

В статье отоброжено предпосылки и история написания первого полного перевода Библии на украинский язык; акцентированы актуальность, важность високий уровень выполнения; отоброжена самоотверженная работа авторов.

Ключевые слова: первый перевод, Библия, Старый Завет, Новый Завет.

Рецензенти: Вільчинська Т.П., д-р філол. наук, проф. (Тернопіль)

Поляруш Н.С., к.філол.наук, доц. (Вінниця)

Тетяна Скуратко, викл. (Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 82-312.1.

Новаторство Івана Драча в моделюванні ліро-епічної поеми Івана Драча

У статті висвітлено ліро-епічний елемент у поетичній драматургії Івана Драча, розкрито епічне начало композиційних складників поем митця, простежено розвиток драматизованої авторської думки. Значна увага приділяється «новелістичності», епічній цитатності, чергуванню поетичної мови з прозовою у драматичних поемах митця.

Ключові слова: жанр, драматична поема, епічність, драматизм, художній стиль, образ, новелістичність, цитатний дискурс, ліричний герой.

Tetyana Skuratko Ivan Drach's innovation in the design of lyric-epic poems by Ivan Drach

This article explores the lyric-epic element reflected in poetic dramaturgy of Ivan Drach, the epic beginning of composition elements of the artist's poems, development of dramatizing author's thought. Considerable attention is paid to the «novelism», epic quotations, poetic and prose language alterations in the dramatic poems of the artist.

Keywords: genre, dramatic poem, epic, dramatic effect, artistic style, image, novelism, quotation discourse, lyric hero.

Сучасна наукова диференціація літературних жанрів досить розгалужена. Поділ художніх творів на види й різновиди в сучасній теорії літератури здійснюється на основі триступеневої класифікації жанрів. За концепцією, яка бере свій початок від

Арістотеля, художні літературні структури ділять на три роди – епос, лірику і драму (драматургію) [Арісторель 1967: 5]. Отже, епічні, ліричні і драматичні форми літератури проявилися ще в долітературному періоді словесного мистецтва і стали тими головними напрямками, якими розвивалася література впродовж багатьох віків.

В основі поділу літератури на три роди, за Арістотелем, є спосіб зображення дійсності. Він визначає суть епосу як розповіді про події, відтворення світу в об'єктивній формі, лірики – у виявах переживань, емоцій героя, драми – у показі людей у формі дії, в якій протистоять один одному людські характери в конфлікті. Однак В.Белінський розрізняв драму ліричну і епічну [Белінський В.Г. 1948: 496]. Спираючись на цей принцип класифікації, Б.Мельничук, досліджуючи драматичну поему, послуговується елементарною формолою її структур: Д > Л > Е [Мельничук 1981: 11].

Сучасні літературознавці Р.Гром'як, Ю.Ковалів драматичною поемою вважають «невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми. Основу драматичної поеми становить внутрішній динамічний сюжет – власне, конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій» [Літературознавчий словник-довідник 2006: 210].

Тут, як бачимо, підкреслюється синтетичність жанру, злиття в одній видовій формі «драматичного, ліричного і епічного» начал, тобто ознак всіх трьох родів літератури. Одразу зауважимо, здавна відомо, що взаємопроникнення, «сплав» родових ознак у межах одного жанру не є властивістю лише драматичної поеми та й взагалі не є якоюсь винятковою, а скоріше загальновідомою рисою мистецтва художнього слова, зокрема жанрів прозових – роману-епопеї, роману, повісті. З цього приводу Б.Мельничук зазначає, що драматична поема так само як і драма всотує в себе і ліричний, і епічний елемент, але це не робить її ні суто ліричною, ні тим більше епічною [Мельничук 1981: 42].

На думку Л.Дем'янівської, щодо драматичної поеми, доцільніше говорити не про такі широкі категорії, як «драматичне, епічне і ліричне розкриття теми», а про дещо вужчі: поєднання в жанровій формі драматичної поеми ознак драми і ліро-епічної

поеми. Це зумовлене і виправдане і тим, що власне епічний елемент тут слабо виражений і повсякчас трансформується у ліро-епічний [Дем'янівська 1984: 6].

