

ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА В МОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У статті авторка аналізує рецептивну настанову українського модернізму, виходячи з філософсько-естетичних засад модерністського дискурсу. Розглядаючи творче кредо модерністів "мистецтво для мистецтва", доходимо висновку, що на вітчизняному ґрунті через боротьбу генерацій та гостру критичну рецепцію можемо трактувати втілення цього кредо як елемент "незавершеного модерного проекту".

...коли автор бере в руки перо, щоб писати на тему, яку він глибоко простудіював, він мусить здати собі справу, що рядовий читач, який ніколи цим предметом не займався, коли прочитає, то не для того, щоб чогось навчитися від нього, а, навпаки, для того, щоб осудити його, якщо автор незгідний з тими банальностями, якими набита голова даного читача.

Хосе Ортега-і-Гасет. "Бунт мас"

Дискурс модернізму вривається у традиційну свідомість як європейської спільноти, так згодом і української, відкидаючи насамперед позитивістську настанову, сіючи нігілізм та ірраціональність. Модернізм приносить нову естетику, яка бунтує проти нормативності традиції, деформує реальність, точніше моделює власну реальність, вносить хаос у звичне світосприйняття. Дискурс модернізму пропонує асоціальність, декларуючи гасло мистецтва для мистецтва, зміщує акценти на форму, моделює власну манеру письма, також розширює і змістову тематику, котра охоплює нові незвичні горизонти - не просто соціально-політичні проблеми, а й філософські, екзистенційні, психологічні, тендерні. Модернізм приносить новий горизонт сподівань, а разом з тим нові стосунки на рівні автор-текст-читач.

Ю.Хабермас у статті "Модерн - незавершений проект" влучно охарактеризував особливості модернізму: "Цей модернізм - великий спокусник, він несе з собою панування принципу безмежного самоутвердження, вимогу автентичного самоусвідомлення через досвід (Selbsterfahrung), суб'єктивізм перзбудженої чутливості, і тим самим вивільняє гедоністичні мотиви, несумісні з професійною дисципліною, та й загалом із моральними основами цілеспрямованого способу життя" [18, 43].

"В естетичному плані модернізм - це індивідуальний стиль, продукт унікального авторського бачення світу...", - зазначає С.Андрусів [2, 114]. Тобто твір мистецтва виступає насамперед носієм відчуттів та бажань митця, а не читача. Саме цим індивідуальним, суб'єктивним він інтригує читача, навіть коли той не сприймає систему цінностей автора.

Час, коли витворювалась естетика модернізму, був особливим, у повітрі витало відчуття кінця світу, а на зламі століть народжувалися й занепадали різноманітні філософсько-культурологічні тенденції. Це була епоха естетичної революції. Знаковими для fin de siècle стали постаті філософів А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, З.Фрейда, А.Бергсона та інших, котрі започаткували власні дискурси.

Щцшеанська смерть Бога, ідея народження надлюдини, сильної аристократичної особистості, здатної піднятися над натовпом і йти власним шляхом, аби досягти полудня, - ці провідні думки ніцшеанства стають невід'ємною складовою художнього світу митців-модерністів. І хоча ніцшеанська теорія, наскрізно перейнята нігілізмом, імпонувала небагатом, та й обізнаність з естетичними поглядами Ніцше була поверховою, як справедливо зазначає С.Павличко [14, 46], - однак саме ніцшеанство стало провісником

нової доби та увиразнило найяскравіші риси модернізму.

Проте ніцшеанство відлякувало складність філософствування, незрозумілістю, алогічністю, викличністю. Ось як характеризує філософію Ніцше один із критиків "Літературно-наукового вісника" Юрій Кміт: "Писання Ніцше, як і писання інших модерністів, се божевільні оргії безоглядного, крайнього індивідуалізму, се наруга над нормальним людським духом і його чинниками, над здоровим глуздом, се знехтоване психологічних і логічних правил думання. Тут повна анархія в науці, філософії, етиці, релігії, тут погорда для угнетених, пригноблених, неосвідомлених мас, тут іронічно-саркастична насмішка над демократично-поступовими стремліннями і прямованнями, тут повна воля невгамованих інстинктів і диких, іноді варварських забаганок одиниці" [10, 87]. Хоч оцінка Кміта поверхова, однак деякі особливості ніцшеанства схоплено точно, зокрема, глибокий індивідуалізм та суб'єктивізм філософії Ніцше, а звідси і модернізму загалом.

