

ХУДОЖНІЙ ГЕНІЙ І МЕНТАЛЬНИЙ ДОСВІД

Висвітлено феномен художньої геніальності як вияв здатності продуктивної уяви до формування досконалих мистецьких творів. Закономірності художньої творчості проаналізовано за діалектикою індивідуальних та всезагальних образно-формувальних умінь. Генеза останніх пов'язується з міфологічною свідомістю як вихідною ланкою формувальної здатності психіки.

Ключові слова: геніальність, творча інтуїція, натхнення, образна, формувальна, репродуктивна уява.

Movchan V. Artistic Genius and Mental Experience. The article deals with artistic geniality as an expression of the ability of productive imagination to form perfect artistic works. Regularities of artistic activities are analysed in the dialectics of individual and general artistic forming skills. The henesis of the latter is connected with mythologic consciousness as a starting point of formation abilities of psychics.

Key words: geniality, creative intuition, inspiration, artistic, formational, reproductive types of imagination.

Проблема художньої геніальності – одна з найбільш актуальних у сучасній науці. Інтерес до неї особливо загострився в пост класичний період у зв'язку з втратою здатності сучасної культури продукувати художні скарби такого рівня, який характерний для попередніх епох. Втрати, яких при цьому зазнає людський дух, потребують пошуку об'єктивних підстав існування художньої геніальності як феномену, а відтак і певних гарантій організації людського духу змістом духовного досвіду, що міститься в досконалих творах мистецтва.

Характерно, що сучасна наука, осмислюючи цю проблему, змушена звертатися до історії культури, починаючи з періоду становлення неповторної особистості в добу Відродження. Актуальності ця проблема набуває в естетиці просвітництва та романтизму. Особливо глибоке її осмислення характерне для німецької класичної філософії (Кант, Гегель, Шеллінг). Вираженою тенденцією досліджень є акцент на *винятковості* здібностей генія до творчості та на унікальності його особистості. Вольтер у статті до „Енциклопедії”, характеризує відмінність таланту та генія, говорить, що останньому властива „творча винахідливість” [2, 263]. Тобто йдеться про властиву генієві здатність відкриття *нового*. Разом із тим поняття винахідли-

вості не може слугувати характеристикою природи геніальності, зокрема художньої геніальності, адже філософ уживає поняття геній як стосовно механіка, так і щодо музиканта [там само].

Значно поглиблює розуміння природи геніальності естетика романтизму. Дослідники акцентують увагу на *інтуїтивному* характері творчості, що протистоїть розсудливості як такій. „Чим більш незалежне дещо від розуму, – говорить Новаліс, – тим більш здатне воно стати визначальною причиною. Тут покладена таємниця магії всього позитивного, усього незбагненого, усіх формул, божественних образів, забобонів тощо” [3, 158]. Характерною ознакою генія Новаліс (під впливом Канта) бачить *художню здатність*, „почуття поезії”, як „почуття особливого, особистого, незвіданого, прихованого, що мучить розкритись, необхідно-випадкового. Воно уявляє неувяне, бачить невидиме, відчуває невідчутне” [6, 324–325]. Акцентоване протиставлення розуму й інтуїції, на чому наголошує Новаліс в характеристиці генія, опозиціюється з боку німецької філософської естетики. Шеллінг основою геніальності бачить діалектичний зв'язок *розуму та інтуїції*, у якому ці дві сторони творчої здатності органічно взаємодіють, утворюючи продуктивний синтез. Наслідок його – відкриття суб'єктом глибинних таємниць світу [9, 162].

Важливим для характеристики геніальності є розуміння *змісту досвіду*, який концентрує в собі творча особистість. А. Шлегель говорить про „духовну інтуїцію” геніального митця як про феномен, що „освітлює” і „просвітлює” світ [6, 166]. Новаліс акцентує увагу на інтуїтивній здатності генія до впорядкування образу світу: „Поет впорядковує, зв'язує, вибирає, вигадує, й для нього самого незрозуміле те, чому все саме так, а не інакше” [6, 325]. У названій характеристиці, яка має переважно констатуючий характер, утверджується факт наявності феномену творчої інтуїції з властивими їй якостями, що, об'єктивуючись у творчості художньо обдарованої особистості, народжують мистецькі скарби.

