

**ЕЛЕМЕНТИ РОМАНТИЗМУ В СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ
ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО**

У статті розкриваються особливості становлення романтизму в творчості Ігоря Костецького, виокремлюються специфічні стилістичні ознаки та вплив романтичних тенденцій, які простежуються в текстах, досліджуються основні закономірності романтичного стилю в працях митця, вплив романтизму на формування індивідуально-неповторного стилю письменника.

Ключові слова: романтизм, стиль, митець, модернізм, експеримент.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Модернізм як новий тип художнього мислення, безперечно, привертая увагу письменників, які увійшли до Мистецького українського руху. Але й відчувалася залежність митців від численних ідеологічних кліше. Критик-інтелектуал Ю.Шерех, що називав Україну модерною нацією, на початковому етапі МУРу наголошував «що українська література зможе обминути модернізм» [19, с. 190]. У «мурівця»-Костецького острах перед модернізмом поєднувався з магнетичним потягом до нього, непевність естетичних мрій – з туманністю дефініцій, а творча активність з правом на самобутність й оригінальність – з романтизмом. Названа особливість вказує на доцільність розгляду творчої манери митця в світлі романтичних тенденцій. Припускаючи, що його мистецька установка може мати модерністське підґрунтя, ми маємо на меті з'ясувати синтез стильових ознак романтизму, що виявляються у творчості Ігоря Костецького. Елементи романтизму в структурі його художнього мислення – ще мало актуалізований у сучасному літературознавстві об'єкт досліджень. Проблема своєрідності стилю цього автора частково розглядалася у працях С. Павличко [14], А. Білої [2], І. Юрової [20]... тощо.

Проте питання диференціації стильових рис творчості Ігоря Костецького і досі залишається відкритим. Тому наша стаття передбачає дослідження тих мистецьких тенденцій, які виокремлюються у творчості письменника. Це і зумовлює *актуальність* представленої статті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ю.Шерех, як досвідчений критик, проникливо збагнув, що найближчим у часі попередником авангарду є романтизм. У виступі «Стилі сучасної української літератури на еміграції» [19] він визначив не лише головні напрями сучасної української літератури, а й можливу реакцію на сучасність, інспіровану романтизмом: «психічний хаос, розчакненість змісту й форми, зміщення плянів, – коли мале й велике видаються рівновартими, втрату душевної рівноваги» [19, с. 191], «етапи великої перевтоми, великих розчарувань і випробовувань. Етап розколотої свідомості, розхитаної душі...» [19, с. 191].

Естетична і стильова подібність авангардизму і романтизму є вихідним положенням низки літературознавчих і мистецтвознавчих робіт [3-8], у яких наголошується на псевдоміметичності і, відповідно, – відкритті антифізису як перекладу «емоцій і волі людини на мову, не позичену безпосередньо у природи» [3, с. 208], концептуальній націленості у майбутнє, суб'єктивізмі, ідеї домінування процесу над твором, подібності вихідних світоглядних позицій авангардизму і романтизму, тобто зацікавлення містичними, кабалістичними текстами, занурення в ірраціональне, фрагментарності, динамізмі, нестабільності сприйняття та відображення світу, а також на розумінні мистецтва як способу життя [2, с. 27]. Схожими вони постають в своїй опозиційності щодо раціонального світосприйняття – з розумінням інтуїції як основного творчого джерела і відповідної «історичної опозиції» [2, с. 28].

