

## УКРАЇНСЬКА ЕСТЕТИКА ХХ СТОЛІТТЯ В ІМЕНАХ: МИКОЛА ВОРОНИЙ

**Анотація.** У статті розглянуто естетичні ідеї М. Вороного – відомого українського поета і теоретика мистецтва. Аргументовано ідею естетико-мистецтвознавчого паритету його творчої спадщини.

**Ключові слова:** естетика, естетизм, модернізм, краса, експеримент.

**Аннотация.** В статье рассмотрены эстетические идеи М. Вороного – известного украинского поэта и теоретика искусства. Аргументирована идея эстетико-искусствоведческого паритета его творческого наследия.

**Ключевые слова:** эстетика, эстетизм, модернизм, красота, эксперимент.

**Summary.** This article studies the aesthetic ideas of M. Voronyi, a famous Ukrainian poet and theorist of the art. The idea of aesthetic parity and that of art criticism of creative heritage of the poet has been discussed in the article.

**Key words:** aesthetics, aestheticism, modernism, beauty, experiment.

**Актуальність статті.** У контексті теоретичної проблематики сучасної української естетики прискіпливої уваги потребує історія цієї науки із наголосом на конкретних періодах. Це зумовлено тим, що історія української естетики вивчена поверхово, а деякі тапи її розвитку, зокрема наприкінці ХІХ – у першій половині ХХ ст., або взагалі залишилися поза увагою науковців, або подавалися тенденційно, в ідеологічній інтерпретації. Складність осмислення зазначеного періоду існує ще й у тому, що в площину естетичної проблематики іноді свідомо, а іноді мимохідь трансформувалися інтереси практиків мистецтва, які, відповідно, зараховувалися до кола його теоретиків. Цей напрям естетики розвивався власним шляхом, подекуди не перетинаючись з так званою вузівською наукою, яка розвивалася постільки, оскільки поставала необхідність забезпечення навчального процесу в конкретних навчальних закладах

України. Така специфіка сприяла виокремленню мистецтвознавчої тенденції в українській естетиці та була безпосередньо пов'язана з теоретичними досягненнями І. Франка, В. Винниченка, Г. Хоткевича, І. Труша, К. Малевича та інших представників культури.

Підкреслимо, що було б помилкою намагатися підвести під поняття “естетика” перші-ліпші статті чи нотатки діячів української культури, керуючись авторським трактуванням естетичної науки, лише заради кількісного накопичення загону її представників. Прикладом такого шляху відтворення теоретичних уподобань може бути збірник “Українські письменники про літературу та мову” (К., 1961), на сторінках якого завдяки фрагментам із статей, щоденників, уривків творів письменники України представлені й філософами, і психологами, і естетиками, і педагогами. А вже двадцять шість письменників – від Ю. Федьковича до А. Малишка та О. Гончара, на спадщину яких звернули увагу упорядники збірника, виявилися спроможними розмірковувати і про прекрасне, і про вади ідеалістичної естетики, і про призначення поезії, і про творчий процес, і про самоаналіз, і про естетику соціалістичного реалізму, і про безліч інших проблем, частину яких (значення народної творчості, покликання митця, суспільна дійсність і література та ін.) представлено в теоретичних розвідках кожного другого автора.

Можна, безперечно, знайти обнадійливіші приклади. Так, 1981 р. у Москві вийшла друком книга відомого українського естетика Івана Іваньо “Нарис розвитку естетичної думки України”, що й до сьогодні залишається чи не єдиною роботою, в якій систематизовано основні етапи розвитку естетичної думки в Україні від часів Київської Русі до кінця

70-х років ХХ ст. Віддаючи належне І.Іваньо, все ж зазначимо, що він надзвичайно широко розумів проблематику естетики, автоматично залучаючи до її лав усіх, чії погляди якимось чином могли бути дотичними до цієї науки. Зрозуміло, що ми не поділяємо такої позиції й, протягом останніх десяти років працюючи над “портретами” українських естетиків ХХ ст., [1] намагаємося виявити в творчих спадщинах конкретних персоналій саме естетичні ідеї, керуючись розумінням естетики як “науки про становлення й розвиток чуттєвої культури людини”, що поєднує водночас “дві своєрідні частини .., якими є: 1) специфіка естетичного як ціннісного ставлення людини до дійсності; 2) художня діяльність людини” [2, 6].

