

УДК 82.091:[821.161.2+821.161.1]-32

ПРОБЛЕМА ОБРАНІСТІ МИТЦЯ В МОДЕРНІЙ НОВЕЛІ

Олена Колінько

*Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601,
e-mail: kolinko56@meta.ua*

Зроблено спробу проаналізувати художнє осмислення у текстах українських та російських письменників порубіжжя ХІХ–ХХ ст. проблеми “нового мистецтва” і його творця під різними кутами зору у модерній новелі та модифікації образу героя-естета у творах М. Яцківа, С. Городецького, Н. Гумільова, Ф. Сологуба.

Ключові слова: модерна новела, митець-теург, митець-Месія, теургія, месіанство, авторський міф, модифікація, синтез.

Модерна новела в українській і російській літературах набуває надзвичайно широкого тематичного діапазону, вирізняючи проблему мистецтва та його творця – митця. Саме митець був ідеальним героєм малої прози порубіжжя ХІХ–ХХ ст., він з презирством дивився на світ, на юрбу, пишався безмежною погордою до суспільства і був переконаний, що пише свої твори для вибраних.

Такий образ героя-естета набув різних модифікацій у текстах українських та російських письменників, які тяжіли до символізму: поета-пророка, поета-жерця з культом Прекрасної Дами як Вічної Жіночності (М. Яцків, О. Блок, Г. Чулков); поета-медіума та поета-Месії – Духовного лідера, покликаного повернути силою свого таланту людству втрачену гармонію, знищити зло і врятувати людство, “перевозячи його до Сонця” (А. Бєлий) (А. Бєлий, С. Городецький, М. Яцків, О. Плющ, І. Липа); поета-міфурга (за Л. Колобаєвою), позаяк міфологізування стало головною конструктивною настановою творчості модерністів і розширило можливості для подальшої трансформації моделі митця (Н. Гумільов, Ф. Сологуб).

Прагнення письменників створити “нове мистецтво” на межі ХІХ–ХХ століть, тип їхнього світовідчуття, максималістський критерій в оцінці змісту й буття людини та митця були тими рушіями, які обумовлювали схожість тем і проблем та паралельність в царині їх поетикальних прийомів і технік. У контексті нової літературознавчої стратегії – компаративного дослідження творчості письменників двох літератур, української та російської, запропонована тема є актуальною. І хоч новелістика М. Яцківа, С. Городецького, Н. Гумільова, Ф. Сологуба не раз була предметом наукових зацікавлень (І. Денисюк, М. Ільницький, Н. Калениченко, О. Кривуляк, А. Матусяк, М. Наєнко, Н. Шумило намагалися знайти ключ до розуміння суті творчості М. Яцківа; Ю. Айхенвальд, Ю. Анненков, В. Базанов, М. Баскер, Н. Богомолів, Н. Золотухіна – Н. Гумільова; О. Дмитрієва, Є. Замятін, Т. Капітан, В. Келдиш та ін. – Ф. Сологуба, С. Городецького), однак у такому перетині не досліджена, що визначає наукову перспективність та новизну

цієї розвідки. Як перший крок у цьому напрямі пропонуємо порівняльно-типологічне дослідження проблеми “нового мистецтва” і обраності митця у модерній новелі порубіжжя XIX–XX ст.

Митець, як наголошував Б. Рубчак, усе життя шукає красу, вона є джерелом його натхнення [10, с. 27]. Втім, митцем стає лише той, кому вдається відсторонитися від світу, від впливу зовнішніх обов’язкових норм. Саме символізм надавав універсального значення суб’єктивізму і творчій ініціативі письменника, а послідовні символісти не задовольнялися роллю просто поета, митця, вони прагнули бути теургами, пророками, а співвіднесеність ідеалу прекрасного з діяльністю трансформувалася у теургічне бачення мистецтва.