Дослідниця В. Крючкова припускає, що авангард – це «лише найновіший варіант давно відомого історії типу мистецтва, яке головним своїм завданням вважає символічний виклад зовнішніх, раніше складених цілей, новизна яких у цьому випадку і визначає новизну його стилістики» [12, с. 216]. Справді, порушене нею питання заслуговує на серйозну увагу, оскільки нашою думкою як про загальні тенденції розвитку мистецтва, про хвилеподібну зміну стабільних стилів (античність, ренесанс, класицизм, реалізм) нестабільними (бароко, романтизм, модернізм), так і про збереження у матриці «новонародженого» стилю компонентів хронологічного «попередника» й «антагоніста» [12, с. 216]. Окрім зазначених рис походження романтизму простежуємо подібність авангардизму у схильності до «романтичного бунту», віри у всевладність мистецтва, оскільки, як зазначає Д. Сарабянов, «авангардизм був свого роду художньою релігією» [17, с. 85], з претензією на тотальність, на вселенське почуття, і відповідне вираження цього потягу в екзотиці далеких незнаних країн, і в зацікавленні національною фольклорною стихією, яка постає вираженням духу часу в орієнтації на майбутнє.

Спробу належної систематизації романтизму здійснив М. Наєнко, окресливши поняття «романтизм» багатопланово: як художній напрям у літературі межі XVIII-XIX ст., як художній стиль кінця XIX-XX ст. і, нарешті, як стильову тональність, «котра присутня у мистецтві всіх епох – від фольклору до найновіших форм професійної творчості» [13, с. 16]. «Прагнення ідеалу», на переконання дослідника, можна вважати визначальною рисою романтичного стилю, а з точки зору змісту це можна назвати як «жадання гуманістичного ідеалу», оскільки альфою і омегою романтичного світогляду була саме Людина з своїм прагненням до пізнання найвищого ідеального смислу буття» [13, с. 22]. Тому «жадання гуманістичного ідеалу» – визначальна риса не лише романтичного типу творчості, а й власне романтичного стилю, у вузькому значенні, та романтичної тональності» [13, с. 23]. Ознаки романтичної стильової тональності можемо спостерегти в авангардизмі, а провідна риса романтичного світогляду – «жадання гуманістичного ідеалу» – більше відповідає саме модерністському культурному проекту.

Модернізм для МУРівців не був метою та не звучав так, як цього хотів І.Костецький. У його роздумах, міркуваннях простежувалася беззаперечна тенденція до європейського модернізму та до заперечення традицій. Властиво, це вважали новим реалізмом сучасності, хоча це був перший прояв модернізму. В альманасі «Хорс» це явище називалося «романтизмом». Адже, як вважає Г.Розорек, романтизм – «це такий стан душі, духу, матерії, субстанції, здібностей, коли все сукупне ество людини не відчуває на собі жадних пут догми, коли воно сприймає світ особисто, активно й творчо без посередників» [16, с. 181].

Закликавши членів МУРу до співпраці й служінню ідеалам народу, засновники цієї мистецької організації на чолі з Костецьким виступили із дещо відмінним ідейним підґрунтям та опиралися на неповторні індивідуальності кожного з них. Метою часопису «Хорс», що побачив світ 1946 р., була елітарність і прилучення літератури до романтизму. Три редактори «Хорса» підписалися під числом псевдонімами: (Юрій Шерех) – як Юрій Шевельов, (Ігор Костецький) – як Юрій Корибут, та (Віктор Петров (Домонтович) – як Віктор Бер. Псевдоніми не приховували справжні імена, які у вузькому колі людей не могли залишитися таємницею. Та вони не прагнули цього, оскільки мали відмінну мету, а нові імена означали новий початок, спробу чогось іншого, нової свідомості та ідеології, що було можливе завдяки романтизму, адже романтизм був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей. Саме таким передбачався бути «Хорс», який фактично складався тільки з Костецького, запал і відданість якого, за словами Ю. Шереха, «перевищували спроможність однієї людини» [19, с. 512]. Зусиль головного натхненника вистачило тільки на один номер альманаху, хоча те єдине число «Хорса» «не соромило ні саму «групу», ні МУР у цілому» [19, с. 512]. Цей номер мав власне обличчя і в літературному, і в суспільному, і в друкарському сенсі, і не був, міркуємо, «досить поверхневого і зовсім не елітарного змісту» [14, с. 302]. Стаття, написана Костецьким, доводила, що метою цього часопису були принципові взаємини мистецтва і життя. Автор «заперечив тяжку навалу змісту, не оперезаного мистецькою формою, а також естетизм, який рятує тільки до наступної зупинки, і запропонував вихід, жадану формулу – романтизм» [7, с. 4].