У контексті зазначеного звернення до творчої спадщини Миколи Вороного видається завданням не лише актуальним, а й таким, що заповнює чималі “білі плями” в історії української гуманітаристики.

**Ступінь дослідженості проблеми.** Теоретична спадщина М.Вороного періодично потрапляла в поле зору українських науковців. Передусім слід виокремити позицію І.Іваньо, який зосередив увагу на кількох моментах, а саме: ставленні І.Франка до естетико-художніх маніфестів та позиції М.Вороного щодо модернізації українського театру. Літературознавчий аналіз передусім поетичної творчості і перекладацької діяльності М.Вороного здійснено наприкінці 1980-х років Г.Вервесом. Крім цих, перших в умовах 80-х років ХХ ст., спроб упровадження спадщини Вороного в широкий науковий ужиток, слід позитивно поставитися до тієї моделі оцінки не так творчості поета, як його діяльності щодо організації літературного процесу в Україні, яку запропонувала літературознавець С.Павличко. Її теоретичні розвідки дають уявлення про гостроту боротьби між прихильниками нових шляхів у розвитку української літератури та тими, хто сповідував традиційно народницький шлях її існування. У такому контексті висвітлення матеріалу чітко виокремлюється проблема модернізму, якою – серед інших проблем – опікувався і М.Вороний.

Відтворюючи ступінь розробки спадщини М.Вороного, не можна оминати увагою театрорознавчу традицію опрацювання його ідей, представлену працями О.Бабишкіна, М.Гришиної, Н.Владимирової та ін. Слід також враховувати й ті праці, що пов’язані з аналізом конкретних персоналій, котрі працювали в один час із Миколою Вороним, і так чи так змушені були вирішувати ті самі проблеми. Серед авторів таких робіт названо Н.Кривду, К.Семенюк, І.Сацика, О.Решмеділову. Проте, незважаючи на зроблене, чимало питань стосовно багатоаспектної, творчо-пошукової діяльності М.Вороного, на нашу думку, залишаються невисвітленими.

**Наукова новизна статті** полягає у виокремленні естетичних ідей М.Вороного, які органічно пов’язані із його передусім мистецтвознавчими поглядами. Уперше зроблено спробу систематизувати понятійний апарат, на який спирався теоретик, реалізуючи естетико-мистецтвознавчий паритет.

Микола Вороний (1871–1940) жив і працював у складний, але водночас і надзвичайно творчо продуктивний і творчо наснажений період в історії української культури. Народившись на Катеринославщині, дитячі та юнацькі роки майбутній поет провів на Слобожанщині. Пізніше будуть роки хаотичних спроб здобути освіту, змінюючи Софійський, Львівський та Віденський університети. У М.Вороного протягом формування його особистісного світоставлення незмінним залишається інтерес до творчості й соціально-політичної позиції М.Драгоманова та І.Франка.

Г.Вервес пов’язує зближення М.Вороного та І.Франка з останніми роками ХІХ ст. і зазначає: “Саме на цей час (1895 рік – рік смерті М.Драгоманова. – Л.Л.) припадає його зближення з Іваном Франком, яке незабаром переросло у справжню дружбу. В листі-автобіографії Вороний зауважував: “Вплив його могутньої особи був на мене колосальний. І тепер скажу: «Це був велетень, таких людей в житті я більше не стрічав»” [3, 7].

У ці роки як журналіст М.Вороний активно співпрацює з І.Франком, допомагає в редагуванні часописів і починає опановувати професію театрального режисера в колек-

тиві театру “Руська бесіда”. Пізніше стає актором трупи М.Кропивницького і протягом 1897–1901 років мандрує Україною.