Наступний момент стосується обсягу жанрової форми і має немале значення (згадаймо хоча б усталений в літературознавстві розподіл на прозові жанри великої, середньої чи малої форми). «Словник літературознавчих термінів» за редакцією Р.Гром'яка, Ю.Коваліва, стверджує, що драматична поема – «невеликий за обсягом віршований твір» [Літературознавчий словник-довідник 2006: 210], висловлюючи думку, що в драматичних поемах при зображенні подій є певний лаконізм «при відсутності панорамного тла зовнішніх подій». Водночас є твердження літературознавців, що спростовують думку про лаконізм і стислість викладу в драматичних поемах, адже, як зазначав В.О.Сахновський-Панкєєв, сутність «драми для читання» та її докорінна відмінність від «драми театральної» — не в надмірній довжині п'єси (коли вона не вміщується в звичайну, «нормальну» виставу), і не в численності філософських роздумів, важких для сприйняття на слух (як це звичайно вважається), а в порушенні рівноваги між словом і дією — на шкоду дії. Чим більше наближається «драма для читання» до свого ідеалу, тим далі стоїть вона не тільки від театру, а й від драми.

З відомих творів цієї видової групи варто згадати «Фауста» Гете, «Каїна» і «Манфреда» Байрона, «Дон Карлоса» Шіллера, вітчизняні — «Кассандру», «У пущі», «Руфіна і Прісциллу» Лесі Українки, драматичні поеми ХХ ст. — «Ярослав Мудрий» і «Свіччине весілля» І. Кочерги, «Фауст і смерть» О. Левади, «Соловейко-Сольвейг» І. Драча та ряд інших, щоб переконатися, що визначення «стислий», при «відсутності панорамного тла зовнішніх подій» аж ніяк їх не стосується. Якщо ж окремі з них і не переважають за обсягом драматичні твори, призначені для театральної вистави, то в усякому разі не поступаються їм.

Іван Драч розхитує класичні канони жанрової специфіки драматичної поеми. По суті, тільки «Соловейко-Сольвейг» можна вважати ліричною драмою у традиційному розумінні. У таких же творах, як «Дума про Вчителя», «Зоря і смерть Пабло Неруди», помітне вирівнювання, а можливо, й переважання епічного елемента над ліричним. Розглядаючи ліро-епічну поему як жанр.

В.Лесин і О.Пулинець виділяють її визначальні епічні риси зображення значних подій показ яскравих характерів у розвитку [Лесин, Пулинець 1965: 284].

Змальовуючи в поемі «Дума про Вчителя» діяльність видатного педагога, І.Драч розкриває спадкоємність гуманістичних ідей педагогічної думки, ця провідна ідея звучить сильно і переконливо. Успішне розв'язання цієї проблеми зумовлена тим, що І.Драч тяжіє, хоч ще не завжди послідовно, до монументальної зображальності, яка є притаманною рисою, з одного боку, поезії (як «малої», так і «великої») М.Бажана, а з іншого, епічних драм Б.Брехта, його непрямих послідовників у цьому напрямі в українській літературі О.Коломійця, О.Левади, І.Рачади та ін. Подібного ефекту поет досягає, щедро залучаючи документальний матеріал, який сприяє створенню цілісної картини життя Сухомлинського, починаючи з молодих літ (згадаймо монологічну ремінісценцію в першому розділі «Витель в НТР») і до смерті, визначенню співвідношення його педагогічної праці з науковими системами вчених минулого (Сковороди, Песталоцці, Макаренка, Корчака).

«Однак, – зазначає і М.Ільницький, – поема не в усьому вдалася авторові: основний конфлікт подано дещо схематично» [Ільницький 1980: 151]. З таємним твердженням важко не погодитись. Іван Драч, дійсно, – ще невпевнений епік широкого полотна. Згадаймо його ранні твори («Ніж у Сонці»), де прагнення створити широку описову картину зчаста захлинається у могутньому ліричному струмені – і в результаті виходить дещо штучна і невиправдана сюжетним річищем здекларованості і патетика.