Нові аспекти розуміння проблеми містить естетика Канта: філософ конкретизує *сферу* діяльності, де здійснює себе геній. Він доказує, що такою сферою є лише мистецтво, адже саме в художній творчості можлива *свобода* самовияву генія. Поняття „геній” він визначає з огляду його творчих можливостей як „талант (природна обдарованість), що дає мистецтву *правило*” [5, 1168 – підкр. мною.– В. М.].

Філософ наголошує на *вродженій* здатності генія до творення художньо досконалих мистецьких скарбів, тобто підтримує погляд на генія як „концентровану” духовно-творчу здатність. Не менш важливим є *конкретизація* ознак геніальної художньої обдарованості. Кант називає *чотири* таких ознаки. По-перше, оригінальність; по-друге, взірцевий характер творів (а не оригінальність як така); по-третє, невимушений характер процесу творчості внаслідок якого митець творить подібно до природи. І в сенсі *природи* він дає правило (хоча й не знає сам, у який спосіб у нього здійснюються ідеї, втілюючись у художньо досконали твори). Зрештою, по-четверте, особливістю генія є те, що „природа приписує через генія правило не науці, а мистецтву” [5, 1169 – 1170]. Німецька класична естетика та естетика романтизму розкрили природу художнього генія з огляду *всезагальності* змісту творчості й *індивідуальної неповторності* вияву „безконечного в кінченому” [9, 163].

Разом із тим доводиться констатувати, що класична естетика, абсолютизуючи світ творчої особистості, неминуче приходять до ідеї випадковості генія, усуваючи, навіть у плані постановки, питання об’єктивної детермінації художньої обдарованості.

Мета статті – розкрити евристичний потенціал антропологічного та культурологічного підходів до трактування витоків формуючої здатності, зокрема вищого її вияву – художньої геніальності. Названа постановка проблеми змушує, не заперечуючи надбань трансцендентальної філософії, звернутися до іншої духовної традиції в осмисленні природи художньої геніальності. В Новий час вона започаткована Віко й розгорнута в філософію творчості на основі здобутків конкретних наук про людину наукової антропології, культурології, етнопсихології; ідей психоаналізу та аналітичної психології, які звертаються до сфери безсвідомого в людині („індивідуального” – З. Фройд та „колективного” – К. Юнг). Продуктивною видається також неокантіанська лінія у філософії, представлена працями Е. Кассіра та С. Лангер, які трактують культуру як *символічну* за своєю природою та сутністю, як формуюче начало духовного досвіду людських спільнот й окремого суб’єкта, а зрештою – людства.

Віко, простежуючи духовний досвід людства, з огляду його творення та функціонування, пише: „...Поетична мудрість, що була першою мудрістю язичництва, мала починатися з метафізики, але не з

обгрунтованої і абстрактної метафізики нинішніх вчених, а з тої *чуттєвої* і *фантастичної* метафізики, якою вона, вочевидь, була у перших людей, цілком позбавлених здатності до судження, зате поголовно наділених високою сприйнятливістю і величезною фантазією” [1, 642. – Підкр. мною – В. М.]. Ця метафізика, як наголошує Віко, і була їх поезією (тобто синтезувала суспільно цінний досвід у невідчужені, цілісні форми), а складання віршів було їх „природною здатністю”. Думка філософа цінна в аспекті досліджуваної проблеми саме тим, що здібності до художнього формування трактуються не як виняткове явище, а як *закономірне*. Не менш важливо, що розкриті об’єктивні підстави такої всезагальної здатності: вона зумовлена невідчуженим способом творення та функціонування духовного досвіду в спільнотах. Це спільний за змістом та способом творення досвід небайдужого ставлення до світу. Як такий він є живильним джерелом духу, адже говорить серцю і розуму кожного суб’єкта, організуючи спільноти в духовну цілісність.