Ніцшеанською зневагою до натовпу, до суспільних норм та правил почасти пояснюється й відмова митців від бажання виховувати суспільство, повчати його: "Вони дивуються, що я не беруся направляти і правити їхній розум, - ніби їм ще бракує розума, чий голос скриплять, мов грифель на аспідній дошці" [13, 168]. У мистецтві європейського модернізму більш послідовно, аніж на українському ґрунті, простежується ця асоціальність, відмова від потурання суспільним смакам, від догоджання публіці.

"Я стомився від поетів, давніх і новітніх: неглибокі вони для мене й плиткі... Глядачів потрібно поетовому духові, бодай хоч і буйволів" [13, 128], - зневажливо промовляє Заратустра, а слідом за ним читача ігнорують інші письменники-модерністи.

Окрім ніцшеанства, популярності та впливу набуває теорія Зігмунда Фрейда, котрий пропонує по-новому поглянути на людське Я. Теорія психоаналізу акцентує увагу на несвідомому, на лібідо, на сновидіннях, відбувається переоцінка людської особистості загалом і творчої зокрема. Особистість та її підсвідоме постає відкритим, голим, доступним для огляду, навіть сексуальні бажання та сновидіння важко приховати, вони також піддаються інтерпретації.

Фрейд у статті "Поет і фантазування" [17, 85] підкреслює, що доросла людина, зокрема

письменник і читач, соромляться своїх фантазій, еротичних бажань, приховують їх від цнотливого суспільства, леліють їх як щось найпотаємніше, сублімуючи у суспільно прийнятні форми. Власне, письменник вміщує їх у текст, а читач відшуковує їх як вияв власних фантазувань. Читач має повне право образитися на автора, котрий виносить на огляд комплекси, стереотипи, психічні порушення. Однак коли автор відкриває перед читачем світ своїх мрій, бажань, то читач відчуває не образу, а велику насолоду і полегшення, бо в такий спосіб він потрапляє у стан звільнення від напруги, від комплексів і насолоджується власними фантазіями без жодного закиду чи сорому. В такий спосіб автор часто допомагає читачеві "вилікуватись", сам про це й не підозрюючи. Однак нерідко первинна реакція на тексти, що заторкують табуйовані питання, викликала страх і осуд у читачів, що особливо яскраво засвідчує рецепція модерністських текстів.

Не можна залишити поза увагою також теорію інтуїтивізму А.Бергсона, котрий наголошує на ролі інтуїції у художньому пізнанні світу. Витоки інтуїції - в інстинкті та інтелекті. Для Бергсона інтуїція - це своєрідна третя форма пізнання, котра тяжіє до позасвідомого. На думку Бергсона, митцеві не потрібно спілкуватися зі світом, вивчати його, адже він сам виступає творцем цього світу. Мистецтво - доля обраних, воно відірване від дійсності, ізольоване від неї, це явище суб'єктивне. Тут не може йтися про те, аби творчість митця відповідала запитам суспільства.

Очевидно, що філософсько-естетичні засади Ніцше, Фрейда, Бергсона стають катализатором проголошення модерністського гасла - "мистецтво для мистецтва". З одного боку, митці-модерністи, зокрема поети "Молодої музи", а також Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська і критики Микола Євшан, Андрій Товкачевський, Микола Сріблянський та інші кожен у свій спосіб заявляють про бажання бодай частково стати під прапори європейського гасла "мистецтво для мистецтва" й наблизити українську літературу до модерних європейських стандартів.