Але не слід забувати, що специфікою конфлікту в поемах Драча завжди виступає зіткнення ідей, що створює постійну атмосферу роздвоєності, яка є несумісною з цілісністю широкого епічного полотна. А.Янченко не раз вказує на «фрагментарність» композиції драматичних поем І.Драча [Янченко А. 1978: 142]. Однак особливість цю варто розглядати не лише в одній площині з колажністю як властивістю конфлікту ідей, а і в одному ракурсі з оптичною епізодичністю. «Наскрізного, послідовно чіткого стрижня [в композиції «Думи про Вчителя»] немає, – зазначав критик у рецензії на поему, – розділи нагадують собою драматичні новели, які об'єднані спільністю задуму, головного героя, головних

ідей» [Янченко 1978: 143]. Варто прислухатись до такого трактування жанрової специфіки розділів драми.

Справді, такі розділи, як «Вчитель в НТР», «Зустріч з Бляхою-Мухою» та інші, побудовані за всіма законами класичної новели. Крайня концентрованість і напруженість дії, послідовність, завершеність оповіді, теплий ліризм, безсумнівно, дають підстави вбачати традиції у створенні подібних психологічних образків упрозі Василя Стефаника. Змістові розбіжності не дозволяють вдатись до прямих аналогій, але, гадаємо, доцільно порівняти за емоційно-композиційними показниками «Психологічний семінар» І. Драча з «Новиною» В. Стефаника.

Передусім, відчуваємо близькість у розстановці композиційних елементів: розв'язка відома одразу, що лиш посилює зацікавленість читача в шляхах її досягнення. По-друге, в обох письменників діалогічна мова різко переважає над авторською монологічною. По-третє, обидва твори емоційно навантажені; з наростанням напруження вони стають непримиренними соціальними інвективами.

Проте, на відміну від Стефаникової прозової новели, у Драча вона поетично-драматична, тому й будується за особливими законами. Конкретний факт (самогубство Павлика і обставини, які привели його до цього) відбувається за деяких умовностей, хоч вони загалом відповідають новелістичній швидкозмінності подій. Окремі мікроепізоди поєднані між собою словесним коментарем. Сповідь ведеться від першої особи. Мова автора звучить лише в ремарках, які виконують тільки допоміжну функцію. І нарешті, конфлікт здебільшого не описовий, а видимий, сценічний, хоч вага кожного слова зокрема від того не применшується.

Інші розділи поеми «Дума про Вчителя» мають значно простішу структуру, однак зберігають високу напругу емоційної навантаженості. «Зустріч з Бляхою-Мухою», на відміну від «Психологічного семінару», – не інсценізована розповідь, але основна дія носить ретроспективний характер, тільки передається монологом, що робить її ліричніше забарвленою. І лише в кульмінації та розв'язці, що за новелістичними законами майже зливаються, розповідь вступає у свої права на сцені. У розділі «Вчитель в НТР» знову ж таки основна частина подій (до кульмінації) викладається у монологі-ремінісценції, правда менш

динамічному; однак зростає роль кульмінації та розв'язки в їх специфічному вирішенні, причому фінал, як і належить є зовсім несподіваним (Вальтер виявляється сином гестапівця – ката Вчительової дружини), з новелетою співвідноситься найменший у поемі розділ «Вересневий птах».

Елементи новелістичності мають місце і в окремих розділах «Зорі і смерті Пабло Неруди». Сам сюжет поеми побудований за принципом «подвійного кола» (порівняймо «двопалубну» композицію з першою новелою роману Ю.Яновського «Вершники»). Однак новелістичний принцип тут не витриманий з такою послідовністю, як у «Думі про Вчителя».

Разом з «Прологом» та «Епілогом, або Верховним Педагогічним Судом» у драмі «Дума про Вчителя» є 13 розділів-новел. Серед них можна виділити новели сюжетні і вставні. Сюжетні рухають фабулу «оголену», тобто позбавлену композиційних нашарувань. Вони побудовані таким чином, що розв'язка однієї новели міститься в наступній. Так, суперечка двох ведучих та Автора щодо теоретичних основ системи виховання Сухомлинського стає довершеною лише за появи об'єкта дискусій, тобто у розділі «Вчитель в НДР», коли головний герой сам проголошує: «До серця людського навіки / Покликання учителя, колеги» [Драч І. 2006: 138]