Думка Віко важлива як методологічна засада пояснення витоків творчих здатностей у закономірності їх виявів. У філософії Шіллера при аналізі „наївної” та „сентиментальної” поезії названа закономірність трактуються як характерна саме для „наївної” поезії, взірцем якої є давньогрецька. В естетиці Гегеля цілісне буття ідеї в образі постає здобутком історичних епох і культур. Художня форма – це спосіб об’єктивації всезагальності духовного досвіду в невідчужених, чуттєво-образних формах. Як говорить Гегель, „абсолютний дух у своїй общині дійсно абсолютне начало, що існує в сенсі духу і знання самого себе” [4, 101]. Дух, або ідея, здобуває адекватні собі способи вияву в образній мові мистецтва не випадково, а закономірно за умови своєї визначеності. Мистецтво давніх греків – найбільш яскравий приклад адекватності втілення ідеї в образі. „...У давніх греків, – пише Гегель, – мистецтво було вищою формою, у якій народ уявляв богів й усвідомлював істину” [4, 110]. Ідея набуває визначеності у формах прекрасного завдяки тому, що постає не як абстракція, а як *конкретна* ідея, і як така, вона є „конкретно духовним началом, адже лише духовне є справді внутрішнім”, – говорить філософ [4, 83].

В естетиці Гегеля художність є діалектичною єдністю всезагальності змісту та індивідуально визначеного способу його буття в

образі. Вона визначена в собі як загальне в духовному досвіді (абсолютний дух), що постає реальністю не в окремому суб'єкті, а як *дух народу*. Через світ суб'єкта ідея індивідуалізується, постаючи чуттєво осяжним способом буття всезагальності. Тобто ідея, визначена в собі як ідеал, є діалектичною єдністю суб'єктивного й усезагального у змісті досвіду, що уклався у виразні, чуттєво явлені способи індивідуальної життєвої повноти. Інакше кажучи, виразна ідея зумовила найбільш адекватний спосіб втілення в матерії мистецтва. Не відчужений у поняття дух об'єктивує себе як всезагальний за способом сприймання: він – предмет переживаючого ставлення, а відтак – джерело живлення духу спільноти як цілого й кожної особи зокрема. На цьому важливо наголосити, оскільки у своєму саморозвитку по сходах досконалості дух рухається до неминучого відчуження від повноти та цілісності образу і згортання ідеї всезагального у сферу понять, а отже втрачає всезагальність *способу буття* у сенсі осягнення своїми здобутками *усієї* спільноти та осягнення духу суб'єкта сприймання у формах творення його цілісності.

Дух, що, сходячи по щаблях поглиблення знань про світ, „кодує” його в поняттях, неминуче абстрагується від повноти й цілісності своєї життєвості та відчужує себе від загалу. Він постає трагічним духом, як у сенсі способу, у який являє себе, так і в сенсі зв'язків із носіями іншого (чуттєвого) типу досвіду. А отже він прирікається бути відчуженим духом. Визначаючись як відчужений дух, він не здатний розгортатися чуттєвою повнотою змісту. Разом із тим саме внаслідок відчуження його від повноти та цілісності функціонування в межах загалу, локалізації у світ окремого суб'єкта досвід здобуває підстави до поглиблення. Індивідуалізуючися, він виявляє себе як істинний, тобто як творчий дух, з огляду способу творення знання: у формі ідей, понять, категорій. Названа ситуація засвідчує свою закономірність тим, що відчуженим, з огляду способів функціонування взагалі, постає не лише дух, що об'єктивує себе в поняттях (наукове пізнання). Вона відображається як закономірна і в тому, що *художність* бачення світу та властива їй цілісність образу його буття також постають *випадковістю*.

Індивідуалізований у суб'єкті дух всезагального, вкладаючись у систему чуттєво осяжних досконалих образів, постає назовні здобутком індивідуального духу, є *індивідуалізованим всезагальним*. Як

такий він повертає буттю повноту, що у своїй визначеності є не що інше, як чуттєве явлення ідеї: закономірного в досвіді стосунків зі світом, зібраного в художню цілісність творчим духом генія. Тепер дух стає істинним духом, якщо його впізнають і переживають як *свій*, особистісно цінний. Тобто якщо він осягнув сутнісні риси досвіду (всезагальне в досвіді) і набув досконалих форм їх утілення в художній мові, він говорить розуму та почуттям багатьох (в ідеалі – усієї спільноти). Це ситуація, за якою від імені всіх говорять окремі особистості й здатні сказати про загальноцікаве, небайдуже значно глибше і значущіше, ніж усталений ментальний досвід.

Говорити саме так здатний геніальний митець, адже його особистість сконцентрувала в собі всезагальний дух, осягнувши тенденції (ідеї), що постають як „дух часу”. Вони даються логічному осмисленню з допомогою понять. Але справжньої життєвої повноти набувають у мові митців. Вони дають виразні чуттєво сприймані образи свого часу й у такий спосіб долають відчуження між особою і буттям, що неминуче виникає в ситуації „зміни часів”, наростання шарів нових духовних модусів.