Від 1910 р. М.Вороний постійно живе у Києві, активно друкується як поет та теоретик мистецтва, аналізуючи передусім діяльність українського театру. Драматичний злам у житті вже відомого на той час поета і критика припадає на 1920-й р.: не прийнявши ідей Жовтневої революції 1917 р., М.Вороний емігрує до Польщі. Через шість років він повертається до України, намагається “вписатися” в “соціалістичну стихію”, проте зазнає утисків як “білоемігрант” та “націоналіст”. Г.Вервес докладно відтворює трагічні події останніх років життя і М.Вороного, і його сина, що вкотре підтверджують ті складні суперечності, в яких відбувалося творче життя сучасників 1930–1940-х років ХХ ст.

У творчій спадщині М.Вороного немає спеціальних теоретичних праць, присвячених проблемам естетики. Проте такі поняття, як “естетика”, “естетизм”, “краса”, “прекрасне”, “зорові відчуття”, “сугестія”, “естетика швидкості”, “ритм” та ін. повсякчас наявні і в поезії, і в теоретичних розвідках поета. А те, що в спадщині М.Вороного є суто теоретичні, а не лише публіцистичні чи художньо-критичні статті, підтверджують хоча б такі роботи, як “Драма живих символів”, “Олександр Архипенко”, “М.Семенко. “Prelude. Лірика”, “Театральне мистецтво і український театр”, “В путях брехні”. Усі ці напрацювання М.Вороного не лише дають певне уявлення про його інтерес саме до естетики, а й відкривають для дослідника спадщини митця можливість відтворити внутрішній діалог між Вороним-поетом і Вороним-теоретиком, оскільки деякі поетичні твори найяскравіше відбивають його щире тяжіння до філософсько-естетичного світовідтворення.

На нашу думку, той “портрет” М.Вороного, який для сучасного читача формують українські літературознавці, є дещо тенденційним й однобічним, адже чималі зусилля витрачаються на з’ясування його ролі щодо формування модерністського руху в українській літературі. Такий підхід виразно виявлено у праці С.Павличко “Дискурс модернізму

в українській літературі” [4, 97–105], на сторінках якої докладно реконструйовано процес обстоювання Вороним модернізму як “пошуку нової краси” (вислів С.Єфремова. – Л.Л.). С.Павличко, зокрема, зазначає: “Заклик Вороного укласти “Український альманах”, як відомо, пролунав 1901 р. в “Літературно-науковому віснику”. Сергій Єфремов у вже згадуваній статті “В поисках новой красоты” назвав цей заклик маніфестом українського модернізму. Клеймо прилипло.” [4, 97].

У процитованому фрагменті принаймні декілька моментів вимагають наголосу. По-перше, це стосується позиції С.Єфремова – людини, котра, відіграла неординарну роль в українському літературному процесі початку ХХ ст., і завжди визнавалася професійно обізнаною в питаннях літературної творчості. Тому навряд чи постає необхідність спростувати його оцінку. Тим більш, що майже через чверть століття (1925) засновником українського модернізму М.Вороного називає і О.Дорошкевич. По-друге, не можна обійти увагою досить іронічне зауваження С.Павличко “клеймо прилипло”, що, на нашу думку, можна інтерпретувати як певний сумнів щодо статусу Вороного як засновника українського модернізму. Проте наразі найважливішою є позиція самого М.Вороного. У чому ж вона полягає?

Звернемо увагу на той факт, що відтворюючи позицію поета у перших роках ХХ ст., не лише С.Павличко, а ще значно раніше від неї, і О.Білецький, і Г.Вервес наголошують на значенні воронівського маніфесту 1901 р., яким “він з’явився дійсно як піонер, цілком свідомий і певний своєї мети” (О.Білецький). Водночас Г.Вервес переконливо показує неоднозначність позиції Вороного, його постійні вагання, невизначеність, непослідовність. Усі ці риси поета повною мірою простежуються в його ставленні до модернізму. Так, 1901 р. Вороний, запрошуючи українських письменників до співпраці в альманасі “З-над хмар і з долин”, наполягає на тому, щоб їх твори відзначалися філософською глибиною, високою художністю та європеїзмом. Таке звернення, безперечно справедливе й щире, вражає своєю наївністю. Хто ж з авторів ви-

знає відсутність філософської глибини чи художності у власному творі? Очевидно, що і стверджувати свою творчість поза європейською культурою так само ніхто не прагнучиме.