Вважаємо, що вставні новели представляють собою окремі сюжетні лінії, точніше відгалуження від однієї «стовпової», що розвивається навколо головного героя – Вчителя. Історія життя Бляхи-Мухи і кохання Вальтера та Марини, обставини смерті Павлика і страти першої дружини Вчителя Віри Сулими гестапівцем Функе, нарешті епізод, пов'язаний з життям чеського педагога Януша Корчака під час фашистської окупації, – всі ці сюжетні лінії доповнюють головну і в «Епілозі» зливаються в єдиний заключний акорд. Він, як і монолог Чубенка у заключній новелі «Адаменко» з роману Ю.Яновського «Вершники», спрямований у майбутнє: «Плекає педагог майбутність долі – / Який за десять, за п'ятнадцять літ / Несе в собі всі долі ясночолі, / Які лиш потім світлом йдуть у світ» [Драч 2006: 236]

У драмі-колажі «Гора» І.Драч уже сам декларує новелістичність як необхідну ознаку драматичного твору, побудованому за принципом «дифузії» жанрів. З'ясовуючи зв'язки

між новелами Стефаніка і драматичною поемою у новелах Драча (саме так можна визначити жанр «Думи про Вчителя»), ми не вказали на основну відмінність між ними. Новели класика більш ліричні, бо, за свідченням В.Лесина, будувались на народно-пісенних традиціях. Драчеві ж зразки епічніші, бо є інтелектуальним освоєнням реального світу, що виявляє себе у так званій «цитатності».

«Рідко доводиться критикові, – писав А.Янченко, – аналізуючи художній твір, тим більше твір поетичний, вдаватись до з'ясування наукових концепцій ... Поезія і наукове мислення, здавалось би, речі несумісні». Іван Драч вирішив сумістити ці несумісні речі і не тільки «виклав у своїй поемі наукові концепції Учителя», а й «показав, в яких відношеннях перебуває його [В.О.Сухомлинського] педагогічна система із системами Песталоцці, Макаренка, Корчака, з філософськими поглядами Сковороди» [Янченко А. 1978: 144].

Щоправда, на думку М.Ільницького, «захищаючи принципи педагогіки Вчителя – чуйність, доброту, прагнення ще в дитинстві закласти в людині основи людяності й громадянськості, правильне розуміння добра і зла, – автор майже тезово зіставляє ці принципи із запереченням опонентів, що догматично трактують основну тезу А.Макаренка: «Повага, поєднана з вимогливістю...» [Ільницький 1980: 151].

Щоб розібратися у цих суперечливих думках, звернімося до статті Ю.Азарова «Гражданственность и человечность». Викладаючи принципи педагогіки В.Сухомлинського і заперечення його опонентами, автор статті наводить чимало цитат, які доцільно використати при текстологічному аналізі поеми І.Драча. А такий прийом показує, що драматург далеко не обмежується однією тезою щодо «примату вимогливості». Так, перефразування відомого висловлювання В.Сухомлинського [подаємо його в оригіналі й у Драчевому варіанті]: «Виробляти у молоді власні переконання, погляди на життя, на самого себе... – це одна з найбільш важливих проблем нашої практичної роботи» [Сухомлинський 1971: 18]. «Допоможи ти їм задуматись про себе, Ти виклич їхню совість як суддю» – свідчить, наприклад, про те, що І.Драча цікавило і положення Сухомлинського про формування власної думки у молодих. «Я прагнув, – пише педагог, – щоб,

створюючи радість, благо, красу, щастя для інших і на основі цього – для себе, кожен переживав, глибоко переживав індивідуальне почуття радості творця, доводив його до натхнення» [Сухомлинський 1971: 123]. У поета знаходимо такі слова: «... кожна людська особистість / Живе, квітує тільки в колективі. / Немає особистості, немає / Геть поза колективом, поза друзями. / Ні творчості нема, ані таланту...» [Драч 2006: 202].

Як видно, І.Драч виходить у перефразуваннях з більш узагальнених критеріїв, з погляду на творчу спадщину Сухомлинського загалом. Нерідко, безперечно, зустрічаємо і буквальну передачу цитат, як-от: «Я свідомо не повторював слідом за А.Макаренком його знамениту формулу: повага, поєднання з вимогливістю». У формулі «повага, поєднана з вимогливістю» дуже багато педагогів вбачали примат вимогливості» [Сухомлинський 1971: 45 – 46] – «Свідомо я не повторив за вами [Макаренко]: «Повага, та поєднана з вимогливістю?..» У Вашій формулі: «Повага, що поєднана з вимогливістю», багато педагогів зрозуміли лише примат вимогливості» [Драч 2006: 233]. Пряме цитування є основним принципом побудови надзвичайно цікавого розділу «Книга вражень», де, на думку А.Янченка, здійснюється «оживлення, персоніфікація письмових документів» [Янченко 1978: 143].