Теургію як древню “субстанційну єдність творчості, поглинуту містикою”, суть якої в єднанні земного і небесного начал у сакральній творчості В. Соловйов осмислив. Особливо він виділив сучасний йому етап теургії, який назвав “вільною теургією” або “цілісною творчістю”. Її сутність він вбачав у свідомому містичному “спілкуванні з вищим світом через внутрішню творчу діяльність”, яка ґрунтувалася на внутрішній органічній єдності головних складових творчості: містики, “витонченого мистецтва” і “технічної майстерності” [12, с. 83]. Точніше визначення теургії дав Н. Бердяєв: “Теургія не культуру творить, а нове буття, теургія – надкультура. Теургія – мистецтво, що творить інший світ, інше буття, інше життя, красу як суще. У теургії закінчується будь-яке традиційне мистецтво і література, будь-який розподіл творчості; у ній завершується традиційна культура, як справа рук людських, і починається “надкультура”, позаяк “теургія є діяння людини сукупно з Богом, – богодіяння, боголюдська творчість” [2, с. 413]. Таке розуміння теургії активно відгукнулося в російському середовищі модерністів і в більшості російських релігійних мислителів початку XX ст. (П. Флоренського, С. Булгакова, Н. Бердяєва), набуваючи своєрідних метаморфоз. Українські письменники теж намагалися втілити у творчій діяльності месіанство, торуючи шляхи до істини, ідеалів краси та добра.

Зразковим прикладом для презентації поглядів на тему цілей і завдань модерного мистецтва, ролі та місця митця у світі може бути синтетична новелістика М. Яцківа, у якій портрет мистецького героя (музики (“Вечорниці Романа Ничаєнка”), співака (“Портрет”), скульптора (“Архітвір”, “Посуди”, “Митець”), письменника (“Новітня основа”, “Сфінкс”)) є амбівалентним і виглядає як переплетіння суперечностей: сили й слабкості, триумфу й розпачу, потреби визнання й погорди щодо натовпу. Як зазначив А. Матусяк, “цей візерунок однозначно спирався на примарне у модернізмі сприйняття митця-генія, ніцшеанського *Übermensch*, який перебуває “поза добром і злом”, височіє над оточенням і випереджує своїми творами свою епоху, а відтак наче за визначенням приречений на незрозуміння загалом” [8, с. 63]. Так, скажімо, у новелі “Поганство юрби” митець має “подвійну природу”: спочатку він уподібнюється до натовпу людей, які поводять себе, як нерозумні істоти, позбавлені душі і свідомості. Вони усіма силами намагаються приборкати митця, позбавляючи його індивідуальності (М. Яцків це увиразнює промовистою метафорою танцю, у божевільне кружляння якого захоплений митець-наратор). Такий прийом збільшує диспропорцію між нормальним світоустроєм і невпорядкованим диким хаосом життя та нагадує радше вакханалію, неупокорену стихію, аніж веселе свято як подолання повсякдення, як “вихід у сакральний, святко-

вий світ, де зупиняється будь-який рух, будь-які суєтні земні справи і дії, а душа постає перед вічністю, охоплена містичним трепетом” [16, с. 261] (за сюжетом твору це мав “бути бал на якусь добродійну ціль”).

Та, долучившись до “поганства юрби”, митець зумів вивищитися над нею, піднявшись до розуміння того, що у цьому світі зле, потворне і руйнівне, а відтак, зумів подолати екзистенційні антиномії, які його весь час мучили: “Що я тут маю робити? Звідки я тут взявся? Проклята судьбо! Що я з тою юрбою маю спільного! Її віра – богохульство, її релігія – підлий егоїзм, її любов – проституція, вся вона – чорне поганство. Се моя суспільність, на таку мене одні боги засудили – з неї віряють мене другі...” [17, с.63]. Він зробив свій вибір і тепер зможе віднайти своє місце у цьому світі (“І я все сам і сам творити мушу” [17, с. 64]), учинивши, як радить Г. Гадамер: “У радісній і страшній звістці твір мистецтва проголошує: це ти, – але також говорить: ти мусиш змінити своє життя” [18, с. 141]. Дистанціювавшись від юрби, натовпу, він набув свободу, яка, за М. Гайдегером, і означає по-справжньому знайти себе. Втім, у екзистенціалістів свобода постає як важкий тягар, який повинна нести людина, оскільки вона особистість. У цьому сенсі свобода – це прокляття, але вона також і єдине джерело людської величі, вважає Ж.-П. Сартр. Бути вільним набагато важче, ніж відмовитися від свободи. Екзистенція постійно пропонує вибір між справжнім і несправжнім існуванням [11, с. 178]. Справжнє існування для митця – це прагнення творчої свободи, що часто обертається для нього самотністю. Первинного значення тут набуває дільтейвський контекст внутрішнього життя. Митцем стає лише той, кому вдається відсторонитися від світу, від впливу зовнішніх обов’язкових норм.