Микола Вороний, вболіваючи за естетичну вартість вітчизняних творів і заходячись упорядкувати свій альманах, зазначає: "Усуваючи набір різні засновані тенденції та вимушені моралі, що раз у раз зводили наших молодих

письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості, а також, уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних, натомість бажало б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажало б ся творів, де б було хоч трохи філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю... На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага" [5, 472].

З'являється низка українських альманахів, зокрема "Хвиля за хвилею" М.Коцюбинського, "З-над хмар і долин" М.Вороного та інші, де представлена чимала кількість модерністських текстів, хоч і не завжди високої вартості. Про потребу в модерних текстах, необхідність розширення тематики і задоволення читацьких смаків пише і М.Коцюбинський: "За сто літ існування новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії) жила переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його нескладна здебільшого психологія - ото майже й все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника...

Таке обмеження сфери творчості не раз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс... Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатой не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і т. ін." [12, 272].

Думка М.Коцюбинського цікава також і тим, що він звертає увагу на появу нового типу читачів, на особливий різновид так званого інтелігентного читача. Т.Гундорова у своєму дослідженні "ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація" також підкреслює, що в процесі дискусії між народниками та модерністами "чи не вперше публічно ставиться питання про розмежування "загальнонародної" читацької спільноти (народу) і читачів як

"публіки" [7, 83]. Можемо твердити, що саме модернізм формує новий різновид публіки, народжує нового читача, здатного сприймати нові незвичні мистецькі твори. "Як тільки народ перестає жити повним життям, черпаючи сили у своїй спільноті, виникає множина, що складає публіку, необ'ємна, подібно масі, але така, що втілює в собі суспільні погляди про духовні цінності в їхній вільній конкуренції" [19, 143], - зазначає відомий філософ-екзистенціаліст Карл Ясперс.

Бажання українського митця-модерніста усамітнитись, втекти від суспільних проблем у споглядання вічної краси та творення чистого мистецтва, у вітчизняній культурній ситуації було розцінене як прояв нечуваного зухвальства, а саме гасло "мистецтво для мистецтва" набуло надзвичайного резонансу. Нова естетика лякала старше покоління і таки муляла око консервативним критикам.

С.Єфремов у гостро критичній, можна сказати, навіть вульгарній статті "В поєсках новой красоты" не проминув нагоди відзначити "епідемічний характер" нового напрямку, називаючи його "національним маразмом". Як справедливо зазначає Микола Євшан, аналізуючи боротьбу генерацій в українській літературі, Єфремов "обурювався все, коли чого не розумів в творі мистецтва своїм "тверезим розумом", коли задля його безперечної ограничености в світогляді шось було йому неясне..." [9, 51].

Первісний європейський модерний проект був спрямований на самодостатність творчості, на такий рівень мистецької свободи, за якого питання *для кого і як* писати втрачало би на свою актуальність. Однак цілком очевидно, що вітчизняне культурне середовище не готове було розірвати віковичний традиційний зв'язок мистецтва з народом і життям. Загалом український модернізм має в цьому свою власну специфіку, власне бачення.

Представники старшого покоління та прихильники реалістичного письма, зокрема Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Сергій Єфремов, Михайло Грушевський, Панас Мирний та інші, всі модерністські заяви сприймають в штики і гостро їх критикують.

Передовсім ти тямити повинен,
Що всі модерні світа літерати,
Всі Метерлінки, Нітші та Ібзени -
Не люди є, а аберати.
Пиши як хоч, як сам бажаєш,
І гупо навіть і банально,

Та перша річ зі всіх обставин
Писати треба нам - реально, -
пародіює критиків-позитивістів Остап
Луцький.

Виховані у старих традиціях повчальної дидактичної літератури для народу українські читачі та критики не готові були до такого крутого повороту, коли тексти пропонують незвичні, іноді "аморальні" чи то "непристойні" теми, недоступні для широкого розуміння медитації про покликання чи творчі муки митця, коли в них заторкується табуоване жіноче питання тощо. "Коли пишемо щось для народу, повинні щомить уявляти українського селянина і писати так, наче балакаємо до нього, себто треба старанно уникати всяких літературних шаблонів, абстрактного способу думання..." [6, 533], - повчала митців-модерністів консервативна критика.