Романтизм для Костецького втратив будь-які рамки й обмеження. «Це – все, поєднання всього, вищий синтез, а відповідно нинішній період – «доба могутчої синтези в українському мистецтві» [7, с. 4]. Митець не відкидав також патріотичного спрямування, яке приховане за деякими естетичними намірами: «Існувало поняття світле й безмежне: Україна Київська. Осередок сліпучо-привабливої культури, туди бо стікалися звідусіль генії, що втратили для потомства ім'я своє особисте, щоб славним вівки було спільне всім ім: Україна-Київська. Світлоносне божество несло на стрілі образ, сонце мистецтва: ХОРС» [7, с. 5]. Костецький, як безкомпромісний митець, намагався сказати, безсумнівно, нове слово, відкрити новий період, відрізняючись при цьому від інших літераторів, які мали традиційно реалістичну й ідеологічно патріотичну настанову. Він робив спробу відродити романтизм, і водночас знайти певну колективну базу для всіх митців, також обстоював свободу вияву творчості для кожного окремого митця і робив акцент не на спільній діяльності усієї літературної громади, а на творчому вияві окремих особистостей.

Щоправда, відмінність в поглядах засновників МУРу була очевидною. Вони, і передовсім Костецький, укладаючи «Хорс», пропагували модель літератури як вияв національної ідеї й прагнули її величі. «Романтизм на цьому етапі був обережним і невдалим евфемізмом іншого поняття, яке Костецький поки що остерігався називати, тому що відродити романтизм ставив собі на меті не тільки він» [14, с. 304]. Але, попри все, «стосунки «Хорса» з рештою МУРу були дружні – були це стосунки Костецького зі мною» – зазначає Ю. Шерех, – «я заперечував тільки надмір експериментальності Костецького в загальномурівських виданнях. Український стиль для Костецького мав бути модерним і мав потрясти Європу саме цим. З цією метою він і задумав «Хорс», а через тридцять років ностальгічно згадував: «Футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, графічно-магічний вірш, усе воно тоді, у сорокових роках, випромінювало привабу вже самим звучанням цих слів» [1, с. 231].

Однак пошуки романтизму Костецьким, Шерехова концепція часу, елітарності («Не для дітей»), поєднання складності й незрозумілості твору були відповідним контекстом для тих авторів, які, обрали шлях зруйнування патріархального світогляду, старої стилістики і риторики, старих канонів і пропонували певну програму їхньої заміни. Взагалі ж ніхто з тих, що вживали поняття «романтизм», не мали про нього чіткого історико-літературного поняття та уявлення, окрім звісно Домонтовича. Скептичне ставлення до романтизму зумовлювалося тим, що «в українській літературі романтизм має ще одне значення, будучи народницьким романтизмом, а народництво, у свою чергу, завжди було романтичним народництвом. В.Петров (Домонтович) окреслював новий період літератури як «час остаточної перемоги над романтизмом» [14, с. 303], наголошуючи, що «ми духовно вирости з роман-

тизму, але ми не романтики. Ідея «дитячого» й «казкового» – ідея ірраціонального, як її висунув романтизм. Ми ж раціоналісти. І наше ставлення до нової епохи підказане не вірою, а прагненням збагнути» [15, с. 9].

Юрій Шерех у доповіді на Першому з'їзді МУРу наголосив, що європеїзм Ігоря Костецького йде як від літературного експериментаторства, так із переконання, що Україна й українська література повинні принести світові вселюдську правду. «Його романтизм хоче бути романтизмом людської душі, хоче фіксувати кожний порух людської свідомості і підсвідомості. У відкиненні надмірного тягара культури – західноєвропейської культури як спеціального об'єкта демонстрування, – бачу я початок шляху до визволення від європеїзму. Бо потенційно Костецький – як і Багрянний, навіть і як Косач – можуть перейти в ряд органістів» [19, с. 200-201].