Таким же принципом користується митець і в «Зорі і смерті Пабло Неруди». «Йде суверенне життя віршів Поета, – пише сам автор, – і громадських, і віршів про кохання. Читають їх різні люди, з різною інтонацією, хто із захопленням, хто із знущенням» [Драч 2006: 335]. Справді, Іван Драч досить активно використовує багату поетичну спадщину Пабло Неруди. Тут і «Ода Федеріко Гарсія Лорці», «І побиття геробців», і «Ода обірваному дзвону», і «Пояснення», і вірш з циклів «Двадцять поем любові і одна пісня відчаю» та «Пісня для всіх». Вміло вмонтовуючи їх у художню структуру твору, поет, безперечно, спирається на досягнення поетично-драматичної Шевченкіани в цьому напрямку. Так, П.Тичина обігрує рядки з поезії «Я не нездужаю», І.Кочерга перефразовує вірш «Якби ви знали, паничі», а П.Дорошко («Сполох уночі») довільно цитує медитації «Мені однаково» і «Минають дні, минають ночі». Іван Драч звертається і до цитування мемуарів Пабло Неруди «Признаюсь: я жил». Проте

надто категоричним видається нам зауваження Янченка про те, що «переважна більшість тексту драми І. Драча і є монтажем з творів Неруди» [Драч 2006: 233]. Незважаючи на те, що навіть назву твору автор запозичує у Пабло Неруди («Зоря і смерть Хоакіна Мур'єти»), драматична поема І. Драча має ряд особливостей, які, на думку Лариси Дузь, відрізняють її від «інформаційного еквіваленту біографії», «популяризаторської хрестоматії» і навіть від цікавих зразків так званих «монтажних» творів («Насмішкувате моє щастя» Ф. Малюгіна за епістолярною спадщиною А. Чехова, «Сподіватися» Ю. Щербака – за листами Лесі Українки).

Для посилення емоційного впливу на читача, автор діалогізує запозичений з мемуарів матеріал (у цьому ж уривку), поєднуючи висловлювання Неруди про Лорку з розповіддю самого Федеріко. Слід зауважити, що інколи автор тільки відштовхується від художньо-документального матеріалу, створюючи оригінальні стилізації. Так, «промова» хору «Де може сховатися сліпий?..» з «Епілогу» є, по суті, імітацією «Книги питань» Пабло Неруди.

Вважаємо, що документальний матеріал широко залучається Драчем при творенні образів як історичних осіб, так і вигаданих персонажів (Лорка, Джульєтта, Ареляно). Особливо цікавий з цього погляду останній. Використовуючи розділ спогадів Пабло Неруди «Диявольський тин», зокрема факти знайомства Поета з Ареляно та перших підлостей останнього, наклепів на Неруду, що був у той час послом Іспанії, автор драми іде далі, оригінально домислюючи наступний життєвий шлях Капітана, зробивши його жорстоким карателем народної революції, переслідувачем всіх і всього, пов'язаного з творчістю чилійського співця.

Проте намагаючись по-своєму трактувати окремі події, Драч, за справедливим зауваженням А. Янченка, допускає певні неточності фактичного характеру, наприклад, у з'ясуванні відносин між Поетом і Ареляно на початковому етапі: «Жадоба Ареляно до грошей, / його збитки росли на очах, – / я ж ніколи не був спостережливий» [Драч 2006: 358]. Авторське трактування зізнання Пабло не суперечить життєвій, документальній правді.

Також варто відзначити, що навіть при буквальному використанні документального матеріалу, поет шукає своєрідних,

нетрадиційних або призабутих шляхів подачі або інтерпретацій цього матеріалу, наприклад, виведення на сцену хору.