Тема боротьби та суперечок між літературними поколіннями позитивістів та модерністів була актуальною на початку століття і є важливим фактором при аналізі дискурсу модернізму сьогодні. Це не просто боротьба старого і нового, вона стосувалася також провідної настанови позитивістського літератури виховувати, формувати свідомих громадян, плекати любов до батьківщини, до землі. Було б несправедливим твердити, що така настанова була зайвою, враховуючи широкий культурно-історичний контекст та потребу постійного самоствердження українського народу як повноцінної нації [8].

"Критика мусить піднести свій батіг над плечима всяких претенсіональних письменників без літературного хисту, художників без художницьких здібностей..." [15, 281], - такого роду заяви у періодичних виданнях стосувалися насамперед творчості митців-модерністів. І критичний батіг гуляв по сміливцях як тільки міг, перепало тут усім.

У світлі ідеї "мистецтва для мистецтва" новими смислами починає обростати тема призначення митця та ролі мистецтва (причому не тільки у творчості модерністів), до неї часто звертаються Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Володимир Винниченко та ін. Однак кожен інтерпретує вибір митця по-своєму: від служіння музи чи відданості інтересам громади до звинувачення загалу і відповідальності народу за смерть таланту, а також до переосмислення суті та вартості мистецтва як такого.

Для Лесі Українки творчий процес - це одержимість, фатум, бажання творити, якому ніщо не повинне стояти на перешкоді. Мотив протистояння митця і юрми стає наскрізним для Лесі Українки в пізній ліриці, а також у творах "Орфееве чудо", "У пуші", "Лісова пісня" та ін.

Скульптор Річард Айронь ("У пуші") утверджує власне творче кредо: "Pereat mundus, fiat ars" ("Хай згине світ, а хист хай буде"). Однак світ не гине, громада виганяє скульптора за непокору та небажання служити її потребам, і талант гине чи то від незатребуваності, чи то через відсутність тих, хто здатен оцінити його, а може, від приреченості. Така доля "скульптора серед пуритан", як з гіркою зазначала поетеса в одному з листів [16, 14]. Леся Українка, власне, не дає відповіді на поставлені питання, вона розкриває внутрішні суперечності та сумніви, але не має жодного бажання виносити присуд. Ця недосказаність, відкритість твору і тепер інтригує читачів та критиків.

Письменниця також трактує проблему служіння митця у новому нетрадиційному і навіть крамольному для позитивізму ракурсі. Так, у поемі "Орфееве чудо" громаду спостигає своєрідне просвітлення: "Коли Орфей умре тепер з утоми, то сорому не збудемось повік...". Як влучно зазначає В.Агеєва у книжці "Поетеса зламу століть": "Обов'язок борця, громадянина трактується навіть як гріх, як вина суспільства проти поета, проти вищої божественної волі" [1, 34]. Очевидно проблема призначення мистецтва терзала протягом життя і саму письменницю, в її свідомості співіснували два концепти - слово-зброя і слово-краса, саме тому Леся Українка постає перед читачем то як поборниця слова-зброї, що мусить служити громаді, то як одержима служінням красі.

Вдало зображає проблему роздвоєності митця, пошуків власного творчого кредо М.Коцюбинський у новелі "Інтермеццо": "Я утомився. Мене втомили люди... Хто дасть мені втіху бути самотнім?..." Сам Коцюбинський гостро відчував ці суперечності власного творчого шляху, бодай тоді, коли змушений був роздвоюватися між канцелярською роботою та творчими поривами.