Ця думка є домінантною у новелі “Доля молоденької музи”, де М. Яцків моделює символістську ситуацію нерозв’язності конфлікту між “цим” і “тим” світом і віддає перевагу митцю-Месії. Структура і зміст новели сугестує складну символіку образу героїні, яка, перебуваючи у реальному житті, душею відчуває існування вищого світу: “Там студено, бо нема гріха, ясно й тихо, бо Бог там пробуває і так любить. Не видно його оком, але видно душею в тій страшній ясній вічності” [17, с. 144]. Тут оприявнюється соловйовська ідея теургічної творчості, близька А. Белому, який зазначав, що “індивідуальне переживання прагне стати універсальним, межею переживання стає межа єднання з Ликом, у “Я” особистому переживається “Я” вічне” [1, с. 61]. Героїня Яцківа вибирає цінності “того світу”, “випадаючи” зі світу людей, які керуються іншим. Цей вибір свідомий і вивищує її навіть над собою, хоч і робить самотньою: “Сиділа на скелі, самота і ніч обгортали її поволі” [17, с. 145]. Письменник так обстоював право митця на свободу творчості, бо лише самота виявляє спроможність персонажа до креативної діяльності, а любов до людей вбиває любов до мистецтва. Через це герой новели М. Яцківа “Архїтвір” навіть вбиває дівчину, бо вона заважає йому творити.

Ідея обраності митця є наскрізною й у інших новелах-мініатюрах М. Яцківа: “Портрет”, “Новітня основа”, “Щире слово”. Герої-генії наділені талантом від Бога (поети, музиканти, співаки), і, маючи “свої цілі”, “свої ідеї”, заперечують “людське життя”, яке “марно минає” [17, с. 192], але повністю відсторонитися від нього не в змозі, тому й зупиняються в стані душевної самотності, вбачаючи свій порятунок у якомусь із видів мистецтва.

Як уже зазначено, ідея “теургії” як процесу створення нової соціокультурної реальності засобами художньої творчості була однією з домінуючих у модернізмі межі століть, а відтак і близькою російським письменникам, тому вони, в унісон українським колегам, активізували постать митця-теурга, здатного створювати свій власний мікрокосм і уподібнюватися завдяки цьому Богові.

Російський поет, прозаїк, один із теоретиків акмеїзму, відома постать у літературному житті порубіжжя XIX–XX ст. С. Городецький (1884–1967) у новелі “Ярмарок” змодельював такий образ митця, у творчій фантазії якого образ жінки асоціюється з естетичними цінностями, коли вона є вартісним об’єктом для мистецького твору і найціннішим джерелом його творчої сили. Ймовірно, що такий образ у С. Городецького виник під впливом дуже поширеної в колах модерністів містичної філософії В. Соловйова, у якій центральною є концепція Софії – “Світової Душі”, Мудрості Божої, втіленої в образ “Вічної Жіночості”, що заявляє свою присутність земним істотам через гармонію ідеальної краси, добра, істини, любові, щоб перетворити світ і уможливити повернення до божественної повноти як запоруки безсмертя. Тож митець-художник С. Городецького знайшов серед селянських дівчат красуню, яка відповідала його уявленням про класичну красу, тобто вічного непроминального зразка, абсолюту, який викликає не фізичну чуттєвість, а поклоніння і споглядання, і починає писати портрет. Для завершення шедевр йому залишилося лише “дать картине душу этой девушки, глядевшую на него еще пристальней, чем телесная её красота, – несчастную, замученную душу” [4, с. 413]. За філософською термінологією В. Соловйова, митець у своєму створінні хотів побачити Мудрість, безсмертну Софію – Вічну Жіночість, яка є “не лише бездіяльним образом у Божому розумі, а й живою духовною істотою, що володіє всією повнотою сил і дій” і може здійснюватися і втілюватися у “велику різномірність форм і ступенів” [12]. Та раптом спрацьовує комплекс Анти-Пігмаліона: художник відмовляється “оживити” свою картину, побачивши красуню на ярмарку серед п’яних односельців, які “вопили усталыми голосами и гармониками”, та ще й у супроводі “какого-то захудалого”. Він розчаровується в ідеалі й усвідомлює безплідність своїх поривань (вкласти душу у цю красу): “Поруганная судьбою, царевна забыла про свою прежнюю власть и славу...” [4, с. 414], – із сумом констатує автор. В ідеї несумісності зовнішньої краси і духу, яку втілює Городецький, відлунюється не тільки соловйовська концепція Софії – Мудрості Божої, а й бердяєвська концепція теургічної творчості, що здатна творити новий світ, інше буття, інше життя, красу як суще, справжнє. “Теургія долає трагедію творчості, направляє творчу енергію на життя нове” [2, с. 413], – запевнив Н. Бердяєв. Тому назва твору – ярмарок – це наскрізний символ, що є в основі новелістичного сюжету, й означає суєтність, марноту життя, відсутність у ньому справжніх цінностей, недосконалість, порочність цього світу у порівнянні з тим, до якого прагне душа справжнього митця.