Індивідуалізація духовного досвіду, що виявляє себе не лише як дух, відчужений у поняттях, але і як дух, що об’єктивує себе в безлічі нюансів індивідуальних виявів у сфері художньої творчості (згідно з класифікацією Гегеля це романтичний тип мистецтва), створює альтернативи його буття в суспільстві. Він може поставати випадковим і відчуженим духом, який втратив зв’язки з істиною щодо світу та істиною своїх стосунків із ним (соціальним світом зокрема). Визначається також інша альтернатива: дух збирає дійсність у цілісність, надає їй образу і прояснює її для загалу, тобто долає відчуження, адже відкриває таємниці світу й на цій підставі творить цілісність духовного досвіду у формі цілісності почувань (при багатстві їх нюансів), організованих предметом і визначених ним. Такою є творчість геніальної особистості. Вона у своєму духовному світі встановлює зв’язок часів, укладаючи світ в образи, надаючи їм чуттєво сприйнятних переконливих форм буття.

Зібране ідеєю й організоване в цілісність життя усуває відчуження завдяки переконливості *духовної* реальності, явленої мистецтвом, споріднює людей за об’єктивною підставою: спільному переживаючому осмисленні спільного предмета небайдужості. Тепер об’єд-

навчою силою суспільності постає творча *особистість*, що розгортає ідею стосунків у виразну життєвість, сповнену внутрішньої повноти й виразності способів вияву. Тобто відбувається якісна зміна змісту досвіду та способів його творення, що у її закономірностях простежена Віко, Гегелем та іншими філософами. При втраті цілісності досвіду втрачається цілісний образ світу, що упродовж віків був живильним джерелом людського духу. Між тим, досвід, розгорнутий у чуттєві способи його буття образною мовою мистецтва, зберігається і поглиблюється в міру урізноманітнення його змісту завдяки особистості. Геніальний митець, збираючи досвід у цілісність і розгортаючи його в художніх образах, повертає спільноті духовну цілісність завдяки активізації переживаючої здатності. Причому багатство змісту та художня довершеність творів об'єктивно підносять співпереживаючий дух спільноти на нові щаблі досконалості.

Ця тенденція виявляє себе навіть на емпіричному рівні, оскільки відкривається, що є епохи, які можна характеризувати як епохи бурхливого розвитку художності. У ці епохи з'являється велике число талантів, серед яких розквітають і геніальні таланти. Показовою в цьому сенсі є епоха Відродження. Шеллінг, характеризуючи феномен Данте, розкриває діалектику особливого й усезагального у творчості геніального митця, даючи змогу простежувати специфіку формуючої здатності. „Оскільки мистецтво вимагає завершеності, обмеження, а дух епохи вабить до необмеженого і з незмінною настирливістю змітає всілякі перешкоди, то в цю суперечку має втрутитися індивідум: він має з абсолютною свободою розмежувати, має спромогтися з хаосу епохи вилучити стійкі образи і спільному образу свого твору з допомогою свобідно відібраних форм, засобами абсолютної своєрідності надати внутрішньої необхідності в собі й загальнозначущості назовні” [8, 447–448]. Філософ окреслив загальні закономірності становлення духу як сутнісно визначеного через світ окремого суб'єкта, що говорить мовою всезагальних художньо досконалих образів. Усезагальне при цьому постає здобутком індивідуального творчого досвіду, і як таке виявляє себе у формах індивідуального. Між тим, таке його явлення – відносно пізній здобуток, адже давній світ і, до певної міри, доба середньовіччя – це світ „родових утворень”.

Розуміння діалектики творчого процесу в єдності особливого й усезагального відкриває феномен *уяви* в його трактуванні Вольтером. Філософ висуває ідею двох типів уяви. Перший визначається як такий, що живиться міфологічними віруваннями. Його правомірно характеризувати, спираючися на Вольтера, як уяву, що лише „утримує враження”. Філософ характеризує її як „пасивну”, „рабську запопадливу уяву” й бачить її носіями „неосвічений народ” [2, 284]. Інший тип характеризується як „образна уява”, „творча”, „продуктивна”. Її правомірно характеризувати як *асоціативну* й *формуючу* саме на основі повноти зв'язків, які вкладаються в образи, сповнені асоціативної глибини, вираженої в переконливій наповненості. Вона надає образу внутрішньої життєвості. Тому він постає живою реальністю, що з середини себе випромінює життя. Принцип *асоціативності* тут надзвичайно важливий, оскільки задає „багаточаровість”, тобто глибини змісту, що реалізує підхід: „усе в усьому”.

