

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ОСЯК СВІТЛАНА ВІКТОРІВНА

УДК 821.161.2.09Вороний(043.3)

Дисертація
ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ВОРОНОГО В КОНТЕКСТІ
МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

С.В. Осяк

Науковий керівник: **Починок Людмила Іванівна**,
кандидат філологічних наук, доцент

Кам'янець-Подільський, 2021

АНОТАЦІЯ

Осяк С. В. Творчість Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Міністерство освіти і науки України, Кам'янець-Подільський, 2021.

У дисертації здійснено системний, комплексний аналіз художньої творчості поета-модерніста першої чверті ХХ століття Миколи Вороного. Об'єктом дослідження є найрепрезентативніша лірика українського письменника, змодельована в аспекті модерного стилю. Означений стиль протиставляв себе традиції і демонстрував нові засоби художнього відтворення дійсності. Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що на основі аналізу творчості Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу виокремлено й схарактеризовано опорні складові моделювання художнього світу: обґрунтовано естетичну цінність поетичних текстів, оригінальні художні знахідки автора в контексті модерної стилетворчості початку ХХ століття. З'ясовано джерела художнього світогляду, естетичні та культурні засади творчості М. Вороного. Розкрито літературно-критичну рецепцію творчості Миколи Вороного як наукову проблему. Досліджено систему символів у ліриці письменника. На підставі аналізу епістолярної та публіцистичної спадщини М. Вороного виявлено соціопсихологічні домінанти, що є підґрунтям структурної, семантичної і стилістичної специфіки поетологічних складових художності митця.

Перший розділ – «Літературно-критична й теоретична думка про життєтворчість Миколи Вороного» – складається із трьох підрозділів. У підрозділі 1.1. «Методологічна система і джерельна основа літературознавчої проблеми» визначено теоретично-методологічне підґрунтя творення модерністської поезії початку ХХ століття, часу активної творчої діяльності

М. Вороного. З'ясовано, що літературознавці здійснили переакцентацію у дослідженні і художньої практики, і модерністського стилю одного із його засновників. Виявлено, що Т. Гундорова, застосувавши різноманітні сучасні теорії, підходить до аналізу модернізму в аспекті постструктуралістської деконструкції, постмодерного синтезу психоаналізу, феноменології і семіотики тексту. У творчій спадщині письменника превалює самотність поетична естетика, а також надто сміливі художні декларації у період гострих дискусій на початку ХХ століття, що розгорнулися між літераторами-народниками і поетами-модерністами, кожен з яких захищав свою позицію у ракурсі майбутнього розвитку української літератури.

Підрозділ 1.2. «Життєтворчість Миколи Вороного: динаміка змін в умовах буття» містить аналіз внутрішньої культури літератора крізь призму темпоральності, що уможлиблює поглиблено вивчити формотворчу специфіку формування світогляду поета, а також координації різних точок зору дослідників його життєвого і творчого шляху. Уточнено, що на формування естетичних поглядів письменника мав позитивний вплив І. Франко. Доведено, що поет оновлював модерністську традицію західноєвропейської культури на українському ґрунті. Означене оновлення поета підтримали сучасники І. Франко, В. Дорошенко, О. Саліковський, М. Струтинський та інші. В емоційному захопленні автор виражав естетику символів динамічного буття, оприявнював паралелі в історії української культури, історії розвитку суспільства, художньо втілюючи минуле з тим, аби широко розкрити у поетичному слові сучасну добу.

Імпульсація реформаторських ідей М. Вороного на фоні розвитку світоглядної концепції модернізму увиразнює позицію письменника-модерніста у творенні нової української літератури на тлі культурно-історичної доби першої чверті ХХ століття. Імпульсація мислі, реформаторських ідей поета була суголосною світоглядній парадигмі модернізму, була тим потужним критерієм, який вказував шлях до справді динамічного оновлення літературного процесу в Україні, який був украй

необхідним для модернізації тогочасного культурного контексту. З'ясовано, що модернізм виявився саме тим засобом, за допомогою якого можна було поставити в один ряд національну та європейські літератури. У підрозділі 1.3 «Микола Вороний – ідеолог українського модернізму: від «маніфесту» до «Української хати» розкрито історію раннього українського модернізму, що його умовно виокремлюємо на такі періоди, як підготовчий (1894–1903), львівський (1906–1909) і київський (1909–1914), кожен з яких виражав філософську лінію щодо розвитку оновлення літературного процесу. Так, у першому періоді спостерігаємо жанрово-стильові пошуки та опертя на теоретичну базу (Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська), у другому – ставився наголос на естетично-формальні зацікавлення (Іван Франко, «Молода Муза», Олександр Олесь, В. Щурат). Третій період визначився у матриці культурологічних орієнтирів (М. Євшан, «Будучність», співробітники журналу «Українська хата»).

Другий розділ – «Жанрово-стильові та ідейно-художні особливості лірики поета» – репрезентує три підрозділи. У підрозділі 2.1. «Жанрово-стильове новаторство лірики Миколи Вороного» освітлено моделювання поетом символічної лірики, координати його чуттєво-емоційних сфер, диспаритети асоціативно-омріяних субстанцій та реальності. Закцентовано, що поет не лише приділяв пильну увагу оновленій формі вірша, а й розширював тематичні обрії, ідеї, мотиви, дотрмуючись естетичної домінанти, й у такий спосіб збагачував нові мистецькі форми в українській літературі початку ХХ століття. Підрозділ 2.2. «Оновлення поетичної форми, архітектоніки, композиційних, стилетвірних елементів у віршах та ліро-епіці Миколи Вороного» репрезентує схильність поета до класичної чіткості вислову, канонізованих форм. У Листі до літераторів Вороний закликав їх неослабно розкривати «естетичний бік». Таке епістолярне послання колегам по перу дослідники називають першим «маніфестом» українського модернізму. Своїм прикладом він надихав інших до оновлення українського літературного процесу. Художня практика письменника увиразнює смислові

та символічні словесні компоненти, естетичне почуття, виражене емоційним переживанням читача у сприйнятті й осмисленні світу. Характерною ознакою лірики – емоційна тональність, підсилена широким застосуванням тропеїзації. Модерністські вірші апелюють до прихованих ознак (імпліцитності), закодованості смислу й у такий спосіб автор надає можливість читачеві «працювати» разом з ним у дешифруванні смислової сфери, зазирнути в її осердя, розкодувати аперцепційні символи. Останні губляться між рядками, закодовані автором в глибині текстової структури. Підрозділ 2.3. «Поетика символів у ліриці письменника» розкриває символізацію як образно-тропеїчний прийом зображення художнього світу чи абстрактних понять, явищ, що їх синтезують аперцепційні символи у вигляді своєрідної рефлексії на внутрішній світ ліричного героя. Світ останнього водночас співзвучний із голосом автора, в реалізації мистецького задуму. Доведено, що символ художньо представлений в образах доквілля, дохристиянській та християнській містиці. Символічні образи демонструють ознаки модерну, що становлять внутрішню сутність того чи іншого твору, як й, утім, висвітлюють кут зору автора. Розмаїття системи символічних назв свідчить про знання поетом міфології, усної народної творчості, а також – неординарність творчого мислення, занурення у світ фантазії.

Третій розділ – «Театрознавча, епістолярна та публіцистична спадщина Миколи Вороного» – репрезентує три підрозділи. У підрозділі 3.1. «Театрознавчий дискурс письменника» проаналізовано театрознавчу діяльність Миколи Вороного. Зазначено, що автор був не лише новатором поетичної форми, а й знаним мистецтвознавцем, адже він добре розумівся на техніці сценічної майстерності, динамічному синтезі статичних мистецтв, зокрема танцю, живопису, музиці, які гармонійно доповнюють виставу. Як письменник, він особливу увагу звертав на репертуар, ідейно-естетичну основу драматичного твору синтетичне художнє мислення. Адже драма як родовий різновид літератури, зумовлена потребами втілення у сценічному мистецтві, тому рецензент зацентровував на майстерності художнього

творення життєвих колізій. Аналізуючи театральну виставу, М. Вороний постійно вказував на роль акторів у моделюванні художнього твору засобами чіткого висловлювання та дії образів-персонажів.

У підрозділі 3.2. «Епістолярій як віддзеркалення ідейно-художніх поглядів письменника» проаналізовано ідейно-художні, культурологічні погляди Миколи Вороного в епістолярній спадщині. Виявлено, що в процесі діалогу на відстані здійснюється комунікація, в результаті якої прочитується образ письменника, його внутрішня культура, ідейні погляди на світ, соціум. Сформовані світоглядні та мистецькі погляди поета, атрибутовані в епістолі, засвідчують його схильність як до модерного стилю, так і тяжіння до народницької традиції. Підрозділ 3.3 «Літературні та суспільні концепти національного відродження у публіцистичній спадщині Миколи Вороного» містить аналіз праць в ділянці публіцистики, які досі залишаються маловивченими, малознаними. За визначенням Г. Вервеса, публіцистика письменника «заслуговує на пильну увагу насамперед через її патріотичний пафос і високий професіональний рівень» [20, с. 27]. Розкрито літературно-мистецькі та публіцистичні праці майстра слова у ракурсі ідейно-художніх поглядів автора, його творчого підходу до моделювання традиції і новаторства. Доведено, що письменник розглядав українську культуру як частину культури зарубіжної, а найближче до нашої держави – культури західноєвропейської.

У Висновках синтезовано результати дослідження. У роботі осмислено творчість Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу. З'ясовано, що творча спадщина письменника засвідчує його самобутній талант, який розкрився на повну силу в період революційних збурень, соціальних потрясінь на початку ХХ століття, і своїм закличним, пафосним, художньо довершеним, естетично оформленим словом він посідав домінуюче місце в українській літературі. Розкриття проблеми жанрово-стильового новаторства письменника уможливило простежити його життєві орієнтири, прагнення, принципи і переконання. Жанрово-стильове новаторство зачинателя

української модерної поезії нами аналізовано у контексті його сформованої світоглядної культури, зацікавлення новітньою європейською літературою. Виявлено, що поезії Вороного написано з ухилом на кращі зразки західноєвропейської літератури кінця ХІХ – поч. ХХ століття. Захопившись філософією Ніцше, Шопенгауера, Керкегора, ознайомившись у Відні і Польщі з новою культурою, він уніс новий струмінь в українську поетичну версифікацію, оновив текстотвірні елементи у ракурсі жанрово-стильових модифікацій, особливості сюжетно-композиційної, мовленнєвої структури, засоби образотворення, стильової поліфонії. Поет виявляв схильність до класичної чіткості вислову, канонізованих форм, уповні розкривши європейську освіченість.

Ключові слова: жанр, модернізм, символізм, стиль, світогляд, лірика, композиція, ідейно-тематичні елементи, епістолярій, публіцистика.

SUMMARY

Svitlana Osyak. Mykola Voronyi's Literary Works of in the Context of Modernist Discourse

Qualifying scientific work on the rights of manuscripts

A Thesis for the Scholarly Degree of Candidate of Philology in Specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Kamyanets-Podilskyi Ivan Ogienko National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kamyanets-Podilsky, 2020.

The systematic, complex analysis of the first quarter of the twentieth century modernist poet Mykola Voronyi's the artistic creativity was carried out in the dissertation. The object of research is the most representative lyric of the Ukrainian writer, modeled in the aspect of modern style. This style contrasted itself with traditions and demonstrated new means of artistic reality reproduction. The scientific novelty of the thesis is that being based on the analysis of Mykola Voronyi's literary works in the context of modernist discourse, the basic components of the artistic world modeling are characterized and distinguished: the

aesthetic value of poetic texts, the author's original artistic finds in the context of the modern artwork of the early twentieth century have been substantiated. The sources of Mykola Voronyi's artistic outlook, aesthetic and cultural foundations of creativity are found. The literary-critical reception of Mykola Voronyi's creativity as a scientific problem is revealed. The system of symbols in the writer's poetry is explored. Based on the analysis of M. Voronyi's epistolary and journalistic heritage, social and psychological dominants were found which were the bases of structural, semantic and stylistic specificity of the poetic components of writer's artistry.

The first section – "Literary-critical and theoretical thought about Mykola Voronyi's life-formation" – consists of two subsections. In subsection 1.1. "Methodological system and the source of the literary research problem" theoretical and methodological basis for the creation of modernist poetry at the beginning of the twentieth century is determined, the time of M. Voronyi's active creativity. It was found out that literary critics carried out a re-accentuation in the study both artistic practice and the modernist style of one of its founders. It was found that T. Gundorova, applying various modern theories, approaches the analysis of modernism in the aspect of post-structuralistic deconstruction, postmodern synthesis of psychoanalysis, phenomenology and semiotics of the text. Mykola Voronyi attracts the attention of researchers with the unordinary poetic aesthetics, the clarity and boldness of the literary declarations in the era of difficult discussions and intense controversy between the representatives of oppositional schools of populist and modernist (then "decadent") criticism of the further ways of developing Ukrainian writing.

Subsection 1.2. "Formation of the writer's worldview: dynamics changes in the conditions of existence" contains the writer's internal culture analysis through the prism of temporality, which makes it possible to in-depth specificity study of writer's worldview formation, as well as coordination of researchers' different points of view to his life and creative path. It was specified that Ivan Franko had a positive influence on the formation of Mykola Voronyi's aesthetic views. It is

proved that the artist updated the modernist tradition of Western European culture on the Ukrainian soil. The mentioned renewal was supported by his contemporaries I. Franko, G. Chuprynka, S. Rusova, L. Biletsky, V. Doroshenko, O. Salikovsky, M. Strutinsky and others. In emotional admiration, the author expressed the aesthetics of the dynamic life symbols, expressing historical parallels through the prism of the image of the past with a projection to the present day, the spiritual openness of nature.

The impulse of Mykola Vorony's reformist ideas against the background of the development of the modernism ideological concept" refers to the position of the modernist writer in the creation of a new Ukrainian literature on the background of the cultural and historical era at the first quarter of the twentieth century. The impulse of thought of writer's the reformist ideas was coherent to the ideological concept of modernism development, a peculiar force field, providing dynamic energy with the renewal of the literary process in Ukraine, which was absolutely necessary for the modernization of the cultural context at that time. It was discovered that modernism was precisely the means by which national and European literature could be put together. In subsection 1.2. "Mykola Voronyi is an ideologue of Ukrainian modernism: from the Manifest to "Ukrainian Hut" the history of early Ukrainian modernism is uncovered, which can be divided into three periods: preparatory (1894-1903), Lviv (1906-1909) and Kyiv (1909-1914). Each of the periods had its own advantages. The first period is characterized by stylistic and philosophical searching, support for the theoretical basis (Ivan Franko, Lesya Ukrainka, Olga Kobylanska), the second one was the emphasis on aesthetic-formal interests (Ivan Franko, "Young Muse", Olexander Oles, V. Schurat), the third period was determined in the matrix of culturological guidelines (M. Yevshan, "Buduchnist", staff of the "Ukrainian Hut" magazine).

