

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.02=161.2

Жигун С. В.,
кандидат філологічних наук,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

ОБРАЗ УЧЕНОГО У ТВОРАХ В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА О. СЛІСАРЕНКА У КОНТЕКСТІ РОЗДУМІВ ПРО НЕОРЕАЛІЗМ

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві неореалізм тлумачиться як синтез модернізму та реалізму, однак статус його лишається невизначеним. Неореалізм розглядають як новий етап реалізму В. Феценко (а за ним Л. Рева) та Д. Наливайко. Модерністською течією його вважають В. Пахаренко та Р. Мовчан. Осібну думку мають А. Ткаченко та О. Головій, які тлумачать цей термін як стильову тенденцію вияву у мистецтві модернізму реалістичного типу творчості. Подібна дискусія точиться і в російському літературознавстві: В. Келдиш, Л. Полякова, У. Абишева вважають його новим етапом реалізму, а К. Скороспелова, М. Голубков, Т. Давидова називають течією модернізму. Не менш гострим питанням лишається джерело збагачення стилю. У російській науці його вбачають у символізмі (Т. Давидова) чи символізмі, імпресіонізмі та експресіонізмі (У. Абишева). У вітчизняному літературознавстві питання про джерело збагачення лишається відкритим. Неусталеність теоретичної бази ускладнює дослідження літературного процесу і адекватної оцінки художніх явищ та практик.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена потребою глибше проникнути в естетичну систему неореалізму та вирізнити її з поміж інших художніх практик 20-х років. **Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями.** Це сприятиме подальшому теоретичному опрацюванню проблем естетики та поезики модернізму й авангардизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Отже, в останні десять років вітчизняне літературознавство збагатилося кількома дослідженнями неореалізму у творчій практиці окремих митців. Зокрема, звертає на себе увагу робота Ю. Лаврісюк про О. Слісаренка, оскільки його творчість частіше пов'язують з авангардизмом (О. Ільницький), розглядають у колі тяжіння романтики вітаїзму (Л. Кавун) або ж як синтез неоромантизму та футуризму (І. Шоріна). На думку Ю. Лаврісюк, "унікальність творчої манери О. Слісаренка полягала у демонстрації інваріантної моделі неореалістичної художньої системи, сконструйованої на активній експлуатації та експериментальній трансформації сутнісних складових пригодницького жанру, синтезі психологічних та пригодницьких начал" [3, 1]. Неореалізм дослідниця традиційно тлумачить як синтез реалізму та модернізму, що сформувався за відмови від прямолінійної соціально-історичної детермінації особистості. Засобом ламання цієї залежності у творчості О. Слісаренка стає авантюрний сюжет, письменник "першопричини подій шукає у сфері

трансцендентного, що втілена у категоріях "фатум", "випадок" [3, 5]. Тобто, у такому разі, джерелом збагачення неореалізму в творчості О. Слісаренка є неоромантизм, хоча ці стилі антитетичні. Принагідно варто нагадати коментар В. Підмогильного про пригодницько-фантастичну школу Олекси Слісаренка: "Ох, цей хвальний сюжет і не менш славетна фабула! Чи не в катастрофічному прагненні сучасного читача до легкотравності й забавності бере свої коріння ця непевна пара? <...> Я не можу визнати рації тим письменникам, що свої шукання кінчають на фабульних цукерках..." [8, 754]. Це рішуче протиставлення власної практики Слісаренкової (повторене і в передмові до творів І. Нечуя-Левицького) ставить питання про доцільність об'єднання цих письменників у межах одного стилю. На перший погляд, це можливо, якщо розглядати неореалізм як напрям чи стильову тенденцію, як називає його О. Головій. Вона наголошує на варіативності "пропорції між "складовими" неореалістичного стилю (реалізмом і модернізмом / постмодернізмом)" [1, 19], вважаючи, що головним принципом є домінування реалістичного типу творчості / світосприйняття митця. Філософським підґрунтям неореалізму періоду модерну дослідниця визначає "філософію життя" – періоду постмодерну – екзистенціалізм та постструктуралістські концепції. Відповідно до її концепції неореалізм – багатоманітний і може мати найрізноманітніші вияви. Однак видається, що такий значний поняття і потребує додаткової диференціації, на зразок того, як це пропонують українські дослідники російського неореалізму С. та І. Тузкови, об'єднуючи терміном неореалізм романтичну (XIX ст.) і модерністичну (XX ст.) стильові тенденції, що виникли на реалістичній основі. Ведучи мову про взаємодію романтизму та реалізму, вони говорять про ліризацію прози і виокремлюють суб'єктивно-сповідальну та суб'єктивно-об'єктивну парадигму у неореалізмі XIX століття та імпресіоністично-натуралістичну, екзистенційну, міфологічну та сказово-орнаментальну у неореалізмі XX ст. Однак у цьому разі виникає питання про доцільність використання терміну "неореалізм", якщо щоразу він потребуватиме додаткової конкретизації. Таким чином, **невирішеним лишається питання** стилістичної оцінки творчості О. Слісаренка, а одночасно сутності й обсягу неореалізму. Оскільки кожен літературний стиль як формо-змістова єдність наповнює поширені образи й концепти власним змістом, цікаво розглянути й порівняти образи вчених у творах В. Підмогильного (як "зразкового" неореаліста) та О. Слісаренка й з'ясувати їхню генезу. Відповідно, на підставі цього порівняння виявити найважливіші константи реалістичного типу творчості, втілені в неореалізмі, що й становить **мету** статті.