Але найцікавішим у цьому зверненні, на нашу думку, є інше. М.Вороний не хоче бачити на сторінках альманаху творів із побутово-етнографічними рисами. Таким чином, ним свідомо відокремлюються філософія, європеїзм, висока художність від побутовізму та етнографізму. Визнаємо, що від початку ХХ ст. й до сьогодні ставлення до деяких позицій митця докорінно змінилося. Адже в сучасних умовах побутово-етнографічна тенденція не позбавляється ані філософського змісту, ані художності, ані європеїзму. У добу Вороного боротьба за модернізм з начебто природно притаманними йому “філософськими”, “художніми” і “європейськими” рисами була ознакою відокремлення української літератури від традиціоналізму, народництва й натуралізму. Вороний-теоретик цей розподіл намагається проводити різко і чітко. Водночас Вороний-поет подібний принцип розподілу не поділяє і демонструє більш глибоке й витончене розуміння спадкоємності в мистецтві, складності зміни однієї традиції іншою та цінність уже створеного.

Підтвердженням нашої тези є “Палімпсест” (1903) – вірш дійсно глибоко філософський, високо художній та європейський:

Коли в монастирях був папірусу брак,  
Ченці з рукопису старе письмо змивали,  
Щоб написати знов тропар або кондак,  
І палімпсестом той рукопис називали.  
Та диво! Час минав – і з творів Іоанна  
Виразно виступав знов твір Арістофана [5, 86].

Загостреність проблеми причетності Вороного до модернізму та визначенні його місця в ієрархії українських модерністів залишила на узбіччі інтересів науковців факт постійного залучення поетом у тканину своїх розміркувань поняття “естетика”, що наявне й у зверненні до українських письменників 1901 р., де підкреслено необхідність “зосередження найбільшої уваги” на естетичному аспекті творів. Естетичний аспект наявний і у критиці М.Вороним футуризму, і у полеміці з М.Семенком та О.Архипенком. Його

хвилює естетика українського театру, особливо в тій його частині, яка дає змогу висловити вимоги до актора театру. Ці факти, на наш погляд, є не випадковими, адже М.Вороний добре усвідомлює, що нова література, новий театр, які мусять відійти від народництва чи побутовізму, повинні мати нову естетику. На це звертає увагу і С.Павличко, коли порівнює позицію М.Коцюбинського й М.Вороного: “Якщо Коцюбинський не насмілювався ставити естетичні завдання (тобто формулювати те, що він невдовзі сам почав робити в прозі), то Вороний, хоча мляво, нерішуче, але все ж закликав виступити проти шаблону й перевести погляд з тематики на естетику” [4, 105].

Відштовхуючись від тези С.Павличко, можна констатувати досить дивне вживання поняття “естетика” як антипода до поняття “тематика”. Таке “розведення” теоретично виправдати неможливо, адже естетичне підґрунтя чи естетичні виміри можуть простежуватися у будь-якій темі художнього твору. Варто звернути увагу – і далі в монографії С.Павличко так і робить – про висунення на перший план художніх, зображально-виражальних засобів реалізації теми, які втілюються, спираючись на можливості, що їх відкриває перед митцем естетика, а саме: постійне врахування чуттєвої природи людини, котра сприйматиме майбутній твір, а також наголос на синестезійності, тобто на міжчуттєвих асоціаціях, які закладаються у твір, і відповідним чином відбиваються у читача, слухача чи глядача. Ця механіка виклику естетичної відповіді на художні подразники твору однаково діє у всіх видах мистецтва, розрізняючись лише за можливістю використання кількості почуттів. Це найкраще розуміли саме ті митці, імена яких, передусім, пов’язують з першими експериментальними пошуками початку ХХ ст.: О.Скрябін, В.Кандинський, О.Богомазов, М.Чюрльоніс, Ф.Т.Марінетті, Ф.Леже та ін. Цих різних за багатьма ознаками творчих особистостей поєднує інтерес до синтезу мистецтв, серцевиною якого є міжчуттєвий синтез.

