Угорщина «EGER», 1997. – 144 с.; *TeKa Komisji Polsko-Ukrainskich zwiazkow kulturowych. T.4. : Studia Ingardeniana.* – T 1: Interpretacja tekstu literackiego. – 2009. – 214 s.

В статъе рассматриваются имманентно-трансцендентные и ценностно-интенциональные измерения художественного текста экзистенции, методологическая значимость которых заключается в формировании относительно четкого критерия отличия между художественными («фиктивными») и философско-антропологическими интенциями творчества писателя. Анализ осуществлен на материале украинской малой прозы первых десятилетий ХХ ст., в частности произведений К. Гриневичевой, М. Яцкова, О. Кобылянской, В. Винниченко, М. Ирчана, В. Подмогильного, К. Поліщука, Г. Косынки, М. Черемшны, Ю. Липы, Л. Мосендза и др.

Ключевые слова: экзистенциальный модус, ценностно-интенциональные и имманентно-трансцендентные измерения

произведения, смысловая подвижность, лейтмотив, жанр, текст, читатель.

Рецензенти: Ткачук М.П., д-р філол. наук, проф. (Тернопіль)

Передрій С.М., к.філол. наук, доц. (Київ)

Марія Якібчук, доц. (Івано-Франківськ)

УДК 821.161.2 – 31

ББК 83.3 (4УКР)

Батьківщина, дім, рідна мова як образи втраченої та віднайденної буттєвості (український контекст 60 – 80-х років ХХ ст.)

У статті осмислено національно-духовні засади української самототожності 60-80-х років ХХ ст., окреслено продуктивні методи її інтерпретації. Простежено художні пошуки і оприявлення громадянської позиції українських авторів, пов'язані з розкриттям смислового осягнення концептів національного буття: Батьківщина, дім, рідна мова тощо як образів значною мірою втрачених у реальному житті, проте віднайдених у літературній буттєвості.

Ключові слова: Батьківщина, дім, рідна мова, буття, національна само тотожність, концепт, дискурс.

This article analyzes the finding of national ness through key mehaobrazy nation creation, Motherland, home of the native language.

Keywords: *homeland, home, native language, life, national identity.*

Актуальність порушеної проблеми зумовлена наявністю у творчій спадщині З. Кравцівського та Я. Лесіва значної кількості творів актуальної тематичної спрямованості, котрі потребують комплексного літературознавчого аналізу. До того ж образи Батьківщини, дому, рідної мови становлять сутнісну грань буття та життєвої позиції досліджуваних авторів.

Метою статті передбачено розгляд складових дисидентського дискурсу, виявлення його національних та морально-етичних вимірів на основі аналізу репрезентативного з огляду на означену тему художнього та біографічного матеріалу. Потреба відтворити цілісну картину культурного буття, оприявнюючи тяглість традиції та її характерну особливість зринати в тому чи іншому часопросторі, спонукає нас