Силою таланту приборкує острів’ян митець-художник Городецького у новелі “Острів’яни” (“Островитяне”), 1909. Налаштовані войовниче проти незнайомого прибульця, вони готуються до жорстокої розправи з ним. Та один малюнок художника із зображенням старого млина, вже покинутого, але такого дорогого як згадка про молодість і давні добрі часи, докорінно змінює ситуацію на “взрыв чистокровного художественного чувства”: “Шеи вытянулись, лица расправились, рты расплзлись к ушам, и возгласы, возгласы первобытного восторга загорелись вокруг” [4, с. 420].

Городецький змодельовав такий образ митця-теурга, який хоч і відчуває свою вищість, та все ж без погорди ставиться до юрби, радше навпаки, хоче стати одним із них: “Я чувствую себе в лоне природи и народа” [4, с. 419]. Якщо услід за В. Соловйовим згадати, що “людина, окрім своєї тваринної матеріальної природи, має ще ідеальну, яка з’єднує її з абсолютною істиною чи Богом і, окрім матеріального чи емпіричного змісту свого життя, кожна людина містить у собі образ Божий, тобто особливу форму абсолютного змісту” [12], то можна стверджувати, що митець Городецького, порозумівшись з острів’янами, наблизився до сфери абсолюту більше, ніж його побратими.

Інший російський письменник доби Серебряного віку Н. Гумільов (1886–1921) прагнув створити авторський міф про художника-творця, який попри певні схожості, мав і суттєві відмінності від українських аналогів. У Гумільова спостерігаємо руйнацію символістської доктрини служіння соловйовській Мудрості Божій. Він виступив проти спрямованості символістів осягнути таїну горніх світів і надати переваги вищій трансцендентній реальності, а не “радоцям земного кохання”. У такому ж руслі Гумільов переосмислив значення і роль митця, відмовляє йому у теургічності, пророцтві, не ототожнює художника з Творцем, Всевишнім. Більше того, закликав бути цнотливим і відмовитися від претензії осягнути неосяжне, а для конкретності прикладу запропонував бачити у блоківській Прекрасній Дамі не “Жону, огорнуту сонцем” і не прояв “Вічної Жіночності”, а “просто дівчину, в яку був закоханий поет” [5, с. 603].

Мабуть тому, як зауважив А. Павловський, Гумільов “навчився і насмілився небесне опустити до земного, а не тільки земне підносити до романтичних висот” [9, с. 21]. Втім Гумільов повністю не відмовився від соловйовських ідей, він просто Софії надав іншої ролі, відійшов від ототожнення її з “високим”, небесним, тобто Мудрістю Божою, і наділив її “нищим” статусом, тобто Душі Світу, що асоціюється із земним буттям матерії, яка, сакралізувавшись, уможлиблює перехід у вічність.

Ця ідея зреалізована багатозначною символічно-міфологічною образною системою новел циклу “Радощі земного кохання” (вони не мають назв) і дає змогу інтерпретувати образ головного героя Гвідо Кавальканті як поета (alter ego автора), образ Примавери – як його Музи, а твори циклу – як роздуми про творчість, служіння якій може стати смыслом життя Людини-митця.

Коли Гвідо Кавальканті потрапляє після смерті на небеса, у вічність, бесідує з ангелом, який йому пропонує зустріч то з Беатриче, то з молодим Христом, і навіть з Богом-Отцем, біля престолу якого “начинається лестница, сияющая золотом, по которой ангелы сходят на землю, а души праведников поднимаются к райским блаженствам” [6, с. 556], він не хоче ні на які небесні блага проміняти радощі земного кохання: “Если хочешь исполнить самое сокровенное желание моё, о светоносный, пойдём туда и ускорим наши шаги; и по той золотой лестнице, о которой ты говоришь, я спущусь на землю, где живёт моя Примavera” [6, с. 556].