Новизна дослідження полягає у зіставленні образів науковців, як сформованих культурною традицією певного стилю, задля увиразнення естетичної системи неореалізму. Останнє зумовлює і значення цього дослідження для подальшого вивчення неореалізму та літературного процесу 20-х років.

Виклад основного матеріалу. У дослідженні "Від Фауста до Стренджава: репрезентація науковця у західній літературі" Рослін Д. Хайнес [11] виокремлює такі найпоширеніші типи: асоціальні горе-вчені; бездушні науковці, позбавлені почуттів чи прихильностей; вчені, що втратили контроль над своїми дослідженнями і

два позитивних образи: вчений як героїчний авантюрист та вчений-ідеаліст чи рятівник світу. Ці типи у їхніх відмінах дослідниця розглядає у хронологічному порядку. Вона відзначає, що перші образи вчених у середньовічній літературі були негативними (алхіміки, зокрема доктор Фауст). Але у XVI–XVII столітті в творах Ф. Бекона, а головне у творах про І. Ньютона вчений постає шанованою геніальною особою, що втілює вищі досягнення розуму. В англійській літературі образ науковця в особі Ньютона символізував не лише віру в розум, але й у британську націю. Водночас у сатиричних творах науковець постає зарозумілим чи безбожником (Дж. Свіфт). Критикуючи раціоналізм Просвітництва, романтики дегуманізують образ вченого: він позначений моральною та духовною неміччю. Науковець у творах романтиків – самозосереджений, відчужений від суспільства, а тому позбавлений суспільної моралі і соціальної відповідальності (М. Шеллі). Вікторіанська література під впливом значних наукових зрушень XIX століття пропонує ідеалізовані портрети вчених, а також образи науковців (чи винахідників), здатних на героїчні вчинки і навіть порятунк світу (А. Конан-Дойл, у фр. Ж. Верн). У творах пізніх вікторіанців вчені постають злочинцями чи божевільними (Р. Л. Стівенсон). У літературі XX століття, на думку дослідниці, домінує негативний образ: науковці постають небезпечними, злими чи байдужими, аморальними, що керуються принципом “знання заради знання”, або ж такими, що втрачають контроль над власними дослідженнями.

Ці надзвичайно цінні спостереження мають також певний ґандж: як зазначила В. Воррен Вагар [12], поєднання хронологічного і тематичного принципу не завжди гармонійне (часом їй не вдається “убгати” певний тип у зазначені часові рамки). Для цієї статті важливе те, що визначаючи хронологічні рамки Рослін Д. Хайнес апелювала до історичних періодів, а не стильових діб. Тому, якщо специфіка образу науковця у романтичній літературі зрозуміла, то доба реалізму замінена вікторіанською літературою, яка у дослідженні представлена переважно неоромантиками. Втім, цього буде досить, щоб продемонструвати закоріненість Слісаренкових образів у неоромантизмі.