І. Костецький дебютував як прозаїк в часи МУРу, опублікувавши дві невеликі збірки «Оповідання про переможців» (1946) і «Там, де початок чуда» (1948). Його коротка проза друкувалася і в періодиці МУРу. Вочевидь, Ю. Шерех дещо читав з написаного ним на цей час у рукописних варіантах. У 1946 р. ця оцінка була скоріше відображенням намірів Костецького, в яких він переконав Шереха, ніж висновком, котрий би випливав з художніх творів митця.

Вже у перших оповіданнях письменника Шерех збагнув головний напрям вектору міркувань Костецького, хоча, як теоретик органічності, знайшов елементи подібного в національній традиції і передбачив визволення від європеїзму, а разом з ним – від надмірного тягара культури. В тому, що чужа культура, вимушено засвоєна, може бути тягарем, Шерех не помилявся, проте він хибно міркував, що Костецький намагатиметься від неї звільнитися. Інший критик – Володимир Державин, автор післямови до «Оповідань про переможців», не лише порівнює Костецького з Джойсом та Хемінгуєм, а й ставить митця в контекст літературних норм і перспектив параметрами якого визначаються Джойс в англійській літературі, Хемінгуей – в американській, а також німецький експресіонізм і французький сюрреалізм [5,25]. Але і післямова Державина, як і аналіз Шереха, великою мірою видавала бажане за дійсне. Процес творення романтизму ускладнювався ще й тим, що цьому новому літературному стилеві було призначено долею «з'явитися в середовищі німців – нації традиційно алітературної» [9, с. 149]. У своїх естетичних засадах мистецький романтичний стиль не має ознак національності. Національність буває лише більш або менш виразним гримом на ньому. Проте національність відразу ж вступає в свої права, коли під виглядом мистецьких взаємин культури народів взаємоділяється чимось іншим окрім мистецтва.

Під впливом «хвилевої глухоти» французи, нація літературна, переплутали поняття, що романтизм – це не стиль, а світогляд. Коли за деякий час у Парижі з'явилися перші літературні твори «романтичного стилю», зі спробами теоретично їх маніфестувати, виявилось «все безглуздя цього підприємства. Драма Віктора Гюго «Кромвел» укупі з своєю гучною передмовою на всі віки залишиться документом безпорадності, що в неї потрапляє літературна нація, підмінивши літературу не-літературою» [9, с. 150]. Літературну війну в Парижі називали «війною класиків і романтиків», але обидві сторони розмовляли мовою літературного класицизму, бо інакшою мовою класично літературна нація розмовляти не могла. Різниця мови між класиками і романтиками була хіба що в якості. Нове або оновлене штучно силувало себе до косноязиччя, а старе або застаріле твердло в стилі, і то просто тому, що не мало на той час у своїх лавах талантів [9, с. 150]. Костецький також аналізує романтизм в англосаксонській літературі, або те, що ним називається в літературі слов'янській, що стоїть так само не ближчою мірою як приклад, коли намагались дослідити істоту можливості романтичної естетики. Він наголошує, що «сполучати «Озерну школу», шумний демонізм Байрона і солідну археологію Валтера Скотта чи сонети «Славиної дочки» й коломийки «Тополі» над одним стилістичним знаменником може хіба що одвертий ігнорант. Усе це явища для себе, і жадне з них ані тінню не схрещується з тим поодиноким, чого в царині естетики все таки досягли дійсні романтики на своєму непрямому шляху» [9, с. 151].