The second section – "Genre and stylistic, ideological and artistic features of Mykola Voronyi's lyrics" – consists of three subsections. In subsection 2.1. "Genre and stylistic innovation in Mykola Voronyi's lyric" illuminated poet's modeling of symbolic lyrics, coordinates of his sensory-emotional spheres,

disparities of associative-dreamed substances and reality. It is emphasized that Voronyi constantly cared about updating, expanding thematic, creative motives and ideological horizons of poetry under the laws of beauty, was constantly searching for new artistic forms, his innovative approach to the creation of poetry enriched the Ukrainian literature of the twentieth century. Subsection 2.2. "Compositional, stylistic, ideological and thematic elements of Mykola Voronyi's lyrics" represents the tendency of the poet to classically express the words, canonized forms. In a letter to the writers, Voronyi called for special attention to be made in the artistic texts on the "aesthetic side"; his open letter was the first "manifesto" of Ukrainian modernism. By his example, he inspired others to upgrade the Ukrainian literary process. Voronyi's poems have a semantic and symbolic core, they demonstrate it in all the language-expressive means, which distinguish the beauty of the word, carry aesthetic decoration, parallel characters ("To the Sea"). The peculiarity of the lyric verse as a sign of genre is accentuated emotionality of content, enhanced by artistic means. Modernist poetry bears signs of implicitness (concealment), they are encrypted. The recipient of the lyrical work is invited to work together with the author-addresser on a poetic work message. The latter is interpreted by deciphering the context, the subtext in order to find and read the semantic sphere that is deliberately hidden by the author in the depths of the text matrix ("Evening Chords"). It was found that the poet turned to various genre types of lyrics: elegy, ballad, legend, lyrical poem, poetry grotesque, verse humor, song, lyric and epic composition (poem), sonnet, poetic obituary, poetry devotion and epigrams. Subsection 2.3. "Apperception of characters in the writer's lyrics" characterizes symbolism as a figurative and tropical method for the designation of imaginary, abstract or concrete phenomena and the understanding of the environment. The apperceptive symbols synthesize intellectual reflection, the inner world of the lyrical hero, and, of course, are closely related to the inner world of the poet, since the voice of the lyrical hero is at the same time the voice of the author, the embodiment of the creative idea. It is proved that M. Voronyi's poetry is bright, emotionally inspired by deep meaningfulness, imagery, Christianity and

pre-Christian mysticism embodied in symbols. The latter demonstrate the signs of the modernist, which are the inner essence of a particular work, as well as the author's view is accepted. The diversity of the symbolic names system testifies to the poet's knowledge of mythology, folk art, as well as the extraordinary creative thinking, immersion in the world of fantasy.

The third section "Theatrical, epistolary and journalistic heritage of Mykola Voronyi" consists of three subsections. The subsection 3.1. "Theatrical discourse of the writer" analyzes the theatrical activity of Mykola Voronyi. It is noted that the author was not only an innovator of poetic form, but also a well-known art critic, because he was well versed in the technique of performing arts, dynamic synthesis of static arts, including dance, painting, music, which harmoniously complement the performance. As a writer, he paid special attention to the repertoire, the ideological and aesthetic basis of the play, synthetic artistic thinking. After all, drama as a generic kind of literature, due to the needs of embodiment in the performing arts, so the reviewer emphasized the skill of artistic creation of life collisions. Analyzing the theatrical performance, M. Voronyi constantly pointed out the role of actors in modeling a work of art by means of clear expression and action of characters.

The subsection 3.2 "Epistol as a reflection of writer's ideological and artistic views" analyzes Mykola Voronyi's ideological, artistic, and cultural views in the writer's epistolary heritage. It is revealed that in the course of correspondence there is a communicative-narrative strategy that reveals author's image, his inner culture, understanding and perception of the world as it is, and also postulates the formation of the literary ideological and artistic perspectives. The latter are attributed to the letters, which testify the attraction of the addressee to modernism, although the author did not abandon to write works, are prone to populist tradition.

Subsection 3.3 "Literary and social concepts of national revival in Mykola Voronyi's journalistic heritage" contains an analysis of works in the field of journalism, which are still poorly understood and unknown. By G. Verves's definition, writer's journalism "deserves close attention primarily because of its

patriotic pathos and high professional level" [20, p. 27]. The literary-artistic and journalistic works of the master of the word are uncovered in terms of the author's ideological and artistic views, his creative approach to the modeling of tradition and innovation. It is proved that the writer considered Ukrainian culture as a part of foreign culture, and the closest to our state – the culture of Western Europe.

The Conclusions synthesized the results of the study. In the Thesis, Mykola Voronyi's literary work is comprehended in the context of modernist discourse. It was found out that the figure of a poet, one of the first apologists of modernist aesthetics, differs among other poets of early Ukrainian modernism, primarily by a kind of artistic talent and a leading literary position. The disclosure of the problem of writer's genre-style innovation made it possible to trace the process of the emergence of key motives and moods in writer's creative mind, as well as – in his life principles and beliefs. Genre and stylistic innovation of the Ukrainian modern poetry initiator has been analyzed in the context of his prevailing philosophical culture, interest in the latest European literature. It is revealed that Voronyi's poetry is written with a bias on the best examples of Western European literature of the late XIX – early XX century. Being captured by the philosophy of Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, getting to know in Vienna and Poland a new culture, he introduced a new jet into Ukrainian poetic versioning, updated text-based elements in terms of genre and stylistic modifications, peculiarities of the plot composition, speech structure, means of fiction, and stylistic polyphony. The poet showed a tendency to the classical clarity of the expression, canonized forms, fully revealing the European education.

Key words: genre, modernism, symbolism, style, outlook, lyric, composition, ideological and thematic elements, epistolary, journalism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації у наукових фахових виданнях України

1. Осяк С. Постать Миколи Вороного на перетині літературних дискусій початку ХХ ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 45. С. 166-169.

2. Осяк С. Ідейно-естетичний дискурс епістолярію Миколи Вороного. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб.* Вип. 26 / редкол.: В. А. Просалова (відп. ред.) та ін. Вінниця: ДоНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 152-164.

3. Осяк С. Літературно-критична рецепція творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Мацько*. Хмельницький: ХГПА, 2018. Вип. 8. С. 82-95.

4. Осяк С. Композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 7. Т. 2. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 133-139.

5. Осяк С. Листи як віддзеркалення еволюції життя і творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький: ХГПА, 2019. Вип. 9. С. 137-147.

6. Осяк С. Літературні та суспільні концепти національного відродження в публіцистичній спадщині Миколи Вороного. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. д. ф. н. М. П. Ткачука*. Тернопіль: ТНПУ, 2019. Вип. 50. С. 83-96.

7. Осяк С. Українська література на зорі утвердження модернізму. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 8. Т. 1. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 121-124.

Наукова публікація в закордонному виданні

8. Осяк С. Жанрово-стильове новаторство у творчості Миколи Вороного. *Science and Education a New Dimension: Filology. VI (55). Issue 189*.

Budapest: Of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe, 2019. S. 42-45.

Наукові публікації апробаційного характеру

9. Починок Л. І., Осяк С. В. Життя і творчість Миколи Вороного на тлі родинного оточення письменника. *Слово і час*. 2018. №10. С. 48-54.

10. Осяк С. Поетичне кредо Миколи Вороного. *Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. Івана Огієнка, 2018. Вип. 9. С. 82-83.

11. Осяк С. Образно-стильова система поезії Миколи Вороного. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів: у 3-х томах*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. Вип. 18. Т. 3. С. 84-85.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА Й ТЕОРЕТИЧНА	
ДУМКА ПРО ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....	27
1.1. Методологічна система і джерельна основа літературознавчої проблеми.....	29
1.2. Життєтворчість Миколи Вороного: динаміка змін в умовах буття.....	42
1.3. Микола Вороний – ідеолог українського модернізму: від «маніфесту» до «Української хати».....	59
Висновки до Розділу 1.....	77
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ	
ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ПОЕТА.....	81
2.1. Жанрово-стильове новаторство лірики Миколи Вороного.....	82
2.2. Оновлення поетичної форми, архітектоніки, композиційних, стилетвірних елементів у віршах та ліро-епіці Миколи Вороного.....	94
2.3. Поетика символів у ліриці письменника.....	111
Висновки до Розділу 2.....	122
РОЗДІЛ 3. ТЕАТРОЗНАВЧА, ЕПІСТОЛЯРНА ТА	
ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА МИКОЛИ ВОРОНОГО.....	126
3.1. Театрознавчий дискурс письменника.....	127
3.2. Епістолярій як віддзеркалення ідейно-художніх поглядів письменника.....	137
3.3. Літературні та суспільні концепти національного відродження у публіцистичній спадщині Миколи Вороного.....	149
Висновки до Розділу 3.....	162

ВИСНОВКИ.....	166
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	173
ДОДАТКИ.....	195

ВСТУП

Актуальність теми дослідження викликана потребою осмислити творчість Миколи Вороного (1871-1938) в аспекті символічного поля модерністського дискурсу. Мистецький світ поета увиразнюється авторським новаторством, ерудицією, неповторним чуттям мови. Його зображально-виражальні засоби, за допомогою яких автор умовно-образно моделював світ (домисел, вимисел, фантастика), засвідчують художні пошуки письменника образних символів, збагачених правічним міфологічним мисленням українського народу, його віруваннями та звичаями.

Одним із потужних рушіїв літературного процесу є взаємодія традицій і новаторства, динамічні зміни, що оновлюють, змінюють, деканонізують мистецтво слова. Початок ХХ століття в українській літературі позначений експериментаторством, коли молоді автори розширювали формозмістові межі прози, поезії, драматургії (Леся Українка, М. Коцюбинський, Микола Вороний (оскільки сина письменника, також поета, звали Марко, тому далі у тексті всюди пишемо Микола Вороний), В. Винниченко, М. Філянський, Г. Чупринка та ін.), збагатили творчу лабораторію несподіваними, неординарними модерністськими прийомами. Експерименти в українській літературі зумовлені епохою катаклізмів через поширення в Західній Європі, Російській імперії ідеологічних постулатів марксизму, що супроводжувалися політичними й економічними страйками, мітингами, революціями, подіями Першої світової війни, громадянським протистоянням (в Росії), і, зрештою, остаточним приходом до влади більшовиків у 1920 році. Кризові явища відбилися й на характері творення культури. У 20-х роках в Україні залишалася проблемною для радянської ідеології модерністська художня творчість, але з цього швидко знайшли вихід, підмінивши усталеними приписами партійності і народності на засадах марксистсько-ленінської

методології в строгих рамках псевдостилю під назвою соціалістичний реалізм.

Відтак художня спадщина багатьох українських авторів була під суворою забороною, переважну більшість письменників репресовано сталінською системою, їхні твори роками не видавались, а імена цензори старанно викреслювали. Тому твори окремих письменників-модерністів не є повністю зібрані, а отже, й не досліджені. Насамперед це стосується творчості Миколи Вороного – лідера, теоретика і практика модернізму. Він зайняв чільне місце в історії української літератури як талановитий поет, публіцист, перекладач, літературний критик, театральний і громадський діяч. Невсипуща праця зачинателя української модерністської естетики досі залишається «terra incognita» для широкого загалу дослідників. Грані самобутнього таланту поета шліфувалися під час історичних та мистецьких збурень, коли в Західній Європі заявили про себе такі новатори, як П. Валері, Ф. Ведекінд, В. Вітмен, Д. Лоуренс, Ф. Пессоа, Г. Тракль та ін.

Проблема художньої естетики модернізму і надалі залишається актуальною, незважаючи на численні студії українських літературознавців (Т. Гундорової, О. Забужко, С. Михиди, М. Моклиці та ін.), оскільки в українському літературному просторі тієї доби письменницькі постаті не охоплені належною увагою дослідників. Щоправда, творчий хист Миколи Вороного, котрий, крім поезії, заявив про себе в художньому перекладі, літературній критиці, театрознавстві, публіцистиці, знайшов потрактування у наукових студіях Г. Вервеса, В. Колкутіної, В. Кузьменка, Л. Куценка, В. Кшевецького та ін. Однак комплексного, всебічного осмислення творчості Миколи Вороного досі немає. Зазвичай письменник приваблює увагу дослідників неординарністю поетичної естетики, багатогранністю й широтою охопленої тематики, глибиною порушених проблем та чіткістю і сміливістю літературних декларацій у добу непростих дискусій і напружених суперечок між представниками опозиційних шкіл

народницької та модерністської (тоді – «декадентської») критики щодо подальших шляхів розвитку українського письменства.

Тому, незважаючи на появу досліджень, що торкаються проблеми поетичної творчості Миколи Вороного, можемо констатувати факт відсутності праць, у яких об'єктом та предметом вивчення були б естетична специфіка символів у ліриці, її жанрово-стильове новаторство, композиційні та ідейно-тематичні особливості поезій Миколи Вороного.

Ця обставина, на наш погляд, зумовлює актуальність теми дослідження, що визначається й тією непересічною роллю, яку відігравала творчість митця у процесі розвитку української поезії в першій чверті ХХ століття. Вилучення творчого доробку письменника на багато років із наукового та культурного обігу, продиктоване ідеологічними чинниками, нині зумовило потребу глибшого вивчення проблематики творчої спадщини Миколи Вороного в аспекті модерністського дискурсу, всебічного осмислення його місця в історії української літератури. Особливої уваги заслуговують художньо-філософська, культурологічна парадигми поета, поєднання біографізму й автобіографічності, проблеми авторського «Я», концептуальні моделі літературного сюжету- й характеротворення, поетикальних та інших вимірів творчості Миколи Вороного.

Недостатнє теоретико-практичне вивчення літературознавчої проблеми зумовило вибір теми дисертації та її актуальність.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Проблематика кандидатської дисертації перебуває в руслі науково-дослідницької теми «Проблема традицій і новаторства в художній літературі» кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Основний зміст дисертаційної праці відповідає навчальним планам і навчальним програмам Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, що передбачають вивчення історії української літератури. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Кам'янець-

Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол №1 від 28 січня 2016 р.). Тему у формулюванні «Творчість Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу» уточнено на засіданні Бюро наукової ради «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол №1 від 19 травня 2016 р.) при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Мета дослідження полягає у розкритті творчої індивідуальності Миколи Вороного, виявленні особливостей його художнього мислення, з'ясуванні ролі поета в утвердженні модернізму в українському письменстві на початку ХХ століття.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити творчу постать Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу українського письменства початку ХХ століття;

- розкрити літературно-критичну рецепцію творчості Миколи Вороного як наукову проблему;

- з'ясувати джерела художнього світогляду, естетичні та культурні засади творчості митця;

- обґрунтувати естетичну вартість поетичних текстів, оригінальні художні знахідки автора в контексті модерної стилетворчості початку ХХ століття;

- виявити жанрово-композиційні, стильові та ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного;

- схарактеризувати естетичний простір символу в ліриці письменника;

- дослідити ідейно-художні та культурологічні погляди Миколи Вороного в його театрознавчій, епістолярній та публіцистичній спадщині;

- узагальнити цінність художнього доробку письменника, з'ясувати його місце й роль в українському літературному процесі початку ХХ століття.

Об'єкт дослідження – життєтворчість Миколи Вороного, його поетична, театрознавча, епістолярна та публіцистична спадщина. До розгляду в дисертації залучено також листи окремих письменників, літературно-критичні статті, рецензії в періодичній пресі, матеріали Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Предметом дослідження є модерністський дискурс творчості Миколи Вороного, котрий оновив українську літературу початку ХХ століття.

Методи дослідження. Для реалізації мети та виконання поставлених завдань використано *біографічний метод* – для осмислення поетики художньої літератури у її зв'язку з біографією письменника, середовищем, соціальними та художніми ідеями, епохою, в якій жив і творив письменник; *історико-літературний* та *літературно-критичний* методи сприяли детальному вивченню художніх текстів, їх теоретичному обґрунтуванню, узагальненню та концептуалізації. У процесі аналізу символіки використано *історико-генетичний*, *контекстуальний* і *компаративний* методи інтерпретації тексту. Антропологічний підхід та елементи психоаналізу, рецептивної естетики розширили спектр наукових пошуків через з'ясування особливостей психології автора, його внутрішнього світу, читацького сприйняття творів, виявлення ознак модерністської поетики митця. У дослідженні також використано методіку концептуального аналізу для розкриття ключових понять, семантики символів, специфіки національної концептосфери.