Спадають на думку слова О. Мандельштама, який писав: “Існувати – найвище самолюбство художника. Йому не потрібно ніякого раю, окрім буття” [7, с. 141]. Тому вічність в авторському міфі Гумільова є лише фоном для особистісного часу й існування та символізує не спокій і відмову від земних турбот та пристрастей, як це було у християнській традиції, що мала місце у концепції символістів, а, навпаки, внутрішньо-напружене, емоційне буття. А “золотая лестница” із символічної духовної вертикалі та

пов'язані з нею середньовічній ідеї сходження і спадання, трансформуються в символ єдності двох світів, бо саме земна любов Поета і Людини, за “новим”, суб'єктивно-особистісним авторським міфом, здатна подарувати “вічність”. Алюзії з новелами Джованні Боккаччо поглиблюють розуміння символічного змісту мікроциклу новел Гумільова, а літературні ремінісценції допомагають автору концептуально осмислити його сучасність і, творчо варіюючи сюжетну канву новел Боккаччо, спробувати створити нову модель митця, який віддає перевагу радощам земного буття.

Ці новели дають підстави для їх зіставлення з новелами Яцківа у типологічному аспекті, зокрема, з “Дівчиною на чорному коні”. Протагоніст-митець цієї новели видобуває красу не з матеріального світу, а з потойбічного, нереального, неможливого у буденному житті. Така утаємниченість у розумінні краси робить його самотнім і дивним. Відтак стає зрозумілим, чому, на противагу гумільовському Творцю, “провідною музою” для митця Яцківа є не жива жінка, а колишня, вже померла, дівчина, яка з'явилася йому як “таємне диво” серед вимерлого міста, і “забажала всією силою ввійти ще раз в його душу” [17, с. 209]. Гумільовський Гвідо Кавальканті відмовляється від небесного раю, щоб бути зі своєю Примаверою, а Даріан Яцківа, навпаки, отримавши в обмін на серце “чари творчості”, прагне до “невиданого світу”, до своєї Музи, бо “земне життя – гей, гей, яке воно бідне – як теє листя, що шепоче тепер у сконі молитву вічної суєти” [17, с. 210]. Туга за неживим, нереальним ґрунтується на “втечі від життя”, характерна для митця-месії М. Яцківа, зумовлює його відмінність від митця-теурга Н. Гумільова, який понад усе визнає “радощі земного кохання”.

Федора Сологуба (1863–1927), одного з найцікавіших російських поетів і прозаїків початку ХХ ст., теж хвилювала проблема “нового мистецтва” та художника-творця. У тетралогії “Творимая легенда” він висловлює думки, які можна вважати його мистецьким кредо: “Беру кусок жизни грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, – над тобою, жизнь, я поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном” [15, с. 7]. Таке бачення місії митця перегукується з символістськими принципами “життебудови” і знаходить художнє осмислення у новелі “Тривожний день” (“Смутный день”) (900-ті рр.). Героїня новели Людмила Григорівна Полицева під тягарем “бренности и зла жизни” розмірковує над справжнім призначенням митця, яке відповідає ідейно-філософській концепції автора: “... не надо делать нам того, что мы можем делать, и что мы делаем. Другое, совсем другое надобно, – то, чего мы не можем, не умеем, не хотим делать, но должны делать. Что-то, превышающее наши силы” [14, с. 83].

Та мистецтво – це важка праця і “часто перевершує сили людини та є можливим лише у стані того екстазу, що народжується в душі людини лише під впливом високих навіювань мистецтва” [13, с. 203]. Виявившись не готовою до такої праці (“ничего, ничего мы не можем сделать” [14, с. 87]), героїня навіть хоче померти. Втім її коханий чоловік Іван Андрійович готовий творити “нові художні цінності із зашкарублого, непіддатливого матеріалу”, бо переконаний, “чим непіддатливіший матеріал і чим більше вкладено у будівничу справу творчої енергії, тим прекраснішою буде перемога” [13, с. 202]. Він як alter ego автора закликає її жити і присвятити своє життя мистецтву “... для того, чтобы из жизни нашей создать ту очаровательную сказку, которой захотела твоя душа...” [14, с. 89].

Відтак, Ф. Сологуб змодифікував такий тип митця-теурга, якому відкрилась “істина всесвітньої і вселюдської єдності” [12], і він зможе синтезувати “земне і небесне”, щоб отримати ціннісну Цілість і через кореляцію з легендою чи казкою (за авторською дефініцією) сполучити ідею з реальним світом.