Характеризуючи активну уяву як *образну*, Вольтер бачить її в єдності з пам'яттю, розмірковуваннями та розумінням. Продуктивність уяви виявляє себе як здатність поєднувати далекі, на перший погляд, не поєднувані явища та роз'єднувати ті, що змішані, і встановлювати закономірне в їх зв'язках, преображуючи явища шляхом упорядкування їх. „Активна уява, – пише філософ, – творячи поетів, нагороджує їх натхненням; греки означували словом „натхнення” внутрішнє хвилювання, що збуджує розум і преображує автора в того, чийми вустами він говорить, адже натхнення виявляється саме в почуттях і образах” [2, 286]. Виділяючи *творчу уяву* як феномен, філософ виділяє дві її сторони: *формуючу*, тобто здатність розташовувати події в творі, наділяти персонажі характеристиками й почуттями, та на уяву *образну*. Завдяки їй кожне слово являє розуму *образ*.

Художній геній є такою духовною цілісністю, у якій поєднані *образна* й *формуюча* уява, глибинність асоціативних зв'язків, що утворюються інтелектом й інтуїцією. Остання – не що інше, як активізація уявою глибинних шарів психіки. Вони містять у собі ментальний досвід, визначаючи собою тип реагування на явища. Останній, за умови, що стимульований не розсудковістю, а внутрішнім імпульсом – інтуїцією – завжди є виявом закономірного в реагуванні саме в такий, а не інший спосіб на символи всезагальної

небайдужості. Тобто те, що репродуктивна уява відтворює у сталості образів фантазії, уява *творча* використовує як *матеріал* для формування нових асоціативних рядів, розширюючи тим самим досвід реагування на архетипні образи. Вони постають *канвою* формуючих умінь, надають закономірного у виявах почуттів, відносин, укорінюючись в образній мові мистецтва. Більше того, генеза образно-формуючої здатності пов'язана саме з феноменом, який Юнг визначає як „архетипи колективного безсвідомого” [див.: 10]. Вони є *формою*, у яку укладаються почуття формуючого суб'єкта та суб'єкта переживання. Здатність укласти світ переживань, що завжди предметно визначені, в образи, надати їм життя, чуттєвої даності, а отже ввести в межі реальності, зробити дійсними, у самій своїй передумові пов'язана з потребою *упорядкувати* дійсність (дійсність переживань, уявлень, фантазії) шляхом надання образу. Тобто прояснення дійсності для почуттів та свідомості з тим, щоб жити й живитися її образами. Образи фантазії, уяви, укладені в досконалі форми, – це спосіб живлення психічних структур людини, джерело живлення емоцій, почуттів, розуму та спосіб їх організації.

Охарактеризувавши активну уяву як творчо-формуючу, звернемося до іншого її типу, який, згідно з Вольтером, характеризується як *репродуктивний*. Відзначимо, що він є об'єктивно необхідний складник духовного досвіду в тому аспекті, у якому досвід, це сталість психічних реагувань на певні явища, що переживаються як безумовні й не стають предметом рефлексії. Такими є цінності ментального типу. Вони мають сенс організуючої сили соціальності, адже предметно та духовно споріднюють людей спільністю переживання спільних предметів небайдужості.

Ідеться про тип стосунків, „заданий” міфологічною свідомістю. У ній людина не одинока у природному світі, а одна з іпостасей одушевленого й одухотвореного життя, а значить, перебуває у світі постійних зв'язків з універсумом, що мають доленосний, тобто *сутнісний* характер. Це світорозуміння важливе тим, що зберігає цілісність образу світу в глибинах психічних структур, утворюючи їх фундамент. Упорядкованість психічних структур, виражена в гармонізації зв'язків індивіда з родом та роду з природним світом, сприймається як суть гармонія всесвіту. Як така вона закріплюється в психічних структурах людини та родового цілого і є умовою

гарантованості стосунків, підставою психічного здоров'я, джерелом наснаги для спротиву негараздам життя.