Теоретико-методологічну основу дисертації склали теоретичні, історико-літературні, культурологічні, філософські праці українських та зарубіжних науковців В. Агеєвої, Т. Адорно, М. Бахтіна, М. Бердяєва, Є. Бистрицького, Л. Білецького, О. Білецького, Н. Буало, Г. Вервеса, О. Веселовського, К. Віка, О. Галича, А. Гуляка, Т. Гундорової, М. Євшана, С. Єфремова, В. Жирмунського, Ж. Женетта, Н. Зборовської, М. Ільницького, Р. Інгардена, І. Качуровського, Ю. Коваліва, О. Ковальової, В. Колкутіної, Н. Костенко, Г. Костюка, М. Коцюбинської, С. Кримського, В. Кузьменка,

Л. Куценка, В. Кшевецького, Д. Ліхачова, О. Лосєва, Г. Мазохи, В. Мацька, М. Моклиці, В. Моренця, Я. Нагорного, Д. Наливайка, С. Павличко, Я. Поліщука, О. Потебні, Л. Починок, В. Пустовіт, О. Рарицького, Л. Тарнашинської, М. Ткачука, І. Франка, Т. Шестопалової, М. Хорошкова, К. Юнга та інших дослідників. Огляд сучасних, іноді суперечливих, поглядів на творчу спадщину митця дозволив відтворити цілісну картину літературного процесу в Україні першої третини ХХ століття та творчого феномена Миколи Вороного в ньому.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що *вперше* на основі аналізу художньої спадщини Миколи Вороного в українському літературознавстві:

- розкрито літературно-критичну рецепцію творчості Миколи Вороного як наукову проблему;

- з’ясовано джерела художнього світогляду, естетичні та культурні засади творчості митця;

- обґрунтовано естетичну цінність поетичних текстів, оригінальні художні знахідки автора в контексті модерної стилетворчості початку ХХ століття;

- досліджено систему символів у ліриці письменника;

- простежено театрознавчий дискурс культурного діяча;

- в епістолярії та публіцистиці Миколи Вороного виявлено соціопсихологічні доміанти, що є підґрунтям структурної, семантичної і стильової специфіки творів;

удосконалено:

- концептуальну стратегію поетики в контексті модерністського дискурсу на тлі історико-літературного та психологічного аспектів творчого процесу, мислительних рефлексій поета, що охоплюють мотиви і тематику його творів, особливості моделювання художньо осмислених життєвих явищ;

– схарактеризовано вплив літературних дискусій (І. Франко/М. Вороний, І. Франко/«молодомузівці», радяни/хатяни) на розвиток раннього модернізму в Україні та участь у ньому Миколи Вороного;

– окреслено реформаторські ідеї школи Вороного в концепції модернізму;

набули подальшого розвитку:

– теоретичні положення літературознавців (В. Агеєва, Т. Адорно, Г. Вервес, К. Вік, Т. Гундорова, М. Євшан, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Колкутіна, В. Кузьменко, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук та інші) щодо майстерності творення поезії в модерністському дискурсі;

– підходи у визначенні дефініції «модерністський дискурс» у межах нової естетики (як літературно-мистецький напрям, що в Україні не був монолітним, мав кілька етапів розвитку, розмежованих хронологічно та ідейно, протистояв народницькій літературі, заперечував її традиційність і канонічність, утверджував специфічні риси, які, хоч і відмінні тематично й ідейно від інших літератур, проте не суперечать їм;

– наукові обґрунтування реалізації синтезу мистецтв у символічній ліриці Миколи Вороного (музика, графіка, сценічний малюнок, архітектура), що збагатило українську літературу, наблизило її до кращих зразків західноєвропейської культури.

Теоретичне значення роботи полягає в удосконаленні знань про художній світ Миколи Вороного, його місце в контексті оновлення українського літературного процесу початку ХХ століття. Дослідження розширює теоретичні горизонти літературознавства, художньої критики та рецептивної естетики.

Практичне значення дисертації. Матеріали та результати дослідження можуть бути використані при читанні курсів лекцій з теорії та історії української літератури, вибіркових дисциплін літературного спрямування, для написання навчальних посібників з історії української літератури, різнопланових наукових робіт.

Особистий внесок здобувача полягає в систематизації широкого фактичного матеріалу в контексті української літератури. Усі теоретичні і практичні результати отримані дисертантом самостійно. Одна публікація апробаційного характеру надрукована у співавторстві, решта публікацій – одноосібні.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол №5 від 26 грудня 2020 р.). Окремі аспекти дисертації оприлюднювалися у формі доповідей на наукових і науково-практичних конференціях різного рівня: *міжнародних* – VIII Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 13-14 жовтня 2017 р.); «Григорій Костюк та його доба» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 26-27 жовтня 2017 р.); «Художній вимір та історичні контексти життєтворчості Івана Огієнка»: до 100-річчя заснування Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 11-12 жовтня 2018 р.); «Actual Problems of Science and Education» (Будапештське Товариство культурного та наукового прогресу в Центральній та Східній Європі, Будапешт, 3 лютого 2019 р.); «Фольклор – стратегічний ресурс нації». Фольклорні читання (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 18 квітня 2019 р.); «Україна і світ: політичні процеси у глобальному та регіональному вимірі» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 24 квітня 2019 р.); *всеукраїнських* – «Інноваційні методологічні стратегії вітчизняного літературознавства» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 18 лютого 2016 р.); Перша всеукраїнська науково-практична інтернет-

конференція «Канон Івана Огієнка у сучасній науковій парадигмі»: з нагоди 135-річчя від дня народження Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 16 січня 2017 р.); «Українська та іноземні мови в початкових класах: Актуальні проблеми й інноваційні технології навчання» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 30 березня 2017 р.); «Запорозжжя в гуманітарному дискурсі» (Запорізький національний університет, Запоріжжя, 5-6 квітня 2017 р.); «Парадигма сучасної освіти XXI ст.» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 17-18 травня 2017 р.); Одинадцяті всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 18 травня 2018 р.); «Проблеми історичного та теоретичного осмислення філологічної науки в контексті реформування освіти в Україні» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, 15 листопада 2018 р.); «Політичні репресії в Радянській Україні у 1930-ті рр.» (Подільський державний аграрно-технічний університет, Кам'янець-Подільський, 21-22 листопада 2018 р.); «Проблеми національної ідентичності в українській та зарубіжній літературі» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький 11-12 квітня 2019 р.); *регіональних* – «Постать Олеся Гончара в інтер'єрі епохи: до 100-річчя від дня народження» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 25 квітня 2018 р.); «Національно-патріотичне виховання дітей та молоді: історичний та психолого-педагогічний аспекти» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, 14 лютого 2019 р.); «Концептуальні проблеми розвитку мистецької освіти» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, 19-20 березня 2019 р.); «Манускрипти життя і творчості Романа Іваничука» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 15 травня 2019 р.), а

також на щорічних науково-звітних конференціях викладачів та аспірантів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (2017-2020).

Основні положення дисертації викладено в одинадцяти публікаціях, сім із яких – у наукових фахових виданнях України, одна – в закордонному виданні, три – апробаційного характеру (одна у співавторстві).

Структура й обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, підрозділів із висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи – 197 сторінок, із них – 171 сторінка основного тексту. Список використаних джерел містить 258 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА Й ТЕОРЕТИЧНА ДУМКА ПРО ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВОРОНОГО

У розділі йдеться про сучасні теоретико-методологічні підходи в дослідженні зародження і розвитку української літератури, твореної у стилі модернізму. Базовою основою дослідження художньої модерністської поезії Миколи Вороного є праці В. Агеєвої, О. Білецького, Г. Вервеса, Т. Гундорової, М. Ільницького, І. Качуровського, В. Моренця, С. Павличко, Лесі Українки, І. Франка та інших дослідників. Чимало із них трактували літературний процес кінця ХІХ – поч. ХХ століття з новітніх теоретико-методологічних підходів. Так, хронологічним початком модернізму М. Ільницький вважає 1896 рік, саме на той час, з його погляду, українську літературу збагатили класичні твори Лесі Українки («Блакитна троянда»), І. Франка («Зів'яле листя»), О. Кобилянської («Царівна»). Однак сама Леся Українка не сприймала символізму, про це пише у листі (27.01.1903) до матері, заявивши про те, що символізм і декаденство зійшлися чисто випадково. Вона вважала, що символізм не може існувати насправді, бо, на її думку, відсутня у цьому логіка. Леся Українка дивувалась: «Нет предела человеческой глупости», але що з того?» [213, с. 299]. Поетеса висловила власну оцінку, залишила для історій своє бачення й про стильові параметри окремих модерністських творів. Зокрема в листі (14.01.1903) до матері вказує на «Заспів», резюмуючи: «В «Заспіві» (Вороного) мені не скрізь подобається стиль» [213, с. 294]. За свідченням М. Євшана, І. Франко також стояв осторонь від будь-яких літературних угруповань.

У розділі проінтерпретовано реформаторські ідеї Миколи Вороного на фоні розвитку світоглядної концепції модернізму та ідеологеми українського

модернізму. Відомо, що Микола Вороний був експериментатором нестандартних творів, відмінних від традиційних. Його поезія видозмінювалась відповідно до естетичних та жанрово-стильових систем (модернізму, авангардизму). Художня практика поета наражалась на мислення супротивників, які не сприймали оновлений ступінь поетичного письма, його образно-експресивних, метафоричних смислів. Незважаючи на гостру критику не лише віддалених, а й близьких друзів, поет бачив перед собою перспективу. З його погляду нова епоха повина задекларувати нові художні цінності, завдання літератури полягало не лише в зображенні класової боротьби, кровопролиття, а й передовсім служити красі, прищеплювати читачам естетичні почуття. Подано ідеологеми – сукупність поглядів, уявлень, що формують самосвідомість письменника як провідного ідеолога українського модернізму початку двадцятого століття. Будучи в авангарді оновлення літературного процесу в Україні, ідеї Вороного підхопили і розвинули «молодомузівці» і «хатяни». На відміну від народників, письменники-модерністи спроектували свою творчу енергію на пронаціональну, проукраїнську орієнтацію. Чітка світоглядна позиція модерністів у такому вимірі відрізнялась од західноєвропейського мистецтва слова, хоча була наближена своєю філософською концепцією до оновлення літератури, зокрема в естетичних параметрах оприявнювала суголосність культурі Заходу. Для України модерні тенденції були необхідні передусім для оновлення й модернізації тогочасного літературного та культурного контексту.

У фундаментальному дослідженні «Дискурс модернізму в українській літературі» С. Павличко вела відлік оновлення літературного процесу з кінця ХІХ століття (1898 р.). Науковець констатувала, що модернізм 20-х років був позбавлений європейських впливів, став дискурсом пролетарського мистецтва, а відтак модернізм вона аналізує в контексті проблеми європеїзму й антиєвропеїзму. Однак модернізм у діаспорі розвивався на демократичній платформі, йому не притаманний канон радянськості, літературний процес в

діаспорі був побудований на тісних контактах із західними мистецькими колами. Нині в діаспорі активно продовжують працювати письменники-модерністи В. Вовк, Ю. Тарнавський, Є. Андієвська, М. Ревакович, Т. Карабович, В. Дацей, Ю. Панько

Аналізуємо формування творчої особистості письменника у змінному режимі темпоральності, що є «функціонально-семантичною категорією, яка відображає сприйняття й переосмислення людиною часу означуваних ситуацій та їх елементів у відношенні щодо моменту мовлення оповідача чи іншої точки відліку історії» [209, с. 155]. Аналіз крізь призму темпоральності сприяв поглибленому вивченню специфіки формування світогляду поета, а також координації різних точок зору дослідників життєвого і творчого шляху Миколи Вороного. На формування естетичних поглядів письменника справив позитивне враження І. Франко, про що Вороний не раз згадував.

У процесі аналізу літературно-критичної рецепції творчості Миколи Вороного помітним є той факт, що поет приділяв неослабну увагу ідейно-естетичним параметрам вірша, підсилюючи й оновлюючи модерністську традицію західноєвропейської культури на українському ґрунті. Поетичний розквіт Вороного припадає на перші три десятиліття, особливо на початку ХХ століття, коли він здійснив сміливу спробу оновити літературний процес в Україні, художніми засобами по-філософськи осмислював світ і людину в ньому, виражав естетику буття.

1.1. Методологічна система і джерельна основа літературознавчої проблеми

Українська література на межі ХІХ – початку ХХ століть увійшла в епоху нового підходу стосовно зміни естетичних критеріїв, насамперед дистанціювавшись від реалістичного моделювання довкілля. Означені зміни помітив І. Франко, який у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку» висловив думку про те, що за останні десять років появилася група молодих

письменників, які різнилися від старшого покоління тим, що були виховані сучасною європейською літературою і філософією, зацентровуючи у своїх творах на психологізації внутрішнього світу персонажа. Письменник зауважив, що на той час художня література збагатилася творами, в яких оприявлено синтез мистецтв: графічних ліній, архітектури, дизайну, особливо музичності. А відтак, уточнює Франко, така література «дбає про форму, про мелодійність слова, ритмічність бесіди» [229, с. 474]. На Заході літературний процес того часу був зосереджений на психологізмі літературного персонажа, а в Україні – на кризових явищах кінця XIX – початку XX століття.

Професор М. Ільницький хронологічним початком модернізму вказує на 1896 рік [77, с. 27]. Я. Поліщук зародження українського модернізму як естетичного явища відносить до кінця XIX та початку XX століття [178, с. 12]. У праці «Про-Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» (1997 р.) Т. Гундорова модернізм називає своєрідним явищем, що вказує на ситуацію розриву, оприянення колонізаційних процесів, котрі відчужують деякі традиції в літературі й створюють середовище опозиційності національної культури. Дослідниця вважає модернізм культурним інтертекстом, в якому обопільно працюють автор і читач над дешифруванням символів, значень [185]. Авторка синтезує різні теоретичні й методичні підходи, зацентровуючи на постструктуралістській деконструкції, постмодерному синтезові, психоаналізові, феноменології та семіотиці тексту.

Теоретик літератури Т. Гундорова в статті «Модернізм поза канонем» в один ряд із поетами-модерністами ставить І. Франка, тоді як він опозиціонував їм, критикував декадентів. За свідченням М. Євшана, письменник не визнавав, коли його зараховували до будь-якої літературної групи чи називали декадентом, бо «не любив Франко, коли його ідентифіковано з тою «молодою Україною», коли ставлено його в один ряд з молодими авторами або названо його представником якогось «напрямку»,

яким гордилися наші літерати. Він вповні заховав свою самостійність і за неї готовий був вести дискусію на всі фронти. А вже майже іритацію справляло йому, коли хтось – подібно як ще давніше зробив Щурат з «Зів'ялим листям» – з деяких партій його творчости робив задалеко йдучі висновки і охрещував його епітетом вроді «декадент»... Він весь час уважав себе не за «епілог», а за «пролог», весь час горів неначе серед маси нових планів, найрізноманітніших задумів, жив в будущині, і ті всі його задумані плани праць не давалися підвести під ніякий напрям ані літературну школу» [53, с. 148].

Як вважає К. Москалець, синтетичні параметри, що на них орієнтуються Т. Гундорова як на творчому принципові, не спроможні на спротив, позаяк закумуляують взаємозв'язок первісно-магічної системи, в якій різні за своїми інтенціями письменники моделюють тексти, вибудовують теорії, мовляв, модернізм «дає змогу побачити останній в контексті європейської культури не обділеним, неповним, а диференційованим, динамічним і значущим процесом» [153, с. 155].