Романтичний стиль оформлявся фрагментарно, під єдністю загального світогляду, але взаємно несполучних мистецьких світоглядів. Костецький вважає, що досліджувати «романтизм», а зокрема «романтичний стиль», на межі XVIII та XIX сторіч – практично досліджувати поодинокі, розрізнені мистецькі чи півмистецькі явища з врахуванням того, що в переважній більшості з них первні живуть тільки в самому зародку, які пізніше пробилися до спільного стилевідчуття. Романтичний мистецький світогляд досяг майже ідеального стану набагато пізніше, коли німецькі літератори спромоглися на витвір експресіоністичного стилю і тим заманіфестувались як нова літературна нація Європи. «Романтизм як специфічне явище півлітературного порядку, як пошук естетики на позаестетичних стежках, як великий заблуд, що в ньому окремі сягання до мистецького ідеалу означали окремі нелогічні високі супроти ідеалу світоглядного, – це явище являє собою тільки й виключно німецький випадок, який тим часом не повторився більше ніде. У цьому, якщо завгодно, його «національність», і як такий його й треба вивчати» [9, с. 151].

Між ідеями та намаганнями Костецького і його художньою практикою існує певна відмінність. З одного боку, Костецький вдається до стилізації під народну легенду, а це суперечило його антинародницькій теоретичній настанові, на цей час уже досить чітко сформованій. З іншого боку – пояснює в тій же самій авторській передмові, що «ритмізовані фрагменти у викладі – це уривки уявного, неіснуючого епосу...» [10, с. 95].

Ранні оповідання Костецького, міркує Соломія Павличко, «були слабкими, учнівськими, але в них уже відчувалося, що те, як сказати, для автора важливіше, ніж те, що сказати» [14, с. 353]. В цих творах митець більше уваги приділяв ситуаціям, певним фактам, а не картинам життя з суспільства та філософії їхнього існування. Вирізняються серед них три оповідання з книжки «Там, де початок чуда» – «Чорноліський переказ», «Опришок

та орач», «Опришок та крива дівчина», що мали підзаголовок «Старобутні повістки», і належали до найраніших, за часом написання, присвячені незаявленій тематиці, відображали пошук експресіонізму, хоча нагадували символістичний романтизм. Всі три оповідання написані мовою, яка властива народним переказам, казкам, приповідкам. У них йшлося про боротьбу опришків проти іноземних завойовників Карпат ще на початку XVI століття. Експеримент щодо руйнування старої мови на цьому етапі тільки прогнозується, Костецький вживає велику кількість неологізмів, прагнучи не копіювати живу мову, а творити нову, що є цілком зрозумілим. Окрім того, він ніколи не пропускає можливості підкреслити свою елітарність.

У лаконічній передмові до вищезгаданої книги Костецький зазначає: «Ця збірка – перша частина циклу старобутніх повісток про опришка, що носив темне ім'я і походив із змішаної крові» [6, с. 195]. Симптоматично, що в письменника, починаючи від «Хорса», все було першим, так званим початком – перший том, перша частина, перше число, але вкрай рідко після анонсованого продовження воно справді з'являлося. Що ж до «темного імені» і «темного походження» героя-опришка, то все це, безперечно, складові не модерної, а романтичної ментальності, за словами Соломії Павличко [14,354]. Навіть правічний карпатський ліс він назвав Чорнолісом-труднобором. Мабуть тому, щоб вороги відчували страх одразу ж після зустрічі з «темним опришком», ще й в Чорному лісі. Ці оповідання оприявнюють елементи романтизму, про який йдеться в маніфесті «Хорса».

Для Костецького є важливим показати, що людська сутність є складною і вибагливою, не торкаючись деталей та не шукаючи філософських відповідей, «зруйнувати традиційну українську схожість з його героєм, сюжетом, розлогими описами зовнішності, інтер'єру й пейзажу, кінцем і початком, мораллю, змістом оповідання, без якого, здається, не може бути самого оповідання. І в цьому завданні йому, безперечно, належить пальма першості» [14, с. 215].