Образ вченого у творчості О. Слісаренка доцільно розглядати на матеріалі його оповідання “Авеніта” та роману “Чорний ангел”. В обох цих творах вчений працює над проблемою, здатною докорінно змінити життя людства на краще: Андрій Васильович вирощує “авеніту” – траву, здатну рости у будь-яких ґрунтах, а Гайдученко прагне утворювати чорнозем. Обоє вони йдуть проти природи і рації, а крім того, вступають у боротьбу із обставинами: обидва працюють в умовах громадянської війни, а тому Андрій Васильович змушений обороняти авеніту зі зброєю в руках від нападу селян, що претендують на землю станції, а Гайдученко ховає свою таємницю від отамана повстанців. Цей конфлікт особистості проти світу заради його порятунку виказує неоромантичну генезу образів. Її підкріплюють і хронотоп творів: герої О. Слісаренка працюють не в лабораторіях інститутів і навіть не на заводах, як це буде популярно у виробничих романах, вони криються від людського ока у поліських хащах – віддалених від світу, небезпечних і несприятливих для життя. Герої жертвують комфортом і безпекою як своїми, так і

своєї родини заради мрії про щастя. У цьому контексті слід навести спостереження Л. Кавун про фаустівську людину у романі О.Слісаренка (принагідно зазначивши, що згадувана Р. Д. Хайнес вважає геттівський образ натхнених романтичною філософією): “У художньому дискурсі О. Слісаренка фаустівська дилема набула чіткого формулювання як проблема відповідальності знань і моралі. До того ж, вирішував її автор на “моделі” Фауста-вченого. Його цікавить передусім не технічні можливості наукового відкриття, а його соціально-економічні та моральні наслідки” [2, 25].

Водночас неможливо не помітити, що між цими аналізованими творами присутня різниця у змалюванні вчених: Андрій Васильович є “героїчним” персонажем, натомість образ Гайдученка позначений критикою і “програє” практикові Чмирю. Почнімо з того, що образ Гайдученка нагадує образ культивованого романтиками “божевільного вченого”: власне, його так і сприймали у науковому світі, навіть свою доповідь він робив у присутності психіатра. А сумніви, що їх ширять у романі Карлюга (“Певно, один із тих винахідців, що винаходить винайдене і розв’язує невирішиме” [7, 427]) та Чмир (“...і чи справді ті папери мають таку силу, як запевняє Артем? А може, то верзіння напівбожевільної людини...?” [7, 537]) врешті отримують підтвердження: “Винахід? Цілковите непорозуміння! Я показав папери декому з професорів, і вони кажуть, що Артем нічого нового не винайшов...” [7, 555].

Ідейне суперництво у парі однодумців (Гайдученка і Чмиря), що обертається навколо питання цінності теорії / практичної діяльності, вирішується на користь останньої. Це підносить робітничий клас як основу суспільства, рушійну силу зрушень у ньому і виказує прихильність автора до лівої прози. Тому у боротьбі за майбутнє виграє Чмир, що переймається сьогоденними завданнями побудови нового суспільства (комуною). Так опозиція науковець-робітник вирішується на користь останнього, навіть в усвідомленні самого вченого: “Гайдученко дивився на Чмиря, і йому здається, що він маленький і безсилий, а цей мужній Чмир може все, і нічого немає такого, що б він не міг зробити” [7, 510].

А втім, неоромантизм неподолано, адже кінець твору лишає саме таку перспективу: професори говорили Чмиреві про вибухову речовину, а Гайдученко працював над каталізатором (власне – інгібітором), що уповільнив би виділення тепла під час реакції, необхідного расовим бактеріям (виведення яких також було завданням Артема) для утворення чорнозему. Тобто ідея Гайдученка не знайшла розуміння, а герой повторив долю багатьох романтичних персонажів.

У романі В. Підмогильного є цитата, яка є прологом до розмови про відмінність між Артемом Гайдученком та Юрієм Славенком: “І в одному тільки дійдуть згоди запальний юнак і суворий біохімік: обидва визнають, що життя є горіння. Тільки один це пристрасно крикне, другий розважливо скаже; один пояснить горіння, як порив до далекої мети, як боротьбу за ясні ідеали, як сягання й сп’янілість, а другий стримано заявить, що горіння є метаболізм, обмін речовин!” [8, 616].