Означену тезу К. Москалець називає сумнівною. Аналізуючи український модернізм, Т. Гундорова згадує Юрія Андруховича і «Нову дегенерацію», тобто її хронологія модернізму сягає 90-х років ХХ століття. Оскільки дослідниця інтерпретує модернізм постмодерно, то, отже, назви розділів є характерними: «Замість вступу», «Замість висновків», «Замість дослідження».

Монографія М. Моклиці «Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика» (1998) оприявнює цілісність епохи в історії європейської культури, структурування якої авторка здійснила на підставі структури психіки, застосувавши психологічний ключ до аналізу проблем російського та українського модернізму [149]. О. Ковальова в дисертаційному дослідженні аналізує двоїстість полюсів модернізму й авангардизму в українській літературі першої половини ХХ століття на прикладі творчості Лесі Українки, М. Семенка, Б.-І. Антонича [92].

Літературознавча праця «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко зродила негативні відгуки та палке захоплення нестандартною інтерпретацією літературного стилю. Такий факт вказує на особливу актуальність проблеми в постколоніальному суспільстві. Вважаємо, що праця С. Павличко є ґрунтовною, вона демонструє свіжу незааганжовану думку, тому усі закиди дослідників щодо псевдонауковості є сумнівними і вимагають перегляду. Адже авторка, здійснивши діахронічний аналіз розвитку вітчизняного письменства, розглядала модернізм під іншим ракурсом. Вона здійснила спробу глибоко зануритись в історію української літератури, провести певні паралелі між західноєвропейською культурою, «маючи досвід вивчення англомовних художніх текстів» [175, с. 53].

Слід зазначити, що С. Павличко також зацентувувала увагу на новому прочитанні народницького мистецтва слова, вважаючи, що народництво в українській літературі збіглося з його кризою і в художньому, і в теоретичному плані, віднайшовши антинародницькі настрої в художній практиці О. Кобилянської, Лесі Українки, а відтак, на її думку, першість у відродженні модернізму в Україні належить цим жінкам [175, с. 54]. Щодо концепції творчої спадщини Миколи Євшана і публікацій низки авторів у журналі «Українська хата», то літературознавець-Павличко висновує думку про те, що їхні твори потрапили під вплив ніцшеанства. Відносимо таку позицію авторки до припущення, бо не могли українські письменники початку ХХ століття повністю дотримуватися філософської течії ніцшеанства, для якого характерні такі ознаки, як ірраціоналізм, волюнтаризм, пропаганда війни, прагнення простолюду до влади крізь інстинкт самозбереження і пропаганда ненависті до бідного народу. Остання ознака надто близька до фашистської ідеології. У творах О. Олеся, Миколи Вороного, В. Пачовського, В. Свідзінського, раннього П. Тичини, Г. Чупринки не знаходимо подібних мотивів. Українські поети швидше всього пропагували естетику символізму.

Цікавими є роздуми Р. Федоріва, який розмірковував, що письменники обкрадали себе, відмежовуючись від художньої практики молодомузівців, остерігалися лірики Миколи Вороного, Б.-І. Антонича, О. Олеся, С. Масляка, Б. Лепкого тоді, коли «кожне загублене в історії ім'я, загублена книжка, вірш, картина або ж скульптура (і навіть загублене одне слово) збіднюють не тільки нас, сучасників, а й також прийдешні покоління. Відомо, що вихолощена культура схожа на євнуха; вона не дає могутньої молоді порослі, а отже – не дає цвіту й плоду» [220, с. 8]. Піддаючи глибокому аналізу творчість модерністів, С. Павличко до таких відносила й письменників Нью-Йоркської групи, однак і не розкривала причини їхньої остаточної відмови від раціо.

Отже, С. Павличко дотримувалась власної точки зору, вважаючи, що українські поети початку ХХ століття вдавались до маніфестів (мабуть, мала на думці Миколу Вороного. – *О.С.*), критики і галасливих закликів. З її погляду, такий «дискурс часто виявлявся кволим, неясним» [175, с. 436].

Слід зазначити, що літературну спадщину засновника українського модернізму студіювали Л. Білецький, О. Білецький, В. Бурбела, Г. Вервес, М. Гаврилко, Т. Гундорова, С. Єфремов, П. Зайцев, М. Ільницький, І. Ільєнко, Г. Костюк, Л. Куценко, В. Лесик, І. Лизанівський, О. Охріменко, С. Павличко, С. Русова, А. Ткаченко, Л. Фененко, І. Франко, В. Яременко, Яр Славутич. Скориставшись фондами відділу україніки, К. Костишина, О. Герєга активно попрацювали над пошуками друкованих праць незаконно репресованого поета. Їхні зусилля увінчалися виданням повної бібліографії праць Миколи Вороного, до видання включили й список авторів, які писали про нього.

Навчаючись на філософському факультеті Віденського університету, Микола Вороний налагодив контакти з тамтешніми письменниками, заприятелював з австрійським прозаїком імпресіоністичного напрямку Петером Альтенбергом (справжнє прізвище – Енґлендер Ріхард; 1859–1919), завдяки І. Франкові познайомився з відомим політичним діячем

марксистського спрямування Віктором Адлером (1852–1918). Такі контакти привели його на шлях підтримки в Україні соціал-демократичної партії, прихильниками якої були Леся Українка, І. Стешенко, М. Коцюбинський, В. Самійленко, Л. Старицька Черняхівська, О. Черняхівський, О. Стешенко, М. Кривинюк та інші.

Про факти життя поета був обізнаний дослідник його творчості, літературознавець Г. Костюк. Він 1932 року захистив кандидатську дисертацію, за якою написав монографію (не надрукована, вилучена спецорганами 1934 року під час обшуку). У літературно-критичній праці, як згадує автор, творчість Миколи Вороного була проаналізована ґрунтовно: «Я про нього зібрав чимало літературних і біографічних першоджерельних відомостей» [103, с. 4]. Рукопис у Костюка енкаведисти вилучили, адже чи не водночас і Вороного переслідували, судили та вислали за межі України, навішавши наличку дрібнобуржуазного інтелігента старої дореволюційної гвардії, яка негативно сприймалась новими однопартійними можновладцями, оголосивши гіперболічно-міфічний курс на побудову комунізму.

Л. Білецький звертав увагу на версифікацію, майстерність творення лірики модерністського гатунку [10, с. 2-3], на поетику, заявивши, що письменник моделює у віршах «другу реальність», цьому сприяють символічні образи. Доповнює і розширює Л. Білецький секрети творчої лабораторії поета у «Нарисах з нової української літератури», де після фахового наукового аналізу віршів, назвав Вороного «майстром краси, поетом чарівної форми ліричного твору» [11, с. 106-123].

Мову ведемо до того, що дослідниками заявлено про ранній модернізм в Україні як унікальний феномен, який досі уможлиблює вивчати літературне явище останніх років XIX та перших десятиліть XX сторіччя в історико-теоретичному ключі. Вищенаведений ілюстративний матеріал і першоджерела переконують в тому, що модернізм свій шлях в силу низки суперечностей, викликаних історичними та суспільно-політичними подіями в царській Росії (революційні події, Перша світова війна, роздрібленість різних

політичних партій), не розвинувся на повну силу, по-перше, а по-друге, переважна більшість українських письменників не була готова до оновлення літературного процесу, згадаймо при цьому хоча б полеміку між «радянами» і «хатянами». А відтак, на думку дослідників, Микола Вороний належав до тих репрезентантів, які продукували ідеї «національного відповідника європейського модернізму» [186].

Слушно зауважує Я. Поліщук, що першому поколінню модерністів в Україні можна було б дати належну оцінку в тому разі, якби мали наступників, але такого не сталося з причини заборони радянськими ідеологами модерністського стилю в мистецтві, а відтак означене явище «підлягало ідеологічно-цензурному переслідуванню» [178, с. 13]. Автор має рацію, коли говорить про ранній український модернізм як нетиповий варіант тогочасної літературної України, звертаючи увагу на спізнений період у часовому вимірі. Літературознавець, зацентровуючи увагу на другому ранньому модернізмі в українському літературному просторі, пов'язує його зі специфікою національного буття, вказує на основну потребу визнання національних цінностей, змагання за пріоритет розвитку української культури, яка перебувала під утисками і заборонами царського режиму, як й, утім, патріотичного змагання за незалежність Української держави. Усі процеси співпали водночас, а тому нова естетика не могла розвиватися на повну силу, бо її супротивники воліли традиційною літературою піднімати народ до боротьби за світлі ідеали соціалізму, а не пропагувати, як вважали опоненти, «мистецтво для мистецтва».

Однак, незважаючи на гострі дискусії, модерністи стали на шлях радикального оновлення української літератури. Взаємини між радянами (дотримувались традиції) і хатянами (дбали про радикальне оновлення моделі національної культури) були не вельми теплими. Вони різнилися світоглядною культурою, поглядами на естетичну концепцію розвитку української літератури початку ХХ століття. Хатяни йшли шляхом самовизначення, про що, як зазначає В. Агеєва, свідчив М. Сріблянський

(Шаповал). Він закликав письменників якнайшвидше звільнитись від впливу російської культури, стати на шлях пошуку розкриття в художній літературі власне національної, історичної ідентичності, розширювати сфери горизонту своєї культури. М. Шаповал фактично закликав українських письменників (раніше від М. Хвильового) не оглядатися на Москву, а орієнтуватися на Європу, висловлюючи квінтесенцію: «Тільки така сфера і дає право емансипуватися від сусід, а у їх однімає змогу накидати нам «вищу» культуру» [9].

Ось у таких тривіальних, я би сказала, нестандартних, суспільно-політичних умовах на гребені історії творився оновлений літературний процес в Україні. До революції і в радянський час це була небажана, «неможлива література», яку Р. Барт у праці «Нульовий ступінь письма» (1953) позначив симультанним механізмом творення: водночас задіюються художні механізми моделювання нового тексту і свідомого руйнування усталеної концептуально традиційної поетики. Сміливо називаємо Миколу Вороного одним із перших експериментаторів нестандартних творів, відмінних від традиційних, адже його поезія видозмінювалась відповідно до естетичних та жанрово-стильових систем (модернізму, авангардизму). Недаремно художня практика поета наражалась на спротив літературних критиків-традиціоналістів, котрі не сприймали оновлений ступінь поетичного письма, його образно-експресивних, метафоричних смислів. Для тогочасних традиціоналістів модерна поезія Миколи Вороного була подібною до сейсмічного вибуху. Підтримуємо думку Я. Нагорного у тій позиції, де він говорить: «Вороний виявився стратегом епохи, адже його варіант щодо оновленого культурного розвитку в Україні знайшов подальший розвиток в українській літературі» [157, с. 72].

Так, поет бачив перед собою перспективу, з його погляду, нова епоха повинна задекларувати і нові художні цінності, не лише увтразнювати класову боротьбу, ворожнечу, кровопролиття, а насамперед служити красі. Будучи в авангарді оновлення літературного процесу в Україні, його ідеї

підхопили і розвинули «молодомузівці» і «хатяни». І. Франко, навпаки, потрапив під вплив марксистської ідеології, яку саме важко переборював, докоряв модерністам, що, коли вони прагнуть, аби слово служило красі, то у такий спосіб, вони відмежувались від суспільно-патріотичних мотивів. Він іронічно говорив, що їхня художня практика заведе українську літературу в глухий кут, з якого виходу немає [228, с. 110].

Унісонуючи І. Франкові, С. Єфремов також негативно сприйняв появу на літературному полі творів, написаних у стилі модерну, заявивши, що символізм немає під собою ніякого ґрунту, подібний на особистісному рівні до туманного містицизму. Така течія модернізму характеризується тим, що абсолютно відсторонена від суспільних потреб і процесів [65, с. 109]. Очевидно, літературознавець не сприймав модерні тенденції в українській літературі, бо вони, мовляв, не розкривають соціальних проблем, не закликають народ іти на барикади. Ніби опонуючи Єфремову, Ю. Косач схвально відгукувався про майстерність творення нової поезії. Захищаючи поетів, які не дотримуються унормованості вживання розділових знаків на письмі, зауважує: «Нехтування ж розділових знаків – це не значить усувати відтинки в потоці мислення поета, ні – вони існують, але читач мусить їх сам віднайти. Адже ще Малярме казав, що «вірш – це таємниця, ключ якої читач сам повинен шукати». Але це є ознаки більш чи менш зримі, втім, не такі уже істотні» [101, с. 14].

У травні 1908 року в альманасі «Герновий вінок» було надруковано художні твори Лесі Українки, а також майбутніх «хатян» Х. Алчевської, П. Богацького, Ю. Тищенка, Г. Чупринки та інших. Про цей факт, перебуваючи на еміграції, П. Богацький згадував, що альманах був своєрідно чистим літературним збірником прози та поезії сучасників. Минуло чимало часу, коли він, мешкаючи в далекій Австралії, пригадав, що саме поезією Лесі Українки відкривався альманах, а далі йшли твори П. Капельгородського, М. Славинського та інших українських письменників, які пробували свої сили на літературній ниві творити в новому художньому

стилі [15, с. 397]. Як на той час, то презентували альманах молоді автори. Вони й привернули до себе увагу М. Сумцова, який в російськомовній газеті «Южный край» виступив з різкою критикою, назвавши модернізм злочасним, мовляв, він лише затуманює читачів, які за новаторськими штучками не бачать людини в соціумі. Найбільше Сумцов критикував автора-упорядника О. Коваленка [15, с. 398–399]. Останній усвідомлював, що будь-яка критика – це також і добра реклама, саме вона окрилила письменників, які 1909 р. згуртувалися довкола журналу «Українська хата» на чолі із П. Богацьким та за підтримки М. Шаповала. На його сторінках розгорнулася дискусія з радянами, «модерні вибрики» набирали сили завдяки авторам, серед яких були В. Винниченко, М. Євшан, М. Яцків, О. Кобилянська, Леся Українка, Микола Вороний, М. Рильський, П. Тичина, Галина Журба, В. Свідзінський, М. Шаповал, П. Богацький, Н. Дубровська та інші. Микола Вороний тішився, що його заклик до оновлення української літератури, заявлений 1901 року в «маніфесті», набирає сили, і він має тепер цілу когорту послідовників.

Микола Вороний розумів, що модернізм проголошував себе міжнародним стилем, тому письменник виводив українське художнє слово із суто національної орбіти на всесвітній простір. Однак суспільно-історичні зрушення (Перша світова війна, революційні зміни) не сприяли завершенню благородної ідеї. За визначенням О. Ільницького, прийшовши до влади, більшовики не визнавали модернізму, що означало для письменників, *quid pro quo*, тобто бути немилим. Влада зараховувала інакомислячих до розряду «буржуазних націоналістів», попутчиків. Єдиний М. Скрипник наприкінці 20-х років схвально відгукувався про літературну творчість поетів-авангардистів. Однак мистецькому плюралізму не довго довелося існувати, його все щільніше обступали і витісняли більшовицькі заідеологізовані лексеми, такі як «федерація», «консолідація» тощо [78, с. 196].

Саме під цю пору Вороний повернувся із Польщі в Україну, де невільно було творити художній світ у модерному стилі. Хоча, зазначимо, ще

кілька років радянська влада більш-менш заgravала з авангардистами, дозовано сприяла появі плакатного конструктивізму, але у 1932 р. і його під тиском репресій літераторів і засилля пролетарського соцреалізму було призупинено. Штучний соціалістичний реалізм визнавався владоможцями «єдино правильним творчим методом» [219]. Про те, що більшовицька влада справді контролювала літературний процес, письменник Г. Костюк свідчив, як на першому засіданні організації «Пролітфронт» її голова М. Хвильовий у квітні 1930 року інформував колег по перу, що має дозвіл-згоду згори про створення означеної літературної організації, в Центральному Комітеті партії ще й обіцяли надати фінансову підтримку журналу «Пролітфронт» [104, с. 80].