Головним літературним напрямом еміграційної літератури був романтизм із рисами чи то неокласицизму, чи то символізму. Тому не дивно, що в нових умовах виникла ідея використання досвіду попередніх років. Це питання першим порушив Костецький у резонансній статті «Романтизм і наше письменство сьогодні». Митець виходив із того, що настрої розгубленості в українському духовному житті, спричинені подіями Другої світової війни, які викликали твердження про кризу в літературі, повинні бути подолані. Костецький переконаний, що як Людина зокрема, так і весь народ, не мають права втрачати віру в майбутнє, і це має базуватись на зв'язку з традицією, на відчутті безперервності історичного процесу, яке водночас відкриває нові перспективи розвитку. Тонка душевна українська духовність виявляється, на думку автора, в романтичному світовідчутті, яке ґрунтується на вольовому, а не раціоналістичному началі. Це відчувається у творчості Лесі Українки а згодом у письменників пізнішої доби: Є. Маланюка, Ю. Яновського, Ю. Клена, У. Самчука, М. Куліша, М. Хвильового, О. Влизька, Б. Кравціва, Ю. Косача, Т. Осьмачки [8, с. 429]. Як наголошує Костецький, «всі вони різні – і всі єдині, бо діти однієї доби, однієї нації, однієї збірної волі, і кожен з них несе в собі червону цятку, частку нитки, протягнутої від «Слова о полку Ігоревім», через Шевченка, до сьогоденного національно-мистецького ідеалу пробудження народу» [11, с. 5]. Якщо придивитися пильніше до цієї послідовності, то простежується певний шлях, певна аналогія. І це є шлях романтизму. Можливо він такий же логічний і повновидний, яким був шлях німецького романтизму, від відчуття органічної єдності людини із всесвітом до відчуття внутрішнього непорушного обов'язку людини як частки національної спільноти. «Визнавши за цією школою значення епохальної, визнаємо епохальне значення й за тим українським письменницьким явищем, що має тверду спрямованість і виразні риси цілої школи: школи українського національного романтизму» [11, с. 5]. Настрій розгубленості українського народу, на переконання митця, повинно розвіяти романтичне мистецтво. Це означає, що література, яка впливає з такої настанови, має бути підпорядкована суспільним потребам. Проте не всі літератори дотримувалися таких засад. Костецький у вище згаданій статті говорив про поєднання вольового первня з інтелектуальним (в Є.Маланюка), епічного хисту з ліричним почуттям (в У. Самчука, Ю. Яновського, М. Хвильового), все ж у ній приглушувалося романтичне начало та право письменника на вибір стилю, що призвело до зниження естетичного характеру літератури, міри її суверенності й самодостатності. Костецький відзначив небезпеку надмірної ідеологізації мистецтва, симптоми якої побачив у поезії Є.Маланюка, який, на думку митця, обмежив обсяг життя у своїх творах, а також в інших літераторів 30-х років – С. Гординського, О. Ольжича, Б.-І. Антонича, коли вони втискали свою уяву в рамки заздалегідь визначених понять про ненависть, жорстокість, відчай. Існує чи не найчіткіше сформульована точка зору на тенденції стильового розвитку в українській літературі. Її відстоює В. Світайло в статті «Що на часі...?», котрий виосібнює в українській літературі романтичний (Ю. Косач, Ю. Липа), сентиментальний (Д.Гуменна, М.Цуканова), неокласичний (М. Орест, Ю. Клен, С. Гординський, Б. Кравців) напрями, вважаючи, що жоден з них не відповідає умовам нашого часу, бо писати «у бурхливих і страшних часах нашого національного буття, романтично, сентиментально й неокласично – це однаково, як іти крізь бурю-хуртовину з заплещеними очима або ховати голову в хвилину небезпеки за прикладом відомого птаха під крило вигаданого світу» [16, с. 13].

На нашу думку, Костецький слушно наголошує, що романтизм – це не стиль, а світогляд, і це мала бути цілком нова, ніким не чувана форма, не тому, що романтики вважали себе світочами «нового царства», тобто не тільки з ідейних спонук, а тому, що насамперед для неї мав бути збудований новий мистецький світогляд, естетична сфера, без якої неможливе народження ніякої зовнішньої мистецької форми. Романтичний мистецький світогляд існував як ідейна категорія, і цей процес був наскрізь штучним, оскільки романтизм народжувався в осереді політичних, релігійних, громадянських, національних ідей.