Порив Слісаренкових героїв до перетворення природи чужий Ю. Славенку. Хоча він працює над одним із найскладніших і найперспективніших завдань: синтез білка, але на відміну від П. Гайдученка, він як і його наука “не хоче нічого винаходити” [8, 616]. Він не прагне змінити природу, подолати якісь її властивості, а дослідити їх і вміти повторювати. Однак попри те, що синтез білка дасть змогу відтворювати живу матерію, письменник вбачає у цьому лише потвердження можливостей розуму, але не практичні цілі: “користі з виробництва одноклітинних і навіть многоклітинних було б приблизно стільки, як і з добування води для сполуки водню з киснем у електричному струмі за наявності річок, морів та океанів” [8, 616]. Здавалось би, штучний білок вирішить одну з найбільших проблем людства – голод, але, як свідчить попередня цитата, виробляти його було б надто дорого. І все ж це не вигадка Славенка, а актуальна проблема світової науки, розробка якої належить нобелівському лауреату Емілю Фішеру (про що автор нам і повідомляє). Його робота позбавлена раптових осяянь, вона поділена на етапи, кожен з яких є ланкою у загальному перебігу дослідження. Кожен етап має наслідком статтю. Такий самий порядок і організація панують і в житті та побуті вченого: речі мають чітко визначені місця, а він сам – режим, у якому немає “вільного часу”. Ця риса є властивістю науковців роману, бо й професор Маркевич живе за графіком, що не передбачає варіацій. Під впливом своєї науки, яка звела людину до “органічного явища”, Славенко і сам стає піддослідним матеріалом у власних експериментах. І як належить реалістичному героєві, він перебуває поза естетичної ієрархії життєвих явищ (яка помітна у Слісаренка, де родинне життя виявляється поза піднесеною історією), у житті Юрія Олександровича немає “високих” і “низьких” сфер, тому його незадоволеному потягу приділяється така саме увага, як і науковому пошуку чи раціоналістичним переконанням.

Славенко, як і доцент-математик Левко Вербун (“Остап Шаптала”) визнають усі фізіологічні потреби організму і намагаються раціоналізувати їх задоволення, ігноруючи підсвідомі потяги, інстинкти. Але навіть раціоналістична свідомість Славенка зазнає від них поразки. “Повстання чуттів” змальовано “раптова катастрофа”: “тоді тільки звільнилось на всю широчінь чуття, що почало владно руйнувати його звички, розпорядок, роботу й самого його безжалісно вивертати, перетрушувати та провітрювати” [8, 621]. Юрій Олександрович навіть визнає: “У великому X, що ми силкуємось розв’язати, завжди лишається трохи менший X, а в ньому знову ще менший, і так до безкінця, аж поки замість одного великого X не здобудемо безліч малюсінських, але однаково незрозумілих” [8, 623], що втілює самозаперечення героя. А “перетравивши” кохання, науковець визначив його “як стан занепаду мозкової діяльності під впливом потягу до жінки, що сприймається людською психікою, через складність сполучених нервових шляхів, як щось виключне й надзвичайне... Але мозкова діяльність є найвища здібність людини, те єдине, чим вона від тварини різниться, отже, всякий розлад її треба вважати за регрес, що людину принижує” [8, 678]. Біохімік зневажав почуття за те, що вони не лишають “по собі жодних слідів”, однак не врахував того, що ця

якість пов'язана із їхню поворотністю, тож навіть одружившись з Ірен, Славенко не забезпечить себе від “безумства”, яке переживе з неменшою силою.