Другий етап модернізму в Україні завершувався. М. Бондар вважає модернізм філософсько-естетичною системою, довкола якої згрупувалися різноманітні, тобто відмінні, течії і напрями з переважним пануванням дезінтеграційних процесів, які знаменують антитетичні зображувально-виражальні засоби до класичних літературних форм. У монографії «Українська імпресіоністична проза» В. Агеєва до модернізму віднесла такі течії, як експресіонізм, символізм, неоромантизм, імпресіонізм, бо, на її думку, не всі течії у вітчизняній літературі кінця XIX – початку XX століття можна віднести до модерністського напрямку, позаяк кожна національна література має специфічну організацію розвитку й відповідно аргументацію стилю. Науковець вважає, що в Росії набував розвитку символізм, в Україні – неоромантизм та імпресіонізм [186]. Тоді як М. Бондар, застосовуючи компаративний метод дослідження, вказує на модернізм, декаданс та оновлюваний реалізм художнього зображення людини і світу. В цей час динамізується вираження індивідуального, увиразнюється процес дегероїзації індивіда [186]. Означена думка, певна річ, суперечлива, тому, що науковець упереміш та в один ряд ставить стиль та його течії. Скажімо, декаданс в літературі заперечував позитивістські парадигми, суворі міметичні нормативи в художній практиці. Письменники-декаденти

намагалися моделювати довкілля відповідно до нових естетико-етичних цінностей, відмежувались від раціональної схеми абсолютизму, пропагуючи в такий спосіб подолання кризових явищ у мистецтві кінця XIX століття. Отже, стильова течія декадансу наближена до символізму. В російській літературі чільними представниками декадансу були Ф. Сологуб, Д. Мережковський, З. Гіппіус, К. Бальмонт, у французькій – П. Верлен, Ш. Бодлер, у польській – Станіслав Пшибишевський та інші.

Науковці не вказують причини занепаду другого етапу модернізму в Україні. Прийшовши до влади, більшовики пропагували технізовану культуру, в результаті якої людина відійшла на другий план. Таку тенденцію помітив Є. Маланюк, який у статті «Поезія і вірші» ще 1936 року зауважив, що людський розум, науково-технічний прогрес, технізація водночас заподіяли шкоди людині і призвели «до повної втрати душі» [137, с. 144]. Заперечення модернізму більшовиками й пропаганда реалізму в соціалістичній парадигмі, на думку автора, відбувалася ціною духовного зубожіння. Є. Маланюк з болем у серці констатує: «І якою ж страшною ціною, ціною душі (себто несмертельности), тією ціною, за яку він [«Мефістофель-Люципер»], звичайно, купував всіх Фавстів, – платимо ми тепер за його по-шулерськи підсунені нам «технічні досягнення» і всі завоювання т. зв. «поступу»» [137, с. 146].

М. Подраза-Квятковська вважає, що стильова течія символізму демонструє тріаду тенденцій – зацікавлення підсвідомими імпульсами, ідеалізація життєвих основ, особлива акцентація на поетиці, майстерному зображенні світу. Такі означені тенденції потрапили в поле зору М. Ільницького, який називає символізм найбільш поширеним саме в українській ліриці початку минулого століття. Він (символізм) навіть змусив до «примирення» неоромантика П. Карманського та неоромантизм – із символістом М. Яцьківим [77, с. 20-21].

Можемо стверджувати, що, попри різновекторні думки теоретиків літератури, модернізм триває донині. Трансформації напрямів модернізму

вбирають у себе заперечення естетики попередників, акцент розставляється на вираженні системи власного світосприйняття автора, але «кожен із цих напрямів є продовженням попереднього» [185].

Якщо раніше дослідники вдавались до описового характеру оновлення літературного процесу в українській літературі, а в період домінування соціалістичного реалізу, намагалися не згадувати дефініцію «модернізм», то із середини 80-х років ХХ століття й донині тривають пошуки аргументів на його користь. В науці про літературу збільшилась кількість публікацій, в яких відбувається пошук нових знаків, нових методологічних парадигм щодо аналітичного дискурсу українського модернізму.

Отже, аналіз фундаментальних досліджень підводить нас до думки, що сучасні літературознавці здійснили теоретичну переакцентацію щодо появи та історичного розвитку оновлення українського літературного процесу, започаткованого Миколою Вороним. В науці про літературу дослідники намагалися віднайти чіткі хронологічні межі генези та розвитку українського модернізму, однак не сходились до єдиної думки в досі суперечливому історико-теоретичному дискурсі.

Підсумовуючи, зауважимо, що, з нашого погляду, модернізм важко піддається конкретному і єдиному визначенню, оскільки атрибує національні відмінності. На цьому слушно зацентровував німецький філософ Теодор Адорно, який говорив про те, що тенденційні школи із суфіксом «ізми» замінили традицію практичним авторитетом. Тому, вважає науковець, з ними («ізмами») необхідно дружити, а не заперечувати, і коли на модернізм нападають, то це «подібно, як зазвичай, нападають на попутників, щоб вразити протагоністів, до яких не вирішуються підступитися напряду і чия видатна роль імponує конформістам» [238, с.15].

Узагальнюючи джерельну основу літературознавчої проблеми, резюмуємо, що модернізм важко піддається конкретному і єдиному визначенню, оскільки атрибує національні відмінності. Модернізм в

українській літературі мав кілька етапів розвитку, він розвивався відповідно до кращих зразків світового напрямку.

1.2. Життєтворчість Миколи Вороного: динаміка змін в умовах буття

Життєва доля Миколи Вороного і його творча спадщина потребують поглибленого переосмислення. Сучасник письменника Павло Андрієвський за правдиві спогади про Миколу Вороного одержав 10 років сталінських таборів. Саме тому дослідження процесу розвою особистості й творчого таланту письменника надзвичайно є актуальним у сучасній науці про літературу. Як зауважує Г. Вервес, письменник належав до літературної школи І. Франка, а отже був тим інтелігентом, який сприяв створенню «нових національних і загальнолюдських культурних цінностей» [20, с. 6].

Про поезію митця в різний час писали такі літературні критики, як О. Білецький, Г. Вервес, І. Франко, С. Єфремов, Л. Старицька-Черняхівська, А. Ніковський, М. Могілянський, О. Ковалевський, Б. Якубський, О. Дорошкевич, П. Филипович та інші. М. Зеров відзначав високі якості перекладу Миколи Вороного. Проте не всі дослідники адекватно сприймали і трактували світоглядні позиції і художній набуток одного із зачинателів модерної поезії, ще чимало фактів з його творчої біографії й донині приховують архіви.

Постать Миколи Вороного, як і його творчість, повертається до нас із небуття. З огляду на сьогоднішній день, можемо розглядати його діяльність у новому, більш ширшому ракурсі. Свої знання і талант поет присвятив служінню українському народові.

Видатний український культурний діяч, багатогранна особистість, уміщав і поєднував діяльність поета, перекладача, педагога, історика літератури, критика, публіциста, актора, режисера, редактора, знавця музики, дослідника національного театру, світової та вітчизняної драматургії. Він

«йшов назустріч культурним загальнодемократичним покликам епохи та творив цінності загальнолюдського й загальнонаціонального значення» [33, с. 9].

Яскраві спогади про дитинство письменник залишив в автобіографічному нарисі, написаному на замовлення видавця І. Лизанівського [121, арк. 2], Микола Вороной 9 квітня 1928 року адресує лист [33, с. 586-618] професорові О. Білецькому. У цей час на замовлення харківського видавництва «Рух» Білецький готував до друку вступну статтю, що мала вийти у Вибраних творах Вороного. «Автобіографія» Миколи Вороного дозволяє простежити хід думок, визначити світогляд у ракурсі трьох вимірів часу, що їх М. Бердяєв охарактеризував, як час космічний (циклічний), історичний час, що має пряму горизонтальну лінію, скеровану вперед і екзистенційний час, символічно позначений точкою [7, с. 306–307].

Народився на Катеринославщині 24 листопада 1871 року. Згодом разом із батьками переїжджає до Харкова, в передмістя на Гончарівці, Холодну Гору. Згадуючи дитинство, Микола Кіндратович зазначав: «Зростав я під впливом найперше матері, а потім вулиці й сільсько-міщанського оточення» [33, с. 589]. Саме вплив матері формував у душі майбутнього письменника потяг до літератури, вподобання та смаки щодо театру та найперші початки грамоти. Олімпіада Дмитрівна Колачинська походила з відомого, але збіднілого дворянського роду Прокопія Колачинського (1697 – 1702).

Батько поета походив із селян-хліборобів. Дід Павло Денисович Улан, був, очевидно, сином гайдамаки. Інтерес та захоплення українською «національною стихією» перейняв від діда Павла Денисовича.

Навчався у початковій школі на Гончарівці та з теплотою у душі впродовж кількох десятиліть згадував вчительку Марію Іванівну Ященко. Багато читав, досконало цитував твори Шевченка.

Здобував освіту у Харківському, потім Ростовському реальному училищах. Поет вказує на перші несміливі творчі шукання: «В Ростовській реальній школі я був здебільшого редактором або співробітником учених

журналістів російською мовою» [33, с. 591]. За участь у таємних гуртках юного Миколу відрахували з училища, заборонивши навчатись у вищій школі та мешкати в столиці царської Росії.

Відтак Микола поїхав за кордон. Спершу здобував вищу освіту у Відні, згодом повернувся в Галичину, де навчався й закінчив філософський факультет Львівського університету.

Національний світогляд Микола Вороний формував під впливом театру. Український театр корифеїв уможливив юному Миколі розкрити свій талант, практично доторкнутись до розвитку рідної культури – з 1897 року проявив акторські здібності у складі театральної трупи М. Кропивницького, П. Саксаганського, а в Києві – у складі трупи М. Садовського.

Перебуваючи під поліційним наглядом, 1898 р. їздив до Харкова, «де вступив до тайного т[товариства] «тарасівців» і зробив зв'язок із харківською групою «народоправців» [33, с. 592].

Досить часто закохуючись, все ж таки зважається на одруження у 1903 року із Вірою Миколаївною Вербицькою-Антиох – дочкою відомого письменника Миколи Андрійовича Вербицького. Сімейне благополуччя поета тривало недовго, 1904 року розлучився з дружиною, яку любив впродовж усього життя. Доля подарувала Вороному сина Марка, котрий згодом став талановитим поетом і публіцистом, відданим сином для батька. Микола Вороний, переживаючи родинну невдачу, самотність, пише зворушливі твори, що склали основу поетичних збірок «Ліричні поезії» та «В сяйві мрій».

Справжнім творчим уроком для Миколи Вороного була спільна праця і щира дружба з Іваном Франком. Поет співпрацював у журналах «Житє і слово», «Зоря», часописах «Громадський голос» і «Радикал». Саме в цей час утверджується громадянська позиція та формуються естетичні смаки, про що свідчать факти його приналежності згодом до заснування Української Центральної Ради, діяльності на посаді директора-режисера першого державного Національного театру.

Як зазначає Микола Вороной «Знайомство з Франком ... вплив його могутньої особи був на мене колосальний. І тепер скажу: це був велетень, таких людей я в житті більше не стрічав» [31, с. 593].

Сподіваючись на зміни, зустрічає лютневу революцію 1917 року і одночасно стає директором і режисером національного театру, але у 1920 році емігрує за кордон.

Не маючи змоги довго перебувати у розлуці з рідною Україною, повертається та займається педагогічною і театральною діяльністю, працював у Всеукраїнському фотокіноуправлінні.

Микола Вороной увійшов в історію літератури як автор маніфесту українського модернізму. Творчість талановитого майстра слова порівнювали із французькими символістами Ш. Бодлером та П. Верленом.

У творчій спадщині Вороного також мають вагоме місце переклади й переспіви з інших літератур.

Навесні 1934 р. сталінські опричники заарештували Вороного і вислали у Росію. Повернувшись в Україну, через чотири роки поета знову заарештували. Достовірна інформація про останні роки життя Миколи Вороного до недавнього часу замовчувалася.

В автобіографії письменник переконливо розповідає про пізнання ним світу, про перші кроки входження в українську літературу, ніби засвоїв настанову М. Бердяєва, який радив: «Особистість повинна бути відкрита до всіх векторів космічного та соціального життя, до будь-якого досвіду, і в той же час вона не повинна і не може розчинятися в космосі та суспільстві. Персоналізм протилежний космічному і соціальному пантеїзму. Хоча й людська особистість має космічну основу і зміст» [7].

Відійшовши від родинного оточення, становлення світоглядних та літературно-естетичних пріоритетів юнака відбувалося у Ростові-на-Дону, де серйозно захопився поезією, пробував власні сили у мистецтві: перші вірші писав під впливом творчості Т. Шевченка, поширював політичну літературу. Талант Миколи Кідратовича Вороного, його переклади революційних пісень

«Інтернаціоналу», «Варшав'янки», «Марсельези» не порятували від переслідувань більшовицьких спецслужб.

З історичної відстані бачимо, що естетичні цінності їх менше цікавили, для них головна суть праці «інженерів людських душ» полягала в тому, щоб літератори служили єдиній партії, славили її на всіх фронтах, ідеологічно підсилюючи роль комуністів у псевдоідеї побудови комунізму. Навіть не бралась до уваги теза Т. Адорно, який говорив про естетичні вартості художнього твору, про літературні епохи минулого із проекцією на сучасність, бо «щоб якість творів розвивалась історично, то потрібно, щоб не одна вона (якість. – *С.О.*) сама собою, а та, яка буде після, більш рельєфно відображала твір майстрів попередніх епох; можливо навіть, існує певне відношення між якістю творів і процесом їх відмирання. Деякі твори володіють силою, що уможлиблює їм подолати ті суспільні бар'єри, які вони мали раніше» [3, с. 284]. Так, нині поет своїм непересічним талантом і після смерті подолав ідеологічні перешкоди, заборони, табу комуністичної партії на його твори.

Завдяки знайомству із класиками української літератури М. Старицьким, І. Франком, М. Коцюбинським та власній творчій енергії, таланту, яким його обдарувала природа, твори Вороного зарясніли на сторінках відомих видань, альманахах. Його ім'я на початку ХХ століття стало широко відомим і в Наддніпрянській Україні, і в Галичині.

Визнання письменникові принесла поема «Євшан-зілля», надрукована 1899 року, нагадавши землякам про факт повернення історичної пам'яті, без чого годі здобути незалежність України. Микола Вороний в літературному процесі брав активну участь, саме він 1901 року надрукував заклик. Останній увійшов в історію української літератури під неофіційною назвою «маніфест».

Пам'ять людська здатна зберігати величезну інформацію, яка майже дорівнює Інтернету. Про таких людей кажуть, що вони є носіями енциклопедичних знань, знань, додамо, в ділянці своєї професійної

діяльності. У статті «Микола Вороний (Поетичні враження)» [233] Г. Чупринка схарактеризував творчість побратима по перу як самобутнього письменника, чий талант формувався і зростав на європейській та українській культурі. Золотий ювілей поет відзначив у Варшаві. О. Саліковський із нагоди п'ятдесятиліття його життя з пієтетом назвав Вороного людиною з активною громадянською позицією, палкого патріота, «про що свідчать неперевершені твори митця» [194, с. 3]. Тоді з нагоди 50-річчя від дня народження поета вагоме слово сказали В. Дорошенко [24, с. 67-69], композитор О. Кошиць [106, с. 3]. Останній зауважив, що кілька віршів ювіляра покладено на музику, але найулюбленішою серед пісень став марш «За Україну!». Її співали вояки, її співали прості люди. Пісня пішла в народ, і це найкраща подяка для поета.