Отже, українські та російські письменники порубіжжя XIX–XX ст. у модерній новелі художньо осмислювали під різними кутами зору проблему “нового мистецтва” та його творця, який має силу генія і пророка, здатність бачити, чути і відчувати те, що не дано простій пересічній особистості, тобто натовпу, “юрбі”. Михайло Яцків намагався втілити у своїй творчій діяльності месіанство, відтак його митець-Месія дистанціювався від людей, черпаючи натхнення у спілкуванні з вищими, космічними силами, а то і з Абсолютом, Богом. Таким змодельовав митця і С. Городецький, хоча й прагнув його наблизити до народу. У новелах Н. Гумільова, Ф. Сологуба митець-теург теж наділений великою силою таланту й винятковості, але він бажає поєднати “земне” і “небесне”, створити “казку” на землі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – С. 25–90.
2. *Бердяев Н. А.* О русских классиках / Николай Бердяев. – М., 1993. – 426 с.
3. Бычков В. В. Эстетические пророчества русского символизма / В. Бычков // Полигнозис. – М., 1999. – № 1. – С. 83–104.
4. *Городецкий С.* Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 : Проза / сост. и коммент. В. Енишерлова / Сергей Городецкий. – М., 1987. – С. 413–417.
5. *Гумилёв Н. С.* Золотое сердце России : сочинения / сост., вступ.ст. и коммент. В. Полушина / Николай Гумилёв. – Кишинев : Лит. артистикэ, 1990. – 733 с.
6. *Гумилев Н. С.* Радости земной любви // Избранное / сост., прим, коммент. Ю. Г. Кротова / Николай Гумилёв. – Красноярск : Книжное изд-во, 1989. – С. 551–556.
7. *Мандельштам О. Э.* Сочинения : в 2-х т. Т. 2 : Проза / Осип Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – 464 с.
8. *Матусяк А.* Химерний Яцків : Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова / Агнешка Матусяк. – Вроцлав ; Львів : ЛА “Піраміда”, 2010. – 224 с.
9. *Павловский А. И.* О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения / А. Павловский // Николай Гумилев : исследования и материалы. Библиография. – СПб. : Наука, 1994. – С. 3–30.
10. *Рубчак Богдан.* Пробний лет / Богдан Рубчак // Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”. – К. : Дніпро, 1991.
11. *Сартр Ж. П.* Экзистенциализм – это гуманизм / Жан Поль Сартр. – М., 1990. – С. 178.
12. *Соловйов В.* Смысл любви [Электронный ресурс] / Владимир Соловйов. – Режим доступа : <http://www.koob.ru/>.
13. *Сологуб Ф.* Искусство наших дней / Фёдор Сологуб // Сологуб Ф. Творимая легенда : роман : в 2 кн. Кн. 2. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 202–203.
14. *Сологуб Ф.* Смутный день / Фёдор Сологуб // Собрание сочинений : в 20 т. Т. 14 : Неутолимое. – СПб. : Сириус, 1913–1914. – С. 83–89.
15. *Сологуб Ф.* Творимая легенда : роман : в 2 кн. Кн. 1. / Фёдор Сологуб. – М. : Художественная литература, 1991. – С. 7.

16. *Фарино Е.* Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004.
17. *Яцків М.* Муза на чорному коні : оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / Михайло Яцків. – К., 1989. – С. 60–64.
18. *Gadamer H. G.* Rozum, slowo, dzieje / H. G. Gadamer. – Warszawa, – К., 1979. – S. 141.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

PROBLEM OF AN ARTIST AS A CHOSEN ONE IN MODERN NOVELLAS

Olena Kolinko

*Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv,
14, Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601,
e-mail: kolinko56@meta.ua*

In the article the author has attempted to analyze the artistic interpretation of problem of “new art” and its creator from different points of view in the modern novellas by Ukrainian and Russian writers at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, and modifying the image of the hero-aesthete in the works of M. Yatskiv, S. Horodetsky, N. Gumilev, F. Solohub.

Key words: modern short story, an artist-theurg, artist-Messiah, theurgy, messianism, author’s myth, modification, synthesis.

ПРОБЛЕМА ИЗБРАННОСТИ ХУДОЖНИКА В МОДЕРН НОВЕЛЛА

Елена Колинко

*Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко,
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, 01601,
e-mail: kolinko56@meta.ua*

Сделана попытка проанализировать художественное осмысление в текстах украинских и русских писателей порубежья XIX–XX вв. проблемы “нового искусства” и его творца под разными углами зрения в современной новелле и модификации образа героя-эстета в произведениях М. Яцкова, С. Городецкого, Н. Гумилёва, Ф. Сологуба.

Ключевые слова: современная новелла, творец-теург, творец-Мессия, теургия, мессиянство, авторский миф, модификация, синтез.