Міфологічні уявлення, які активізуються в незвичних ситуаціях, набувають образу, постають для свідомості сповненими такої виразної сили, що сприймаються як цілком реальні. Вони характеризуються як організуюча сила стосунків не в межах „тут і тепер” заради власного „Я”, а звернені до сутнісних засад стосунків із минулим (померлі родичі) й майбутнім (можна з допомогою певних ритуальних дій передбачити долю інших та власну) тощо [див.: 7, 190, 192, 343 та ін]. Усі названі вірування, звичаї визначають зміст свідомості не у формах випадковості стосунків, а надають їм закономірного характеру. Таким постає феномен, що його можна характеризувати в поняттях філософії Юнга як „колективне безсвідоме”. Свідомість, організована традицією, неререфлексивна щодо неї, а тому функціонує як *відтворювальна*. Цікавий її приклад знаходимо в українській звичаєвості. Жінка, готуючися частувати покійників-родичів, виймає з печі пироги й витирає їх запаскою. Покійники, які завітали до хати в очікуванні частування (поминання), залишають хату [7, 192]. У наведеній нами оповіді про відвідини померлими родичами жінки, яка витирала спечені пироги опаском, завершальною є не її похибка. Фіксація на ній означала б утрату всіх усталених зв'язків і відносин. Оповідь закінчується іншим: усвідомивши свою помилку, що спричинила до незадоволення покійників, жінка „заплакала та на другий день стала готувиться другим порядком. Годі запаскою обтирати – гріх, а крильцем” [7, 192]. Тобто порядок стосунків був відновлений завдяки поверненню до традиції, про дотримання якої дбають покійні родичі. Всезагальні зв'язки світу відновлені, а отже відновлений його порядок, тому світ знову став *упізнаваним*. Світ „відновився”. Поза цим „структуруванням” світу переживання втрачає сенс, постає чистою формальністю, оскільки не має формувального характеру. У такому разі виникає феномен, що сучасною наукою визначається як *відчуження*.

Отже, охарактеризовані особливості творення та зберігання двох типів цілісного духовного досвіду (міфологічний та художній) засвідчують діалектичний зв'язок. Досвід, утілений у художніх формах мистецтва, є, своєю чергою, єдністю сталого змісту ментального досвіду та здатності творчої геніальності до формування досконалих

неповторних образів, сповнених переконливої внутрішньої життєвості, а отже підносити досвід на вищі щаблі духовного вдосконалення.

Отже, витoki творчої уяви як формувальна властивість свідомості покладені в ментальному досвіді.

Література

1. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5-ти т.– М.: Искусство, 1964.– Т. 2.– 641–648.
2. Вольтер. Эстетика. Статьи, письма, предисловия и рассуждения.– М.: Искусство, 1974.– 392 с.
3. Габитова Р. Философия немецкого романтизма.– М.: Наука, 1978.– 288 с.
4. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: В 4-х т.– М.: Искусство, 1968.– Т. 1.– 312 с.
5. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Основы метафизики нравственности.– М.: Мысль, 1999.– 1472 с.
6. Мислителі німецького романтизму / Упор. Л. Рудницький та О. Фешовець.– Івано-Франківськ: Лілея- НВ, 2003.– 588 с.
7. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.– К.: Либідь, 1991.– 638 с.
8. Шеллинг Ф.-В. О Данте в философском отношении.– М.: Мысль, 1966.– 496 с.
9. Шеллинг Ф.-В. Философия искусства.– М.: Мысль, 1966.– 496 с.
10. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопр. филос.– 1988.– № 8.– С. 133–151.

УДК 82.09

Марія Моклиця

УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ВИМІРІ

Проаналізовано закономірність зміни епох античного й середньовічного дискурсу, внаслідок чого культура Європи ущільнюється і, починаючи з доби романтизму, національна література не потребує для розвитку сторонніх впливів. Тезу доказано на матеріалі епохи модернізму.

Ключові слова: античність, середньовіччя, романтизм, реалізм, модернізм, стилі модернізму.

Moklytsya M. V. Ukrainian Modernism at European Measurement. There is investigated conformity of periods changes antique and medieval discourse. Consequently the culture of Europe is condensed and, beginning from romanticism