Письменник знаменує розуміння західноєвропейської культури, високий інтелектуалізм автора ліричних творів, чистоту сучасної української літературної мови, вишуканість форми, версифікаційну майстерність. Зокрема, якщо стежити за його строфічними типами, строфічною будовою, то поет здебільшого використовував у своїй художній практиці шестивірші, дистих, октаву, катрен, терцет. Система віршування Миколи Вороного виражена чітким ритмічним критерієм, ритмічними паузами, звукописом, внутрішньою римою, образним мисленням, вишуканим художнім мовленням. Підсилюючи свою думку, в цьому ключі хочеться навести вислів О. Білецького, який зауважив, що Микола Вороний був першопрохідцем, прокладав у літературі нові шляхи, але «піти далеко цими шляхами йому самому не довелось» [215]. Причина такого факту пояснюється тим, що поет не бажав творити літературу за марксо-ленінською методологією, тому й потрапив у поле зору спецслужб і був розстріляний в трагічну сталінську добу, як «ворог народу».

Погоджуємось з думкою О. Білецького, бо й, справді, поет був прокладачем нових шляхів в розбудові української літератури ХХ століття, на такий факт вказує його намагання естетично оновити зміст і форму

літературного твору та його заклик-звернення, що іменується «маніфестом». Звернення до колег по перу вийшло в світ 1901 року в «Літературно-науковому вістнику», Вороний закликав брати за взірць західноєвропейську культуру, наближатись до «напрямів сучасних європейських літератур» [32, с. 472]. У такий спосіб він виклав і свою програму оновлення літературного процесу. Хоча творів, наближених до нових течій надійшло до редакції небагато, тому альманах вийшов гібридний, модерністські твори надруковано впереміш із тими, які репрезентували літературу, написану в стилі раціо (традиційні). Свідченням вищевомвленому є зміст альманаху, який репрезентує таких авторів, як І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський, Микола Вороний, Н. Кибальчич, В. Самійленко, М. Старицький, О. Романова, Є. Мандичевський, І. Нечуй-Левицький, Л. Старицька-Черняхівська, О. Маковей та інші. Не сподобався здійснений прогресивний задум Миколи Вороного, як і, утім, заучерявлена назва альманаху, С. Єфремову, який 1905 року в журналі «Киевская старина» (кн. 5) надрукував статтю «На мертвой точке». У ній літературознавець визначив чітку позицію – не сприйняття оновлення літературного процесу, назвавши альманах Вороного декадентським, а його редактора-упорядника головним ідеологом означеної літературної течії. Отже, вихід альманаху спричинився до справжньої дискусії щодо подальшого розвитку української літератури. Та не всі погоджувалися з такою консервативною думкою Єфремова. На захист свого кума (хрестив дочку Анну. – С.О.) Миколи Вороного висловив свою позицію І. Франко, виступивши зі статтею «Принципи і безпринципність». Услід за ним заявили свою підтримку Вороному Г. Хоткевич, М. Шаповал, М. Євшан, К. Гриневичева та інші. Сам же Микола Вороний не відступався від свого задуму, не оглядаючись і не зважаючи на критичні виступи недругів, резюмуючи, що «час вже відмовляється від вузького партикуляризму в українському письменстві, час вже вступити на європейський шлях і, не обмежуючись побутовщиною, порушувати в своїх творах питання ширшої філософичної ваги» [139; 31, с. 612].

«Маніфест» Миколи Вороного викликав хвилю протиріч, одні літератори захищали ідеї поета щодо оновлення сучасної української літератури, інші категорично заперечували, схилиючись до тієї точки зору, що потрібно писати такі твори, які б висвітлювали суспільно-політичні явища сучасності, підтримуючи вислів Франка «йти за віком і бути цілим чоловіком» [139; 34, с.154-156]. Але прислухаймось до думки самого автора «маніфесту», який у спогадах занотував події довкола літературної дискусії таким чином: «Згадую про це лише для зазначення свідомості своєї ролі піонера в українській літературі, що, очевидно, обумовлювалося і загальною моєю свідомістю в європейській культурі...» [147; 33, с. 614].

Франкові слова вразили, зворушили душу Вороного, тому дискусію з ним продовжив в епістолярному жанрі. Він по-інтелігентному дякує письменнику за його поетичне «посланіє»-присвяту і водночас пояснив захоплення своєю ідеєю модернізувати літературний процес в Україні тим, що бажає, аби у творчості письменників домінувала вивершеність, оригінальність форми. Адже ж поезія римами, ритмами, зворотами милозвучної мови близько стосується до музики, а музика раз-у-раз дає нам такі зразки. І коли се вільно допускати в одній сфері штуки, то чому ж не вільно допускати в другій?» [147]. Ведучи з І. Франком діалог на відстані, відповідаючи на питання адресанта, Вороний освітлює в листі свої роздуми про віршування, поетику, фоніку, синтезійний текст, в якому зливаються звуки, гармонія кольорів, пейзажні і графічні лінії, бо він любить «щирий гарний сімболізм» [147].

Діалогічний перегук про шляхи літературного розвитку вітчизняного письменства, намагання Вороного наблизитися вривень з європейською культурою та відгук Франка на такий феномен, Г. Костюк пояснював жвавою реакцією на «маніфест», що набув розголосу в літературних колах, а самого автора вважали «за одного з виразних основоположників української модерної поезії» [103, с. 3].

Вороний же розумів, оскільки українська література відстала у своєму розвитку від західноєвропейських філософських та культурних контекстів, а кожна людина у душі – філософ, то, отже, він першим збагнув йти оновленим шляхом поступу і кликав за собою інших орієнтуватися на модерні течії і напрями. Такий феномен позначаємо терміном «психопоетика», позаяк основною цінністю визнавався внутрішній світ письменника, який вільно, без будь-яких обмежень, без цензури обирає способи художнього зображення людини і світу.

Певна річ, що перші художні приклади творення українського модернізму подали сучасники поета – М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Винниченко, Леся Українка. Тому слушною є думка С. Павличко, яка зауважувала, що від прочитаного етюду Коцюбинського «На крилах пісні» Микола Вороний був вражений, оскільки перед його взором постала «чиста штука», котра випромінювала, несла в собі справжню естетичну насолоду. Поета опанували почуття від чумацької пісні, вона на психологічному рівні підводила читача до сугестії, адже пісня навіювала приємні враження, піднімала позитивний настрій і в помислах відправляла «десь далеко в сфері щасливої фантазії...» [175, с. 99].

Суголосною попередній тезі є думка Ш. Бодлера, який про значення мистецтва слова та оновлення літературного процесу за вимогами нової доби заявляв, що естетичну насолоду людина отримує від різних сучасних явищ, подій, приємних вражень, тож оздобою «суттєвої прикмети – бути сучасним» [241, с. 391]. Саме йдучи за настановами європейських класиків, представників модерністського стилю в літературі Микола Вороний закликав чітко дотримуватися нових вимог часу, усвідомлюючи, що основною цінністю визнавався внутрішній світ письменника, який без обмежень обирає способи зображення людини і світу.

Творча дискусія принесла свої плоди, про що свідчить діяльність львівської літературної групи «Молода муза» (1906-1909) та заснований журнал «Світ», в якому задекларовано модерністичний стиль на зразок

європейського розвитку літератури. Я. Нагорний називає Вороного стратегом своєї доби, оскільки його «маніфест» – то заклик, який «знайшов подальший розвиток в українській літературі» [157, с. 72].

На перший погляд Маніфест Вороного виглядав як апробація сприйняття літераторами добрих намірів, але до них, як свідчать лексеми, ставиться обережно, з пересторогою. Означений феномен помітила С. Павличко, висновуючи думку про те, що лексеми і словосполучення вказують на поступливість, зокрема такі, як «...хоч клаптик...», «...хоч трохи...» [157, с. 72] та інші. Означені словосполучення схиляють реципієнта до того, що Вороний перестраховував себе від небажаних і незручних запитань до нього, враховуючи великий контингент прихильників традиційної літератури в Україні на початку ХХ століття.

Дослідник Д. Лукач вказує на «важливу ознаку модернізму: те, що він фіксує вичерпаність, шаблонність раціональних форм комунікації і здійснює свідомий відбір та конструювання нових» [147]. У такому ключі, що його визначив літературний критик, розглядаємо намір Миколи Вороного щодо нових шляхів розвитку вітчизняного письменства та його «маніфест», то в подальшому під впливом суспільно-політичних зрушень автор не з власної волі відступився від означеного шляху, особливо після повернення 1926 року з еміграції в Україну.

Як зазначено вище, надіслані матеріали до альманаху «З-над хмар і з долин» не були суто модерністськими, тому, маючи прихильність і повагу до авторитету відомих літераторів М. Старицького, П. Грабовського, О. Маковея, О. Романової та ін., які дотримувались традиції, включив до збірника і їхні твори. Відтак за ідейною спрямованістю та естетичним критерієм альманах освітлював й світоглядну культуру упорядника. У цей час він знаходився на роздоріжжі, у пошукові присвятити себе суспільно-культурній справі. Так, у 1900 році був членом Револьюційної партії, через п'ять літ стає одним із засновників Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП), до якої належали О. Стешенко, І. Стешенко, Леся

Українка, М. Кривинюк та інші, котрі пропагували і поширювали марксистські ідеї. В роки національно-визвольних змагань був у числі засновників Центральної Ради, режисером Національного театру. У 1920 році емігрував за кордон, а повернувшись на Батьківщину, за визначенням Г. Костюка, втратив творчий ритм, натхнення, оскільки «психологічно й ідейно ізольований від живої дійсности» [103, с. 3].

У перших роках ХХ століття ідею Вороного підтримував М. Коцюбинський. Відчуваючи прихильність прозаїка, Вороний нав'язав з ним листування. В одному із листів заявляє власну позицію, натякаючи на оновлення форми та оригінального змісту, минаючи ознак тенденційності в реалізмові. Адресант висловлює бажання отримати від прозаїка саме такі твори «з легким філософічним повоєм (пантеїстичним, метафізичним). У самій прозі бажалося б лірики більше» [123, с. 166]. Вороний упродовж 1903–1910 років працював разом з Коцюбинським в Оцінно-статистичному бюро Чернігівської губернської земської управи й відвідував його «понеділки». Згодом нетактовна поведінка поета, який втрутився в особисте життя Коцюбинського, призвела до охолодження стосунків між ними.

З-під пера Миколи Вороного народжувалась громадянська лірика, як відгук гайдамаччини, що її перейняв від діда-прадіда по батьковій лінії, як й, утім, нестримна національна стихія боротьби за незалежність України. Тому він зчаста висловлював радикальні позиції, опонуючи царському режимові у своїх віршах. В душі письменника нуртувала стихія гайдамацької вольності, яка засіла у підсвідомості й не давала спокою. У хвилини натхнення на папері виводив поетичні рядки, що йому підказував інтенсивний імпульс родової пам'яті і внутрішня потреба виговоритися бодай поетичним співзвуччям з помислами та прагненнями українського народу.

До цікавого феномену Миколи Вороного, як життєвого, так і мистецького, долучався ще один важливий фактор – це його внутрішнє релігійне сприйняття світу, якого, не міг стерти з пам'яті, адже в роки революції, будучи соціал-революціонером, під впливом марксизму,

соціалістичної ідеології таврував християнські цінності, не сприймав їх. В автобіографії поет для історії свідчив, що він штучно в собі нищив ірраціонально-концептуальний світогляд тим, що висміював церковні забобони, релігійні обряди, Христові заповіді, в результаті добровільно обкраденої бездуховності відчув себе у макрокосмі «малесенькою порошокною, яку жене по світах зловісний вітер» [33, с. 597]. Тут, як у В. Сосюри («два Володьки було у мені, що змагались на грані безодні»), так і у Миколи Вороного вирував внутрішній духовний конфлікт-роздвоєння під впливом не лише марксистських теорій, а й новітніх європейських філософських течій та ідеологій початку ХХ століття. Та й сам поет чистосердечно зізнався, що під впливом наукового комунізму, матеріалізму глибоко в душі затаїв у собі «горду надлюдину, що відкидає рабську науку християнства» [31, с. 596]. Хоча в дитинстві під впливом матері юний Миколка був надто релігійним, ходив до церкви, де йому вчувалися пісні серафимів.

Припускаємо, що саме «сердечно-чула» [31, с. 589] мамина душа запала добірним зерном у серце Вороного, запалила в ньому поетичну Божу іскру, яка яскраво засяяла в його ліриці «Сонячні хвилини», «Фата моргана», «Amogoso», «Співи старого міста», «Елегії» та ін. Автор прокладав власну стежку в поетичний світ від фольклору, української народної пісні. Мрійливий хлопець прислухався до мелодії, ритму, кожного звуку й у такий спосіб пробував римувати рядок до рядка. Саме такими були перші проби пера. Про несміливі кроки входження в літературу згадує, що саме мелодія, «мелос, спершу примітивний, а далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша» [31, с. 605]. Микола Вороний відверто декларує естетичне сприйняття поетичної вправності, обстоюючи модерний стиль у вірші «Іванові Франкові (відповідь на його Посланіє)» [33, с. 156].

І не лише в поезії, додамо, різнобарвними відтінками «чуття і змисли грають», бо і в іншій сфері літературної діяльності він зарекомендував себе

новатором, задекларувавши модерністську естетику в рецензіях, публіцистиці, літературній критиці.

У цій працьовитій рисі Миколи Вороного, вважаємо, відбилась батькова вдача: Кіндрат Павлович за своє життя змушений був змінити кілька професій [31, с. 589]. Енергійний, ініціативний, сповнений ентузіазмом письменник на своєму життєвому шляху також випробував себе у різних сферах діяльності та громадських справ (політична діяльність в кількох партіях, режисер, актор, журналіст, видавець, мистецтвознавець, педагог у Львівській консерваторії, Харківському музично-драматичному інституті).

Нарешті у Варшаві 1921 року поет дописав вірш «Інфанта», що, за його ж висловом, накидав ще 1907 року. У ньому виповів своє сум'яття, свій біль і жалі, розтривоженої війнами й катаклізмами, епохи, коли над ним «революція в червоній заграві пливла» [33, с. 139].

Письменник написав вірш під цифровим символом «1925» – це задум повернутися в Україну. Означений рік йшов під знаком Марса, який мав розвіяти сумнів поета, буде йому краще чи гірше на рідній землі, цього не знав. Відтак риторично зазначає: «Той, що під знаком Марса йде – / Благословенний чи проклятий – / Рік тисяча дев'ятсот двадцять п'ятий / Гряде!» [33, с. 171]. Письменник підкорився інтуїції, а не логіці речей, тому навесні 1926 р. таки повернувся в Україну, й одразу написав вірш «Весна року 1926», де у першій строфі позначив дихотомію контрастності чужа і рідна сторона. У такий спосіб він розкрив внутрішній двобій власного Я у ракурсі порівняльного колористичного образу України: «Не безнадійно жовто-синій, / Але червоно молодій» [33, с. 174]. Очевидно, автор, повернувшись до рідного краю, мав надію відновлення української державності, застосувавши епітет «небезнадійно». Дуже скоро його надії-ілюзії розвіялись, він займався педагогічною і театрознавчою діяльністю. В тодішній пресі творчість поета розглядалась не з кращого боку, його відносили до письменників старої дрібнобуржуазної гвардії. Із Харкова поет

переїхав до Києва, влаштувався на роботу у Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), писав сценарії, перекладав літературну основу великого вокального твору – лібрето. Працював і в Укртеатрокіновидаві, писав статті, кіносценарії.