Абсолютно новий, оригінальний образ жінок-мисткинь витворює Ольга Кобилянська у творах "Valse mélancolique", "Impromptu phantasie", "Поети", "Царівна". Її героїні - са-

модостатні творчі натури аристократичного походження, котрі відчувають свою обраність, прагнуть сягти вповні і "стараються всіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси" [11, 59]. Плебейські інстинкти їх не цікавлять, як і осудження юрби щодо їхніх творчих шукань, вони живуть мистецтвом, яке цілковито заповнює їх душу. "І моя поранкова душа над усе любила поетів і артистів: жерців краси, співаків любові, богів землі. Над усе величала моя поранкова душа поетів..."

Нехай живуть поети, творці поранкових душ..." [11, 104].

Малярка у фрагменті "Valse mélancolique" нарікає на суспільство, що пригнічує і вбиває творчу індивідуальність: "Лише ми одні піддержуємо красу в життю, ми, артисти, вибрана горстка суспільності... Ти не знаєш, як можна любити те, що люди називають артизмом, що живе в нас і заповняє нашу душу; що береться звідкись у нас, виростає, опановує нас, не дає нам спокою й робить із наших істот лише послухачів і статистів своїх! Се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізерніє перед тим, не в силі вдержати з ним рівноваги в істоті..." [11, 23].

Далі за інших у колізію мистецтва та дійсності заглиблюється Володимир Винниченко. При цьому він надав їй особливої гостроти екзистенційного вибору, коли переосмислюється сама суть мистецтва, його естетичне призначення. Герої Винниченкових творів змушені вибирати між мистецтвом і родиною, мистецтвом і революцією, ба навіть між мистецтвом і життям. Більше того, їхній ідейний вибір не завжди відбувається на користь мистецтва, а навіть коли й так, то читачам важко бути на стороні митця, бо його вчинки настільки "негуманні" і "аморальні", що виправдати їх часом майже неможливо.

Герой роману "Рівновага" твердить: "Якщо мистецтво вище за все, то значить митець не соціаліст... Людина, яка продала революцію, партії за мистецтво, тим самим дозволяє думати, що вона взагалі може продавати. Одного разу йому мистецтво здається краще за революцію, другого - гроші кращі за мистецтво..." [4, 30]. Хома, герой "Рівноваги", постійно проковує художника продати йому картину, яку той натхненно малює, хоч і живучи надголодь. Художник довго протистоїть спокусі, але врешті продає твір, котрий Хома, заплативши гроші, рве на шматки, доводячи в такий спосіб продажність усього, навіть мистецтва.

У складну ситуацію екзистенційного вибору ставить Винниченко художника Корнія з драми "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", коли необхідно вибирати між життям сина, сім'єю і геніальним мистецьким витвором. Героїня драми Сніжинка твердить: "Артист мусить бути вільним від усього і жерцем тільки краси!... Пелюшки, горщечки, колиски - це не його справа! Двом богам не служать! Хто хоче бути великим артистом, той не повинен бруднити себе!" [3, 292]. Однак Корній не може зробити вибору, він вагається, сумнівається, він готовий безчестям сім'ї заплатити за творчу свободу, - і врешті він вибирає мистецтво, втрачаючи сина, сім'ю, більше того, оплачуючи це зрештою власним життям.

Отже, бачимо, що модернізм зробив митця стрижнем творчості, митець стає не просто суб'єктом, що творить, а й об'єктом, вибір, смаки, пріоритети і цінності якого також піддаються прискіпливому аналітичному розтині. При цьому досить часто читачів спантеличує надмірна індивідуалізованість стилю і ускладнена форма оповіді, символічність, метафоричність. Однак присутній читацькій інтерпретації часто перешкоджає і невміння сприймати елітарний естетизм модерністських текстів, настанова на прагматичну "користь" літератури, а не текст як джерело насолоди.

Аби бути доступним для "широкого читача", твір мав би стати універсальним, без суб'єктивних пріоритетів. Чим вищий рівень оригінальності, тим меншій кількості читачів він імпонуватиме, бо порушуватиме аперцепцію читацького сприйняття, традиційний горизонт сподівань, відволікатиме читача від тексту-задоволення, натомість пропонуючи текст-насолуду, котру непідготовлений читач не завжди одразу розпізнає і оцінить.