До такого розуміння впритул підходить і М.Вороний, хоча робить це – і тут ми цілком погоджуємося з С.Павличко – мляво

й нерішуче. Якби Вороний поглибив властивий йому інтерес до психології, до відчуттєвих (зорових) вражень, до лише ескізно заявленого значення бехтеревських ідей про “колективну душу” і “психічні хвилі”, він би сповнив реальним змістом поняття “естетика”, до якого, безперечно, мав неабиякий інтерес.

Водночас не слід недооцінювати те реально значуще, що зроблене М. Вороним (котрий деякі свої статті підписував як “думки естета”) у сфері власне естетики. Передусім привертає увагу позиція, що простежується й у Вороного, і концептуалізується у С. Павличко, а саме: розглядати модернізм як естетизм. Слід підкреслити, що лише в період становлення модернізму, коли цілісно не виявилися усі його тенденції, така формула мала право на існування. Наразі, вже від серпня 1914р., коли Ф. Т. Марінетті – засновник італійського футуризму – оприлюднює ідею антигуманістичного мистецтва, для багатьох модерністів починається “доба антиестетизму”, і формула “модернізм – це антиестетизм” стає не менш правомірною, ніж перший її варіант.

Відомо, що сьогодні зроблено вже чимало для цілісної реконструкції тих процесів, що відбувалися в українській культурі на початку ХХ ст., і були атрибутовані як модернізм. Важливо, що в цій науковій діяльності об’єдналися зусилля представників материкової і діаспорної гілок української гуманітаристики. Фактично всі, хто вивчає зазначений період, поділяють позицію С. Павличко, котра вважає, що “перша модерністська спроба не вдалася. “Модерністи” не тільки не були послідовними в певній естетиці. Вони не знали, що робити й куди йти” [4, 89]. Модернізм в Україні, на її думку, не мав свого теоретика, культура загалом не була модернізована. За такої оцінки модернізму зрозумілішими стають здобутки чи прорахунки окремих “модерністів”, а аналіз конкретного внеску кожного з них в процес оновлення української культури вимагає коректної персоніфікації.

У зазначеному контексті позиція М. Вороного виявляється, з одного боку, такою, що інтерпретує модернізм як естетизм, і в такому аспекті він фокусує увагу на проблемі краси, а з іншого – він не сприймає модернізм, ос-

кільки останній руйнує моральнісні засади мистецтва. М. Вороний ніколи не ставив під сумнів необхідність функціональності мистецтва, де чи не найактивнішою є морально-етична функція. Тому й стосовно питань модернізму, як це спостерігалось в теоретичних розвідках М. Вороного, він висловлюється неоднозначно.

Розгляд проблеми краси спонукає ще раз порівняти позиції Вороного-поета і Вороного-теоретика. Так, 1912р. митець пише досить важливий для розуміння його світогляду, мистецької й теоретичної позиції вірш “Краса”. Як правило, цей вірш привертає увагу всіх, хто досліджує спадщину поета. Г. Вервес, зокрема, підкреслює: “Вороний не раз декларував свій пієтет перед Красою, причому, визначаючи міру цієї любові, порівнював її з найдорожчим:

Мій друже, я Красу люблю...  
Як рідну Україну! [3, 13].