Вороний перебував на шляху пошуку концепції життєтворчості, власного Я, маючи нахил до інтроспекції, самоаналізу, створюючи поле для невтішної автобіографії. Такий простір для автора був найближчий у його прагненні удосконалити світ. Однак, заплутавшись у лабіринті псевдоідей, благі наміри не завжди приносили плоди. Галина Журба, яка емігрувала до Польщі 1920 р. і залишилась на чужині, екзистенційні порухи душі популярно пояснює: «Людина хоче врешті віднайти себе серед баракла всяких псевдоідей, теорій, концепцій, спекуляцій, цього шарлатанського мотлоху, яким закидано сьогоднішній світ. Людина хоче намацати в пітьмі своє «Я», пізнати чи перевірити його вартість, слабкість і силу; його суть моральну й аморальну; збагнути суть і виправдання самого буття, тої екзистенції» [68, с. 519].

Микола Вороний повернувся в Україну тоді, коли Нова економічна політика (НЕП) поволі згорталася, українська мова відкинута на периферію існування, все більших обертів набирала тиск на просту людину з боку тоталітарної системи, старша генерація інтелігентів її не цікавила. Оцінивши ситуацію, поет внутрішньо вів боротьбу, подібно до «двох Володьок» В. Сосюри, не прагнув служити новим господарям долі, не оспівував «нове життя» під більшовиками, не таврував «українську буржуазію», що емігрувала за Збруч, не став придатком тоталітарного соціального про шарку. Підкріплюючи тезу, пригадаймо думку М. Бердяєва, який казав, що особистість володіє самоцінністю, – ось та головна етична аксіома [7].

Владоможці відчували, що поета не можна буде перетворити на засіб вірою і правдою служити їм, тому 28 березня 1934 р. уповноважений спецорганів Української РСР Егідес підписав документ на арешт письменника, вказавши причину – контрреволюційна діяльність, мовляв,

шпигував на користь Польщі. Під час допиту знайшлися і свідки-письменники Любомир Дмитерко, Аркадія Добровольський, Іван Ле, Петро Колесник – їхні свідчення є в обвинувальному висновку.

І хоч письменник усі звинувачення на свою адресу заперечував, не визнав жодного, а все ж його вислали в Росію. Микола Вороний не з власного примусу замешкав у Воронежі, а згодом – у Бежиці.

Вдруге й остаточно письменника заарештували на Кіровоградщині 14 квітня 1938 року. Проходив у груповій справі Павлюченка Логвина Ананійовича (13 осіб. Справа № 66162 Одеського УНКВС; архівна слідча справа 3945) за участь у вигаданій контрреволюційній військово-повстанській організації. Усім особам винесено суворий вирок – розстріл. Трагічну процедуру виконано в Кіровограді [234, с.1].

Після арешту за доносом Головліту до ЦК КП(б)У від 8 вересня 1938 р. усі твори письменника були вилучені як «буржуазно-націоналістичні». У Списку №4 в 11-й позиції зазначається: «Вороний Микола (псевдо Номо). В 1920 р. емігрував за кордон. Повернувся в 1926 р. Поезія цього автора не має цінності. Ворожа, націоналістична і не відповідає нашій соціалістичній сучасності. Треба вилучити» [203, с. 76]. У цьому ж сумнозвісному Списку у позиції 10-й вказано на твори сина письменника Марка Вороного, який писав і українською, і російською мовою: «Будівники» (вірші для дітей), «Коники» (віршове оповідання), «Красный галстук» (рассказ в стихах), «Носоріг» (казка), «Пруд» (рассказ в стихах) та ін. Поезія цього автора не має цінності, ворожа, націоналістична. Треба вилучити всі твори» [203, с. 76]. Опубліковані архівні документи переконують в тому, що тоталітарна система вела не лише неоголошену війну із власним народом, а й із книгою, друкованим словом, якщо навіть оповідання Марка Вороного «Червоний галстук» віднесли до націоналістичної літератури чи, скажімо, переклади «Інтернаціоналу», «Марсельєзи» Миколи Вороного не відповідали соціалістичній сучасності, то тоді авторів подібного доносу (В.о. Головліту УРСР Спокойного та Нач. бібсектора Головліту УРСР Логінова) можна

віднести до реальних антиподів, які контрастують своїми поглядами, моральними принципами здоровому глузду, логіці, кривили душею на догоду Центральному комітетові більшовиків, звідки надходили вказівки.

На початку ХХІ століття достеменно нічого не повідомлялось у пресі про трагічну загибель Миколи Вороного. За радянських часів смерть поета у Воронежській області зазначали 1942-м роком, мовляв, загинув під час війни, а при яких обставинах – суцільна мовчанка. Сумніви розвіяла публікація Світлани Орел «Микола Вороний: остання трагічна сторінка», яка появилася 17 червня 2006 року в газеті «Дзеркало тижня». Дослідниця дізналась із матеріалів державного архіву Кіровоградської області, спогадів очевидців, що перед останнім арештом поет жив у селі Глиняне, місті Новоукраїнка на Кіровоградщині. Тут він заприятелював із завідувачем бібліотеки Павлом Ксенофоновичем Андрієвським, який під час німецької окупації надрукував спогади про Вороного. Співробітники НКВС в березні 1945 року заарештували Андрієвського, він під фізичним і психологічним тиском, устами слідчого змушений був зізнатися: «Так, я знав, що Микола Вороний український націоналіст і що він розповсюджував націоналістичну літературу, з якою він особисто знайомив мене в його квартирі. Не заявив я у відповідні органи тому, що співчував Вороному у його антирадянських висловлюваннях, спрямованих проти партії і уряду в частині вилучення української національної літератури, висилки його сина в Карелію, і повністю поділяв його націоналістичні погляди» [125]. Такі оновлені архівні дані про останні дні життя і побуту письменника на Кіровоградщині розвіюють міфи радянських спецслужб про письменника-«контрреволюціонера». Він, мешкаючи у найманій квартирі, сам бідував, але думав про сина, якому у табір час від часу відправляв поштою посилки.

За поданням заяви від Спілки письменників України, Миколу Вороного реабілітували 10 листопада 1957 року, постанову трійки скасували за відсутністю складу злочину. Однак і в добу культу особи Сталіна, і в епоху неосталінізму в енциклопедичних довідниках, літературній критиці ім'я

Миколи Вороного неодмінно згадувати можна було лише з налічками «ворог народу», «націоналіст», «антирадянщик». Хоча не кожен задумувався над термінами, декадент, отже – це вороже радянській системі. Леся Українка на початку ХХ століття пояснювала значення модерністських течій символізм і декаденство – це речі не тотожні. У листі (27.01.1903) до матері Олени Пчілки, поетеса писала: «Форма символістична прийшла з півночі, з Норвегії. Декадентами називали себе люди не для «презрения к критике», а всерйоз, власне через «теорию регреса» [214, с. 299].

Таким чином, підсумовуючи, можемо констатувати, що Микола Вороний брав участь в організації роботи «Української громади», як зазначено вище, його відраховано з числа учнів Ростовського реального училища, заборонено проживати у столиці Росії та університетських містах. Поет переїжджає до Харкова, там перебував короткий час під впливом таємного гуртка «Братство тарасівців». Мріє про здобуття вищої освіти, тому 1895 року вирушає до Болгарії, аби навчатись в Софійського університету, де професором фольклористики працював М. Драгоманова. Однак у Львові, де він зупинився на початку липня, його наздогнала сумна новина про те, що Михайло Драгоманов помер [42]. За порадою І. Франка вступив до Віденського університету, а згодом перевівся на філософський факультет Львівського університету. Близьке знайомство з І. Франком дозволило поетові-модерністу наблизитись до його творчої лабораторії, перейняти досвід літературної праці. Отже, І. Франко справив на нього влике враження, мав неабиякий вплив на формування світогляду, літературно-естетичних поглядів молодого поета. Тісна співпраця вилилась в дружбу побратимів по перу, адже Вороний всіляко допомагав Франкові у його журналістській та видавничій справі, особливо у виданні журналу «Зоря» [207].

Змалку родина прищепила Миколі патріотичні почуття, любов до України, рідної мови. Багатогранний формаційний вплив на Вороного-письменника мали й галицькі літератори, а особливо І.Я. Франко, саме цю сторінку з його біографії розкриємо нижче.

1.3. Микола Вороний – ідеолог українського модернізму: від «маніфесту» до «Української хати»

Насамперед зазначимо, що шлях західноєвропейського модернізму в українську літературу був доволі складним. У другій половині XIX століття в українському письменстві домінував реалізм, зокрема, вагоме місце займала реалістична проза (романи Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, «Бориславські оповідання» І. Франка тощо). Поруч із реалізмом розвивався й натуралізм. Пануюча тогочасна ідеологія народництва вбачала основне завдання літератури в служінні народній ідеї, в ідеалізації народу, максимальному наближенні до нього, в розкритті типових рис суспільства. І якщо на своєму початковому етапі ці завдання були повністю виправдані й сприяли рухові інтелектуальної думки вперед, то з часом, перетворюючись на унітарну культуру, почали пригнічувати те, що не вкладалося в його естетичні рамки. Такий феномен певним чином спричинився до гальмування розвитку національної культури в інших напрямках.

Історія українського модернізму, а особливо його становлення – це переважно історія протистояння двох ідеологій і двох культур. Тому й говорити про однозначну готовність українського суспільства на той час прийняти й адекватно засвоїти новий тип мистецтва досить важко. Такий процес ще не цілком був готовий до сприйняття й осмислення нових філософсько-естетичних ідей, які народжувалися у західноєвропейському культурному просторі.

Українські модерністи доволі обережно підходили до новітніх естетичних параметрів техніки моделювання художніх творів, тому в літературному середовищі початку XX століття більшість письменників дотримувалися народницької естетики. Отож спостерігався цікавий зворотній феномен, коли прихильники новітньої естетики у своїх «модерних» творах

експлуатували народницьку естетику, риторичу та термінологію. Соломія Павличко зазначала, що українські модерністи часто боялися своєї модерності, тим часом народницька традиція постійно модернізувалася: «І це легко доводиться на рівні текстуальності: деякі тексти модерністів виявляються майже колажем з народницької мови й народницьких ідей» [176, с. 22].

Прихильники західноєвропейських філософсько-естетичних тенденцій обрали власний шлях до пронаціональної орієнтації. Означені естетичні орієнтири були нетиповими для західноєвропейських літератур, але відповідні їхньому світоглядові. Для України нові тенденції були необхідні передусім для оновлення й модернізації тогочасного літературного та культурного просторів. Показовим у цьому плані є лист Лесі Українки до дядька Михайла Драгоманова від 17 березня 1891 року, у якому письменниця замислюється над тим, як прищепити українській інтелігенції високу європейську освіченість. Адже, на її думку, тільки освічена інтелігенція здатна вивести національну культуру на якісно новий рівень. Згодом, що ж саме нового запропонували молоді письменники тогочасній українській літературі, визначив й Іван Франко у критичній статті-огляді «Старе й нове в українській літературі» (1904). Таким завданням, на думку автора, був психологічний малюнок, душа людини, внутрішній світ літературних персонажів. Застосовуючи такий художній прийом, новіші (вислів І. Франка. – *С.В.*) письменники, «мов магичною лампою, освічують усе оточення» [217, с. 108].

Початок українського модернізму пов'язується із постаттю Михайла Коцюбинського. У своїй прозовій творчості письменник звернувся практично до всіх жанрів, від дитячої казки до психологічної повісті, й у кожному з них його талант проявився повною силою. Його твори «Intermezzo», «Цвіт яблуні» та «Тіні забутих предків» є одними з кращих зразків українського імпресіонізму, який був органічною частиною загального модерного руху в мистецтві. В основі імпресіонізму лежить

прагнення відтворити миттєве враження від життя, що відбувається навколо людини у різних аспектах сприйняття (погляд, слух, дотик, смак, порух думки тощо).

Сам термін імпресіонізм походить від картини К. Моне «Схід сонця», яка брала участь у виставці робіт молодих французьких художників, що проходила в 1874 року в Парижі. У літературі елементи імпресіонізму проявилися в письменників різних художніх напрямів – реалістів, символістів, натуралістів, неоромантиків. Помітною рисою прояву імпресіонізму в літературних творах була певна хаотичність в манері розкриття матеріалу. Це могли бути елементи спогадів, вражень, відчуттів. Проте під час загального сприйняття твору, ця хаотичність творила єдине ціле.

Отже, до модерністів з повним правом відносимо відомих літераторів Лесю Українку, Ольгу Кобилянську, Василя Стефаника, Леся Мартовича, Агатангела Кримського, Миколу Вороного, Михайла Коцюбинського, Олександра Олеся, згодом – авторів з групи «Молода Муза» та журналу «Українська хата», які стояли на чітких позиціях оновлення літературного процесу, дотримувались концептуальних основ естетики модернізму.

Ранній український модернізм має умовні етапи: підготовчий (1894–1903), Львівський (1906–1909) та Київський (1909–1914). Кожен із них мав власні пріоритети. Так, у перший період можемо говорити про стильові та філософські шукання, теоретичну базу (Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, М. Коцюбинський), у другий період наголос робився передовсім на естетично-формальних зацікавленнях (Іван Франко, «Молода Муза», Олександр Олесь, В. Щурат), у третій період спостерігаємо культурологічні орієнтири (М. Євшан, «Будучність», коло «Української хати»).

Модернізм в Україні задекларовано у «маніфесті»-зверненні Миколи Вороного до письменників та пізнішого псевдоманіфесту Остапа Луцького. Тому існує кілька поглядів на початки українського

модернізму. Загалом же, більшість дослідників схильна вважати, що то були 1894–1903 роки. Цей період можна назвати, радше, теоретичним, ніж практичним, і межами його є статті Івана Франка «Доповіді Міріама» [225, с. 116] й Сергія Єфремова «В поисках новой красоты» [65, с. 48]. Ім'я Міріам – псевдонім польського літературознавця Зенона Пшесмицького. Реакцією на його курс лекцій стала аналітична стаття «Доповіді Міріама» не менш знаного українського літературознавця Івана Франка.

Така реакція і такий висновок щодо «нового європейського мистецтва» одного з найбільших українських інтелектуалів є невинуватими. Публікація І. Франка заперечувала абстрактні ідеали, вимагала від письменника бути не більше й не менше, як рупором, трибуною для політико-ідеологічних декларацій. Хоча саме Іван Франко належав до попередників модернізму в українській літературі. Загалом його стосунки з модернізмом та модерністами доволі складні, неоднозначні. Івана Франка виховало народницьке середовище, у якому він згодом постійно перебував. Тому письменник одним із перших почав критикувати нову літературно-мистецьку течію Західної Європи.

У своїх літературно-критичних поглядах Іван Франко був одним з найактивніших аналітиків раннього європейського модернізму, про що свідчать хоча б такі його критичні статті, як «Старе й нове в сучасній українській літературі», «З останніх десятиліть XIX віку», «Із секретів поетичної творчості», «Доповіді Міріама» тощо. Однак його критика модернізму полягала не так у запереченні модерності, як у підкресленні невідповідності ідей «завданням» української культурницької інтелігенції. Таке завдання Іван Франко вбачав передусім у постійному служінні інтересам свого народу, віддаванні йому всіх думок, помислів та мрій. Адже коли мова йде про політичне й культурне виживання, на думку науковця, не можна розтрачуватися на щось цілком відсторонене. Завдання виявилось заважким навіть для самого І. Франка.

Головною проблемою для більшості українських митців залишалося визначення їхньої власної позиції стосовно нового мистецтва. Цьому, зокрема, сприяла значна кількість часописів та газет, що тоді виходили в Україні, на сторінках яких розгорталися жваві, а часто й гострі дискусії між «модерністами» та «традиціоналістами». Опозиція була настільки гострою, що Леся Українка не посміла вважати свою творчість модерністською, а вжила значно м'якший термін – «новоромантизм» (у значенні «неоромантизм»), хоча і він мав стосунок до модерністських течій.