Список використаних джерел

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. // Видання друге, доповнене і перероблене / А. Біла – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Бережан З. На окраїнах ночі / З. Бережан // Штутгарт; Нью-Йорк, 1977. – С. 231-232.
3. Гурьянова Н. Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда / Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева // Под ред. М. Б. Мейлаха / Н. Гурьянова – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 92-108.
4. Гароди Р. О реализме без берегов. Пикассо. Сен-Джон Перс. Кафка / Р.Гароди – М.: Прогресс, 1966. – 208 с.
5. Державин В. Ігор Костецький і нове мистецтво новел // І. Костецький Оповідання про переможців. Мюнхен, 1946. – С. 25-30.
6. З компасом // ХОРС. Регенсбург, 1946. – С. 3-8.
7. Згадка про ці лекції міститься в щоденнику актора театру-студії В. Змія. Цит. за: Театр-студія Й. Гірняка та О. Добровольської. – С. 180 – 196.
8. Льницький М. На перехресті віку: У трьох кн. / М. Льницький – К.: Вид. дім «К-М. акад.», 2008. – Кн. II. – С. 429-431.
9. Крючкова В. Социология искусства и модернизм / В. Крючкова – М.: Изобразительное искусство, 1979. – С. 214-216.
10. Костецький І. До статті «до техніки романтичного письма». Начерки // Кур'єр Кривбасу / І. Костецький – 2008. – №228-229. С.149-152.
11. Костецький І. Відкритий лист до редакції сучасності // Кур'єр Кривбасу / І. Костецький – 2001. – №142. – С. 87-106.
12. Корибут Ю. (Костецький І.) Романтизм і наше письменство сьогодні // Наші дні / Ю. Корибут – 1942. – Ч. 9. – С. 5-6.
13. Наєнко М. К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література / М. Наєнко – К.: ВЦ «Просвіта», 2000. – 382с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
15. Петров В. Історіософічні етюди // МУР, Збірник II. – С. 9-11.
16. Розорек Г. Камо ж, кінець кінцем грядеш? // МУР: Альманах. / Г.Розорек – С. 181-184.
17. Світайло В. Що на часі? Про напрямки в сучасному літературному процесі // Наші дні. – 1944. – Ч. 3. – С. 12-14.
18. Сарабянов Д. В. К ограничению понятия «авангард» / поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабянова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 83-92.
19. Шерех Ю. Стили сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології / Ю. Шерех – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1. – 512 с.
20. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття. Монографія / І. Юрова. – Донецьк: Норд-Прес, 2006. – 270 с.

The article reveals peculiarities of the romanticism formation in Ihor Kostetsky's works. It singles out specific stylistic features and impact of romantic tendencies, which can be traced at all levels of the text. The article also studies main regularities of the romantic style in the artist's short-story writing, influence of the world romanticism concept on the formation of the writer's individual and unique style.

Key words: romanticism, style, tendencies, text, innovation.

УДК 811.111'3

E. G. Balyuta

*Класичний приватний університет,
м. Запоріжжя*

TEACHING ENGLISH (GRAMMAR ASPECT)

Стаття піднімає та вирішує окремі проблеми навчання граматики англійської мови студентів немовних спеціальностей.

Ключові слова: граматичний аспект мови, пояснення, розуміння, правило, навчання, контекст.

This article aims to raise awareness of the role of teachers and students teaching and learning English, its grammar aspect in particular. It is no good for some students to learn the language without getting more opportunity to use it. That is the reason why students are taught mostly in English. But when we regard of their level teaching in their native language is safe, comparatively easy, but does less to make them competent user of the language.

Teachers have different views on the use of the student's mother tongue in the classroom. Lessons may be taught almost entirely in English because this 'total immersion' approach encourages real communication as opposed to rules learning and the completion of exercises. Sure, there may be times when the occasional quick translation may be helpful