Так, у драматичній новелі «Книга вражень відвідувачів Павлищанської школи» з «Думи про Вчителя» він, як і в античності, виступає як передавач інформації, колективний посланець з місця якихось-то подій. Інша справа, як поєднується ця інформація, що зумовлює драматизм розділу, але суть функцій самого хору від цього не змінюється, а тому наближається до ролі хору в драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра».

А в драмі «Гора» епічна цитатність драматичного твору виводиться уже на рівень системи образів-персонажів, тобто документи промовляють як герої твору, саме з них і формується колажна композиція твору.

Отже, з'ясовуючи роль епічного елемента в аналізованих творах, необхідно визначити, що поетична мова в них чергується з прозовою. Проза у Драча виконує функцію вітворення епістолярій (листи божевільного «негра» у «Зорі і смерті...»), обрамлення ретроспекцій, зрідка навіть сценічних (інтерв'ю Джульєтти з Пабло), а також відображення конфлікту між романтичністю природи і крайнім практицизмом дій (розповідь Джульєтти про знуцання над нею). Правда, у своєму використанні можливостей прозової мови І. Драча непослідовний. Нерідко віршами передаються прозаїчні сцени, в тому числі і ретроспективні (розмова Пбета з Ареляно), а прозою – такі сповнені ораторської патетики монологи Пабло Неруди, як «Я з трибуни сенату...» та ін.

Література: Арістотель 1967: Арістотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 135 с.; Белинский В.Г. 1948: Белинский В.Г. Соч. В 3-х т. – Т. 2. – К, 1948. – 594 с.; Дем'янівська Л.С. 1984: Дем'янівська Л.С. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність. – К.: Вища школа, 1984. – 160с.; Драч І. 2006: Драч І. Поеми. – К.: Генеза, 2006. – 510 с.; Драч І.Ф. 1991: Драч І.Ф. Вірші та поеми. / Авт. передм. І.М. Дзюба. – К.: Дніпро, 1991. Драч І. 1977: Драч І. Наблизитися до серця читача: Запитання німецького літературознавця і відповіді поета. //Укр. мова і літ. в шк. – 1977. – № 9. – С. 31-34.; Ільницький М. 1980: Ільницький М. На вістрі серця і пера: Про спадкоємність художніх традицій і новаторства в сучасній українській радянській поезії. –

К.: Дніпро, 1980. – 286 с.; Літературознавчий словник-довідник 2006: Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: Академія, 2006. – 752 с.; Лесин В., Пулинець О. 1965: Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1965. – 436 с.; Мельничук Б. 1981: Мельничук Б. Драматична поема як жанр. – К.: Дніпро, 1981. – 144 с.; Сухомлинський В.А. 1971: Сухомлинський В.А.Рождение гражданина. – М.: Молодая гвардия, 1971. – 218 с.; Ткаченко А. 2006: Ткаченко А. Духовний материк митця: [про Івана Драча] // Київ. – 2006. – № 11. – С. 152-178; Ткаченко А. О. 1986: Ткаченко А.О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с.; Янченко А. 1980: Янченко А. Жага і талант поетичного пізнання (Штрихи до портрета Івана Драча) // Українська мова і література в школі. – 1980. – № 9. – С. 16-33; Янченко А. 1979: Янченко А. «Світ обійти поезією...» // Дніпро. – 1979. – № 10. – С. 153-155.; Янченко А. 1981: Янченко А. Світ поетичного щоденника. // Вітчизна. – 1981. – № 4. – С. 144-180; Янченко А. 1978: Янченко А. Думи і діяння Вчителя // Жовтень. – 1978. – № 5. – С. 142-151.

Рецензенти: Ткачук М.П., д-р філол. наук, проф.(Тернопіль)
Бігун О.А., к.філол. наук, доц. (Івано-Франківськ)

Тетяна Ткаченко, к.ф.н., доц. (Київ)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 821.161.2

«Портрет» письменника у малій прозі кінця XIX – початку XX століття

У статті проаналізовані чільні риси письменника зазначеного періоду, а саме: суб'єктивізм, психологізм, домінування духовних та душевних складників буття, чуттєва інтерпретація людини і світу, творча свобода.

Ключові слова: творець, мистецтво, індивідуалізм, чуттєвість, модернізм.

Tatiana Tkachenko. The "portrait" of writer in the Ukrainian small prose from the end of 19th century till the beginning of the 20th century. The