Аналізуючи ці рядки поета, Г. Вервес, з одного боку, використовує їх як приклад того, що з погляду “вulgарної критики” компрометувало поезію Вороного, а з іншого – демонструвало його визнання значущості краси. Не погодитися з Г. Вервесом важко, адже зазначені рядки справді демонструють певну калокагативність світоставлення Вороного, де пієтет перед Красою невіддільний від почуття Добра. Враховуючи об’ємність поняття “добро”, зрозуміло, що в його контекст органічно входять і патріотичні почуття, передусім любові до Батьківщини.

Проте вірш “Краса” значно ширший за змістом, ніж це уявляється на перший погляд. Звертаючись до коханої людини, М. Вороний зізнається, що любить красу “кожної хвилини”. Але найважливіше, на нашу думку, наступне зауваження поета:

І з кожної хвилини  
Собі ілюзію роблю,  
Бо в тій хвилиності ловлю  
Я щастя одробини [5, 104].

Важливо зазначити, що поряд із поняттям “краса”, М. Вороний уживає поняття “ілюзія”, яку поет “робить” собі сам. У такому підході досить виразно відбиваються принципи модерністського осмислення краси, де краса

є своєрідною серцевиною естетизму. При цьому естетизм будується на тлумаченні краси як чисто суб'єктивного переживання, у якому відсутні об'єктивні засади. Створюється ситуація множинності індивідуальних "ілюзій", які задовольняють естетичні запити конкретної особистості. Симптоматично, що й у процитованих нами чотирьох рядках фіксується і поняття "щастя", яке відбиває моральнісні шукання людини. М. Вороний постійно, хоча б ескізно, але підкреслює моральні виміри людського існування. Можна стверджувати, що для нього цей аспект і теорії, і творчості принципово важливий. Зазначимо, що чимало ідей щодо моральнісного світу митця прочитуються в театрознавчих роботах М. Вороного. Ми переконані, що з часом дослідження його етичних поглядів значно розширять наше уявлення про науково-теоретичний простір воронівської спадщини.

Повертаючись до вірша "Краса", процитуємо ще кілька рядків:

Що є життя? Коротка мить.  
Яке його надбання?  
Красою душу напоїть  
І, не вагаючись, прожить  
Хвилину раювання.

Цей фрагмент показує, що як поет Вороний здатний ототожнити красу з життям, коротка мить якого має сенс лише в контексті краси, її наявності та її усвідомленості людиною.

Інтерес М. Вороного до проблеми краси пояснює, на нашу думку, досить переконливо деякі з тих суперечливих тверджень, що легко виявляються в його теоретичних розміркуваннях. Це, передусім, стосується концепції "чистого мистецтва" або "мистецтва для мистецтва", яка була обґрунтована в середині ХІХ ст. відомим французьким письменником, поетом і теоретиком мистецтва Теофілем Готье. Від часу своєї появи і до сьогодні ідеї Т. Готье трактуються неоднозначно. Загальновідомо, що найзавзятішими критиками французького теоретика завжди були представники марксистської естетики, які підкреслювали значення суспільно значущих функцій мистецтва. На тлі функціональності мистецтва його власна естетико-художня природа, згідно з позицією

цих теоретиків, опинялася на узбіччі. Саме внаслідок такого ставлення високу оцінку міг отримати твір малохудожній, але бездоганний щодо ідеологічної, політичної чи виховної спрямованості.

На початку ХХ ст. в середовищі української інтелігенції ідеї Т. Готье стали тими подразниками, відштовхуючись від яких, легко "розпізнавалися" народники чи модерністи. М. Вороний, який певними ознаками своєї позиції не був зовсім чужим для народників, усе-таки сповідує ідеї модернізму, де естетизм, захоплення "чистою" красою, фетишизація творчості заради самого процесу творчості (згадаємо, яку популярність на межі ХІХ–ХХ ст. мав роман "Творчість" Е. Золя, де творчий фанатизм Клода Лантьє, доведений до абсурду, подавався як етична норма поведінки справжнього митця) є суттю світоставлення.

Що ж до позиції М. Вороного, то він розрізняє "поета-митця" і "поета-громадянина". На це звернув увагу І. Іванько і показав, що для Вороного "поезія має слугувати не тільки боротьбі, й відпочинку між боями, бути для людини джерелом естетичної насолоди" [6, 318].