Критичних оцінок раціоцентричного образу науковця не бракує: “раціоналізм Славенка безперспективний, оскільки націлений на обездуховлення людини” (Л. Сенік [6, 197]), “Образ професора відтворює випотрошення, духовну порожнечу людини того часу, позбавлення її права осягнути істину” (Н. Михайловська [5, 147]), “Його [письменника – С. Ж.] непокоїла поява особистості, яка раціоналізує дійсність настільки, що зводить її до примітивних форм існування, стає рабом цієї дійсності, бо поза її межами вона просто безпорадна” (С. Луцій) [4, 31]. Критики значно прихильніші до Славенкової протилежності – Марти, чю невеличку драму винесено в назву. Однак, вона демонструє іншу крайність: дівчина живе ідеалами романів, мріючи про прекрасного лицаря; але всі мрії й пориви виявляються лише ілюзією, і Марта побачила, що “погнавшись за химерами, вона втратила дійсне” [8, 721]. Як слушно твердить М. Тарнавський: “Роман виразно поділений між Мартою, романтичною мрійницею в пошуках емоційних ідеалів, і Юрієм, прагматичним науковцем, що поважає лише розум та корисність... Марта і Юрій – це ірраціональність і раціональність, інстинкт і розум, підсвідомість і его, почуття й інтелект, мистецтво й наука, віра й знання, надія і доля, спонтанність і планування, свобода і обов'язок, мова серця й мова розуму” [9, 177]. Постає питання: на чиєму боці автор? І відповідь на нього впливатиме й на визначення стилю.

Зосереджуючись на образі Славенка, Ю. Шевельов вважав, що Підмогильний “говорить про обмеженість розуму і про відсутність прогресу і протиставить цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму” [10, 441]. Однак він не помічає дискредитації Мартиногo ірраціоналізму, а головне – нейтрального фіналу. Автор лишає своїм читачам, як і героям, свободу вибору. Тобто йдеться не про заперечення раціональності, а показ дихотомії раціонального-ірраціонального. І в межах цієї статті важливим є висновок М. Тарнавського: “обидва полюси тематичного континууму у Підмогильного – емпіричні. Трансцендентного для нього не існує” [9, 189]. Отже, ідеї З. Фрейда мисляться письменником як нові інструменти пізнання.

Тепер повернімося до питання про обсяг поняття “неореалізм”. Слушно вважати, що неореалізм є виявом реалістичного типу творчості у модернізмі, з цього випливає, що він мусить зберігати увагу до емпіричної дійсності й достовірності її відтворення (такі головні характеристики цього типу творчості називають Е. Курціус, А. Гаузер, Д. Наливайко). Новітні філософські ідеї (А. Бергсона, З. Фрейда, Ф. Ніцше), що спричинилися до трансцендентних пошуків більшості модерністських течій, були осмислені як нові інструменти пізнання. Під їхнім впливом домінантою нового стилю стали зосередженість на проявах психічного життя людини. З цієї гносеологічною природою неореалізму несумісна творча практика О. Слісаренка, яку доцільніше визначати як авангардистську з її волюнтаризмом і трансцендентністю. І навіть у концепції О. Головій, головним

принципом є домінування реалістичного типу творчості митця, а як показує аналіз, у творчості Слісаренка надто сильну позицію мають романтичні концепти.

Література

1. Головій О. Неореалізм як теоретико-критичний дискурс в українському та російському літературознавстві XIX–XX ст. : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.06 “Теорія літератури” / О. Головій. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2011. – 20 с.
2. Кавун Л. Дискурс фауствівської людини у романі Олекси Слісаренка “Чорний ангел” / Л. Кавун // Літературознавство. Фольклор. Культурологія : [наукові записки кафедри української літератури та компаративістики]. – Черкаси : Брама, 2006. – Вип. 5. – С. 24–33.
3. Лаврісюк Ю. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / Ю. Лаврісюк. – К., 2008. – 19 с.
4. Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного / С. Луцій. – К. : Стило, 2008. – 149 с.
5. Михайловська Н. Трагічні оптимісти : екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. / Н. Михайловська. – Львів : Світ, 1998. – 215 с.
6. Сенік Л. Український роман 20-х років : проблема національної ідентичності : дис. ... д. філол. н. : 10.01.02. “Російська література” / Л. Сенік. – Львів, 1994. – 323 с.
7. Слісаренко О. Чорний ангел / О. Слісаренко ; [упор., передм. М. Наєнка]. – К. : Дніпро, 1990. – 557 с.
8. Підмогильний В. Оповідання, повість, романи / В. Підмогильний ; [вступ. ст., упор. і прим. В. Мельника]. – Київ : Наукова думка, 1991. – 800 с.
9. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю / М. Тарнавський ; [пер. з англ. В. Триліс]. – К. : Пульсари, 2004. – 230 с.
10. Шерех Ю. Білок та його забурення / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя : [у 3-х т.]. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 434–442.
11. Haynes R. D. From Faust to Strangelove : Representations of the Scientist in Western Literature / R. D. Haynes. – Baltimore ; London : Johns Hopkins UP, 1994. – 418 p.
12. Wagar W. W. The Mad Bad Scientist [Electronic resource] / W. W. Wagar // Science Fiction Studies. –1995. – March. – Vol. 22. – P. 1. – Mode of access : http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/wagar65.htm.