В українському модернізмі були спроби розв'язати дилему мистецтво для мистецтва чи мистецтво для читача на користь мистецтва і краси, однак українські читачі, і насамперед консервативні критики, не були захоплені такою постановкою питання. З одного боку, в українській літературі як літературі колонізованої нації чистий естетизм, очевидно, і не міг прищепитися. Колоніальна залежність просто унеможливлювала плекання "чистої" форми і незаангажованість письменства. Водночас велике значення мало й те, що наша література не мала великої традиції, пов'язаної з увагою до формальних експери-

ментів, до вироблення стилю, у нас що писати надто часто переважало над питанням як писати. Наші українські модерністи незрідка були переконливіші й щиріші у маніфестації намірів, ніж у реалізації їх. Лише у 20-ті роки ХХ ст. в поезії П.Тичини, М.Рильського, М.Бажана, романістиці М.Хвильового, В.Підмогильного виробилися модерні моделі письма. Консерватизм читацької аудиторії долався також дуже повільно. Але тоді знов-таки з'явилися атрибути повноцінного літературного процесу, почали виходити журнали, адресовані різним групам читачів. Адже зрозуміло, що концепція адресата в "Книгарі" чи "Житті

й революції" була досить відмінною від принципів адресації "Гарту" чи "Нової громади". Читацькі смаки диференціювалися, патріотична любов до рідного слова вже не була основною засадою і причиною підтримки україномовних видань, як це було на початку ХХ ст.

Як казав Джефрі Брукс: "Епоху творить публіка, а публіку творить читання". І тому навіть суворі критика була доказом того, що тексти українських модерністів не залишили читачів байдужими, схвилювали тогочасне українське суспільство, витворили новий різновид публіки, нові літературні горизонти.

1. *Агеева В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. - К.: Либідь, 2001.

2. *Андрусів С.* Модернізм/постмодернізм: ланки безконечного ланцюга історико-культурних епох // Світовид. - 1997. - № 1-2. - С. 113-116.

3. *Винниченко В.* Вибрані твори. - К.: Мистецтво, 1991.

4. *Винниченко В.* Твори: В 15 т. - Київ - Відень, 1919. - Т. 6.

5. *Вороний М.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. - К.: Наук, думка, 1996.

6. *Гехтер М.* Український читач про українську часопись // Літературно-науковий вісник. - 1912. - Т. 58. - С. 531-535.

7. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів: Літопис, 1997.

8. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. - К.: Основи, 1998.

9. *Ефремов С.* В пошуках нової краси // С.О.Ефремов. Літературно-критичні статті. - К.: Дніпро, 1993.

10. *Кміт Ю.* Фрідріх Ніцше // Літературно-науковий вісник. - 1901. - КН. 8. - С. 87-107.

11. *Кобилянська О.* Аристократка. - К.: Основи, 2001.

12. *Коцюбинський М.* Твори: В 3 т. - К.: Дніпро, 1979. - Т. 3.

13. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра. - К.: Основи, 1994.

14. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1999.

15. *Панейко В.* Культура і критика // Літературно-науковий вісник. - 1908. - Т. 43. - С. 279-287.

16. *Українка Л.* Зібрання творів: У 12 т. - К., 1978. - Т. 12.

17. *Фройд З.* Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. - Львів: Літопис, 1996. - С. 85-90.

18. *Хабермас Ю.* Модерн - незавершений проект // Вопросы философии. - 1992. - № 4. - С. 40-52.

19. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. - М., 1991.

Galyna Soloviy

THE PROBLEM OF READER IN MODERNIST DISCOURSE

In the article "L'art pour l'art ou l'art pour le lecteur" ("The Art for Art's Sake or Art for a Reader") the author analyses the reception vector of Ukrainian modernism proceeding from the philosophical and aesthetic background of modernist discourse. Interpreting the modernism idea "art for art's sake" in Ukrainian context with its sharp critical reception and generation struggle we conclude that the idea of pure art in Ukrainian literature could be treated as an element of the "unfinished modern project".