Зазначимо, що аналіз М. Вороним тих чи тих теоретичних ідей подекуди має своєрідну форму діалогу з самим собою, протягом якого він начебто намагається переконати передусім самого себе. Такий теоретичний прийом найвиразніше простежується у праці "Драма живих символів" (1911), де М. Вороний дуже коректно намагається полемізувати з відомим польським письменником-декадентом С. Пшибишевським, який на той час уже був широко відомий принаймні завдяки романам "Заупокійна меса" (1893) та "Homo sapiens" (1898) та п'єсам "Золоте руно" (1901) і "Сніг" (1903). У полеміці з польським колегою Вороний торкається саме тих проблем – природа краси, "чисте мистецтво", мистецтво і дійсність, – які ми проаналізували, спираючись на інші воронівські твори.

Зарховуючи С. Пшибишевського до "символічної фронди", витоки якої сягають часів Бодлера, Вороний усю увагу зосереджує на таких тезах польського письменника: 1. Мистецтво є прояв того, що вічне; 2. Мистецтво не залежить ані від часу, ані від простору, але

є “виказ сутності, цебто душі”; 3. Мистецтво не має жодної мети, бо є “метою в самому собі”; 4. Мистецтво “виявляє з себе відсвіт абсолютного – душі”.

Висновок із цих тез щодо природи мистецтва у С. Пшибишевського такий: “Ми не знаємо ніяких законів, ні моральних, ні соціальних, ми не знаємо ніяких спеціальних поглядів, кожний прояв душі, скоро лиш він сильний – виявляє нам чисту, святу глибину і тасмницю” [5, 407]. На думку С. Пшибишевського, як тільки мистецтво починає виконувати якісь функції, стає партійним чи тенденційним, перебирає на себе певні моральні чи громадські завдання, воно перестає бути мистецтвом.

Полемізуючи із зазначеними тезами й висновками польського письменника, Вороний намагається сформулювати своєрідні антитези:

1. Ставлячи мистецтво над дійсністю, С. Пшибишевський “підносить і самого художника понад тим життям і вимагає для нього привілеїв, як для якоїсь метафізичної істоти”;

2. Митець, усуваючись від “зовнішнього світу – світу почувань”, позбавляє себе можливості пізнати світ надчуттєвого.

Ці тези Вороного, які спростовують позицію Пшибишевського, приводять українського поета до висновку, що, по суті, підтримує польського письменника: “Цікавого тут – ця так звана “отрешенность” од світу, метафізичний світогляд в творчості, містичні шукання”,

і далі “...сфера мистецтва така неосяжна, така не обслідувана, навіть тасмнична, що всякі нові спроби і шукання в її просторах для кожної об’єктивної людини мають своє значення” [5, 408]. Отож й у випадку останнього блоку проблем, Вороний демонструє певну теоретичну непослідовність та таку саму двоїстість, як і у вирішенні інших питань.

**Висновки.** Підсумовуючи розгляд питань, які стали предметом цієї статті, слід визнати, що естетичні погляди Миколи Вороного є потужною складовою його теоретичної позиції. Саме естетичні ідеї дали змогу виявити теоретико-практичний паритет, властивий тим видатним діячам української культури, які не стояли осторонь наріжних завдань свого часу.

#### *Література:*

1. Див. Левчук Л. Т. Українська естетика ХХ століття в іменах: Гнат Хоткевич // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Альманах. – К., 2003, вип. 11, її ж: Українська естетика ХХ століття в іменах: Казимир Малевич // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Альманах. – К., 2006, вип. 18 та ін.
2. Естетика: підручник / Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. / К., 2006.
3. Вервес Г. Д. Поет повертається на Батьківщину. // Микола Вороний. Твори. – К., 1989.
4. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
5. Микола Вороний. Твори. – К., 1989.
6. Іванько І. В. Очерк развития эстетической мысли Украины. – М., 1981.