Анотація

У статті аналізуються образи науковців у творах “Авеніта” та “Чорний ангел” О. Слісаренка та “Невеличка драма” В. Підмогильного. Виявлено, що науковець у творах Слісаренка працює над винаходами, здатними змінити життя людства на краще, повстає проти природи і здорового глузду й зрештою, змушений боротися з обставинами. Натомість герої В. Підмогильного прагнуть заглибитися у природні властивості й навчитися відтворювати їх. Оскільки неореалізм – стиль, що розвивав реалістичний гносеологізм, то художня практика Слісаренка із її волюнтаризмом та трансцендентністю є йому чужою й ефективніше розглядати її як авангардистську.

Ключові слова: образ науковця, неореалізм, неоромантизм, авангардизм.

Аннотация

В статье анализируются образы ученых в произведениях “Авенита” и “Чорный Ангел” О. Слисаренка и “Небольшая драма” В. Пидмогильного. Выяснено, что ученый в произведениях Слисаренка работает над изобретениями, способными изменить жизнь человечества к лучшему, восстает против природы и здравого смысла, а также обречен бороться с обстоятельствами. Напротив, герои В. Пидмогильного желают углубляться в природные свойства и научиться их воссоздавать. Поскольку неореализм – стиль, сохраняющий реалистический гносеологизм, то

художественная практика Слисаренка с ее волюнтаризмом и трансцендентностью чужда ему и эффективнее ее рассматривать как авангардистскую.

Ключевые слова: образ ученого, неореализм, неоромантизм, авангардизм.

Summary

The article deals with image of a scientist in story "Avenita" and novel "Black Angel" by O. Slisarenko and "A little touch of drama" by V. Pidmohylny. The scientists in O. Slisarenko's stories work over a problem capable to change radically the life of mankind to the best, act against the nature and common sense, and in addition, enter into fight against circumstances. The heroes are alien to Yu. Slavenko, he wants to investigate nature characteristics and to be able to repeat them. The neo-realism is manifestation of the realistic type works in the XX century, it follows that it needs to pay attention to empirical reality and reliability of its representation. O. Slisarenko's creative practice which is more expedient to define as avant-garde with its voluntarism and transcendence is incompatible with the gnosiological nature of neo-realism.

Keywords: image of a scientist, neo-realism, neo-romantic, avantgarde

УДК 82.091:[821.161.1+821.161.2]

Колінько О. П.,

доктор філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА САМОТНІСТЬ ГЕНІЯ В НОВЕЛІСТИЦІ К. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ)

В епоху політичної та духовної кризи "fin de siècle" (фр. "кінець віку", "фін-де-сьєкль") письменники суттєво оновлювали свою манеру письма, позначену лаконізмом, дискретністю, фрагментарністю, шукаючи модерних способів зображення / вираження світу й екзистенції людини, зосереджуючись на її думках, переживаннях, внутрішньому світі. Тип їхнього світовідчуття, максималістський критерій в оцінці змісту й буття людини активізували творчу трансформацію ідей філософії екзистенціалізму, обумовили закономірне звернення і до проблеми мистецтва та його творця, генія. Саме митець став 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 він пише свої твори для вибраних. Новелістика М. Яцкова, С. Городецького, Н. Гумільова, Ф. Сологуба не раз ставала 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 досліджувалася, що визначає **наукову перспективність** та **новизну** даної розвідки. Тож **метою** пропонованої розвідки є осмислення екзистенційної самотності митця-генія як предмета художньої рефлексії в малій прозі порубіжжя ХІХ–ХХ ст.

Самотність як фундаментальна ознака людської екзистенції є зовнішньою та внутрішньою (екзистенційною). На різницю між ними вказував російський філософ М. Бердяєв, наголошуючи, що самотність має "різні форми і щаблі, є