Відомим і авторитетним виданням на той час був «Літературно-науковий вісник» – щомісячний літературно-науковий і художній журнал європейського типу, який відігравав важливу роль у формуванні національної літератури, естетичної думки та мистецтва загалом. Часопис був заснований за ініціативою професора М. Грушевського 1898 року на основі двотижневика «Зоря» та щомісячника «Життя і слово» як видання «Наукового Товариства імені Шевченка», а з 1905 року він став друкованим органом «Українсько-руської видавничої спілки». Існування журналу поділено на три періоди:

- Львівський (1898–1906);
- Київський (1907–1919);
- та знову Львівський або ж міжвоєнний (1922–1939).

Авторами часопису в різний час були такі визначні діячі української культури, як Михайло Грушевський, Іван Франко, Осип Маковей, Володимир Гнатюк, Ольга Кобилянська, Гнат Хоткевич, Леся Українка, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Коцюбинський, Стефан Чарнецький, а згодом – Євген Маланюк, Юрій Клен та багато інших. Особливістю журналу було передусім те, що йому, як жодному іншому виданню, вдалося поєднати на своїх сторінках інтелектуальні сили Західної та Східної України й презентувати найновіші тогочасні загальноєвропейські погляди на літературу, мистецтво та культуру загалом.

«Літературно-науковий вісник» став тим виданням, на сторінках якого вперше розгорілася дискусія щодо модернізму, чи то модерних віянь у тогочасній українській літературі. Журнал охоче надавав свої сторінки для творчості модерністів, проте, будучи народницьким за своєю суттю, часто піддавав гострій критиці все те, що суперечило його головній національній концепції.

Саме прихильники народницької ідеології, а відповідно, супротивники модернізму, назвали модернізм в українській літературі своїм ім'ям. Це було окреслення того, з чим, на їхню думку, слід було боротися. Однак у гострих словесних баталіях зароджувалася теорія й практика європейського модернізму на українському ґрунті.

Слід також зауважити, що більшість дискусій протягом усього періоду раннього модернізму точилося довкола проблеми літературної естетики, а саме: наскільки література повинна бути заангажованою в життя і настільки це життя має бути осмисленим, а не просто описаним та втіленим у високу художню форму. Отже, український модернізм був передусім явищем естетичним.

Термін «модернізм» на визначення саме нового стилю письма Леся Українка застосувала 1898 року в своїй аналітичній статті «Малорусские писатели на Буковине». Ще раніше, 1896 року, вона створює першу п'єсу в українській драматургії з виразними вкрапленнями символізму, натуралізму та психологізму – «Блакитна троянда». Цей твір письменниці можна назвати першою й доволі сміливою спробою прищепити на український драматургічний ґрунт нову художню естетику.

У 1901 році на сторінках «Літературно-наукового Вісника» з'явилася відозва Миколи Вороного до творчих людей із Західної та Наддніпрянської України. Обстоюючи гасло «мистецтво задля мистецтва», першим проголосивши естетичні принципи модернізму в українській літературі, поет звертається до українських письменників, які дотримувалися модерної «манери творчості», й пропонує подати свої твори для літературного

збірника. Цей збірник «З-над хмар і з долин» вийшов у світ 1903 року й представив творчість кращих поетів та прозаїків Буковини, Галичини й Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX століття, які хоч і належали до різних течій та напрямів, проте були об'єднані ідеєю творення глибоко національної й водночас модерної української літератури. О. Капура «вважає, що головну концепцію тогочасної модерної літератури Микола Вороний окреслив тезою: «штука чиста без ідеї неможлива». Згодом саме це гасло стало провідною ідеєю всього українського модернізму» [84] й у такий спосіб вирізнило його на фоні західноєвропейського модернізму.

Художньо-літературний альманах «З-над хмар і з долин» став помітним явищем в історії української літератури. Його авторами були Леся Українка, Іван Франко, Микола Вороний, Володимир Самійленко, Осип Маковей, Михайло Старицький, Гнат Хоткевич, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Антін Крушельницький та інші.

Саме цим альманахом Микола Вороний намагався започаткувати традицію колективного збірника творів митців, які у своїй творчості зосереджують увагу передусім на філософських та морально-естетичних проблемах, уникають стандартизації тексту, примітивного копіювання навколишнього світу та соціальної чи політичної приналежності митця.

Отже, вищезначений збірник задекларував нову якість української літератури, а також її намагання вийти з кола вузьконаціональних проблем, бути не лише засобом для декларації соціальної чи політичної боротьби, а й стояти в одній площині із загальноєвропейською літературою.

Останнім акордом підготовчого періоду модернізму в українській літературі можна вважати дискусію 1902–1903 років між Лесею Українкою та Сергієм Єфремовим, яка розгорнулася на сторінках щомісячного історико-етнографічного та літературно-художнього журналу «Киевская старина», що виходив у Києві протягом 1882–1906 років. Цей часопис був органом «Історичного товариства Нестора-літописця» та «Старої громади». Журнал друкував матеріали й дослідження, що були присвячені минулому України. В

основному, це були історичні документи, пам'ятки, біографії, щоденники, записи, дослідження, акти.

Другий період раннього українського модернізму (1905–1907 рр.) пов'язує з Західною Україною, зокрема Львовом. Такий територіальний та часовий перехід можна пояснити кількома чинниками. Після поразки революційних заворушень в Росії 1905 року значно посилились політичні та культурні утиски, особливо це стосувалося колоніальних периферій Російської імперії – Наддніпрянської України, Кавказу, Білорусії. З іншого боку, модернізм Східної України, внаслідок тих же січневих подій, значно «полівів» і почав рухатися в бік авангардизму та футуризму. В Австро-Угорській же імперії, до складу якої входила Західна Україна, ситуація складалася інакше. Так звана «весна народів» 1848 року принесла значне полегшення для розвитку культурного життя національних меншин. А часові межі швидше за все пов'язані з пізнім розвитком модернізму в австрійській літературі, паралельно з якою розвивалася й західноукраїнська література.

Найпомітнішим явищем другого періоду українського модернізму стало літературно-мистецьке об'єднання «Молода Муза», яке виникло у Львові на межі 1903 – 1904 рр. До угруповання входили поети, прозаїки, музиканти, художники та скульптори. Мистецький ґрунт був добре підготовлений, оскільки існували тісні зв'язки з польськими, словацькими та чеськими модерністами. «Молода Муза» від перших днів і до самого кінця свого існування ніколи не була якоюсь єдиною міцною групою пов'язаних спільними ідеями людей, як це спостерігалось, скажімо, на Заході. Молоді люди збиралися в кав'ярні на Бернардинській площі, обговорювали нові книжки, сюжети творів, читали один одному свої вірші, ділилися турботами і часто – останньою копійкою. Найпомітнішими серед них були Богдан Лепкий, Петро Карманський, Василь Пачовський, Франц Косовський, Михайло Рудницький і Микола Голубець. Словом, як зазначає О. Капура, «це була справжнісінька українська богема з характерним для неї стилем життя, чітко зорієнтована на західні мистецькі ідеї та цінності, члени групи

якої прагнули стояти на службі краси й бути якомога далі від політики та «соціальних замовлень» [82]. За таку позицію їх часто критикували І. Франко та метри «Літературно-наукового Вісника».

«Молода Муза» не мала чіткої структури, певної організації, однак була керована ідейними натхненниками. Історія літератури називає двох – Богдана Лепкого та Остапа Луцького. Богдан Лепкий (1872-1941) – письменник, літературознавець, критик, поет – народився на Поділлі в сім'ї священика Сильвестра Лепкого, відомого в літературі як Марко Мурава. Навчався у Відні, Кракові, Львові. Працював професором Ягелонського (Краківського) університету. Автор поетичних збірок, історичних романів, літературознавчих досліджень та художніх перекладів. За те, що постійно перебував у колі краківських модерністів та активно пропагував ідеї модернізму в Галичині, одержав прізвисько «Краківського естета».

Другий ідеолог «Молодої Музи» – поет і перекладач Остап Луцький (1883-1941). Народився в с. Луці біля м. Самбора на Львівщині. Навчався у Празькому та Краківському університетах. Свого часу був послом, а потім сенатором польського сейму. Репресований 1939 року, помер у засланні 1941-го. Остап Луцький відіграв особливу роль в історії «Молодої Музи». Саме йому належить єдиний «маніфест» українського модернізму. Початком існування літературного угруповання вважається вихід у світ першого номера журналу «Світ» (24 лютого 1906 року), який, на противагу «Літературно-науковому Віснику», мав стати трибуною письменників, що стояли на засадах оновлення літературного процесу. До редколегії часопису входили О. Луцький, П. Карманський, М. Яцків і В. Бірчак. Вважають, що назву «Молода Муза» вигадав саме О. Луцький, хоча дехто приписує це Б. Лепкому. Журнал відкривався статтею Остапа Луцького про основну концепцію творчості молодих львівських письменників і закликав додержуватися західноєвропейських літературних напрямів – декадентських, символістських, естетичних, модерністських, а загалом, служити красі.

Основні засади «Молодої музи» в Галичині були наближені до тих принципів оновлення літературного процесу, що про них заявляв у «маніфесті» Микола Вороний, а згодом – відбилися у творах поетів Наддніпрянської України Г. Чупринки, Миколи Вороного, О. Олеся, М. Філянського, В. Свідзінського та інших, вірші яких охоче брав до друку журнал «Українська хата».

Також у 1906 році Луцький друкує у львівській газеті «Діло» статтю «Молода Муза», де також вказує на ті орієнтири західного мистецтва, які поставили перед собою молоді львівські літератори, художники, музиканти, скульптори. Цю статтю Іван Франко охрестив маніфестом «Молодої Музи», хоча сам Луцький такого слова не вживав.

Таким чином, можна вважати, що поява у 1906 році «Молодої Музи» стала завершальною ланкою модерного ланцюжка, який простягнувся через усю Європу із Заходу на Схід, починаючи з Бельгії і закінчуючи Галичиною. Справді, творчість «молодомузівців» розгорнулася у всіх можливих для літературного модерну напрямках – містицизмі, символізмі, естетизмі, експресіонізмі, декадентстві, психологізмі тощо. Хоча й тут все було далеко неоднозначним, зрештою, як і для всього українського модернізму, який у своїй переважній більшості знаходився начебто у підвішеному стані. С. Павличко вважала, що втілення основних принципів нової естетики пролягало крізь традиційну естетику реалізму, в якому власне проходили художню практику усі новонароджені українські модерністи [175, с. 88].

Техніка віршування вирізнялась емоційністю висловлювання, конкретикою звичайного життя, але із філософським підтекстом, імпровізацією. У власних пошуках модерності, наприклад, молодомузівці, безперечно, виходили на перспективні шляхи, однак здолати їх, прийти до очікуваного горизонту вдалося лише одиницям. Не здійснюючи цілісної реформи, вони хапалися за окремі елементи, що характеризували європейський модернізм, – чи то символи, чи то мову, чи то метафору. І досвід межової ситуації, культивованій у західноєвропейському модернізмі,

послужив для них, радше, як один з елементів для модернізації – проте для самої їхньої мистецької практики залишився неорганічним. Вони писали про світовий сум не задля того, що відчували його, а лише задля моди (виняток становив хіба що Михайло Яцків), заради демонстрації власної мистецької позиції у культивуванні нової естетики. Сама їхня естетика багато в чому перегукувалася з естетикою «Молодої Польщі». Мова йде не стільки про окремі запозичення, скільки про спільну лектуру, на якій формувався світогляд митців обох літературних угруповань. Зокрема можемо згадати творчість Ш. Бодлера, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, представників скандинавської літератури. Загалом же ранній модернізм приходив в Галичину саме через польську школу. Як наслідок, багато тем і мотивів, актуальних для творчості молодопольків, стали актуальними і для молодомузівців.

«Молода Муза» проіснувала недовго, її розпад відбувся напередодні Першої світової війни. Орган групи, журнал «Світ», видавався лише з 1906 по 1907 роки. Однак, не зважаючи на свій недовгий вік, «Молодій Музі» вдалося вписати власну яскраву сторінку до історії української літератури й, зокрема, українського модернізму. Богдан Лепкий згодом дав досить цікаве поетико-метафоричне визначення такому явищу, назвавши літературну групу «Молода Муза» вродливою дівчиною, але норовистою і химерною, хоча й завітчаною перлами. Зі значної кількості митців-літераторів, які вважали себе членами угруповання, літературну діяльність продовжили одиниці, як от Михайло Яцків, Петро Карманський, Михайло Рудницький.

Серед помітніших подій другого періоду раннього українського модернізму слід також відзначити й появу у 1904 році мистецького альманаху «За красою», який був укладений О. Луцьким і присвячений творчості О. Кобилянської. На думку молодомузівця, Ольга Кобилянська була найяскравішим виразником естетики західноєвропейського модернізму в Україні. У передмові Остап Луцький писав: «Невтомно, хоч майже самотньо, стояли Ви довгі часи на сторожі великої Краси і глибокої Поваги;

відважно й безоглядно, сильно і високо держали Ви хоругов вічної і незглибимої Тайни; в хвилях, коли так багато голов поважних гуртків наших шукало спасення в тісних границях холодного експерименту та дрібної смислової обсервації – Ви вказували на забутий шлях, що провадить далеко поза тоті буденні межі...» [133, с. 1].

До участі в альманасі були запрошені найкращі тогочасні українські письменники й поети, починаючи з Івана Франка і Лесі Українки та закінчуючи Осипом Маковеєм і Гнатом Хоткевичем.

Творчість Миколи Вороного – поета, літературного критика, теоретика театру, перекладача, однієї з найяскравіших постатей нашої літератури, була одним із тих, хто, обстоюючи гасло «мистецтво задля мистецтва», першим проголосив естетичні принципи модернізму в українській літературі. Його внесок у розвиток модернізму в літературу помітно вагомий. Творчий доробок автора майже повністю пронизаний новочасними ідеями та декадентськими настроями.

Наслідуючи французького символіста Поля Верлена, Миколі Вороному притаманна краса лірики, естетика. У листі, адресованому І. Франку, Вороний вкотре зацентовує на синкретизмі, естетизації ліричного твору і прихильності до символізму. Сміслові відтінки, заявляє поет, можливо декому й важко збагнути, віднайти, дешифрувати, однак відчуті їх таки можна крізь спектр ритмів, рим, милозвучність та мелодійність поетичної мови, яка близька до музики, до графічних ліній. Захищаючи свою позицію, Вороний риторично висловлює таку квінтесенцію: «І коли се вільно допускати в одній сфері штуки, то чому ж невільно допускати в другій?» [147].

Останньою хвилею раннього українського модернізму і, водночас, своєрідним поділом між двома літературно-культурними епохами, став вихід у Києві протягом 1909–1914 років літературно-художнього, публіцистичного та критичного щомісячного журналу «Українська хата». У своєму першому номері редакція оголосила: головним завданням часопису є «світло у кожному

темну українську хату», однак те, що вийшло друком на його сторінках, повністю заперечило цю тезу. На титульній сторінці часопису були зображені сільська хата і корова, а всередині – перлини європейського та українського модернізму.

Відкривався перший номер журналу зверненням М. Сріблянського (М. Шаповала) до читачів: «Починаючи видання свого журналу, ми насамперед маємо служити цій меті: розвивати українське письменство, направляти його так, щоб воно йшло назустріч всім життєвим змаганням нашого народу й допомагало б його культурно просвітнім потребам, наverting його думку на шлях поступу, де світять кращі ідеали людськості: воля, рівність і братерство – де ввижається вільна людина, вільна творча громадська праця і рівне користування добром природи» [189; 205, с. 2]. Як бачимо, хоча журнал практично боровся за оновлення українського літературного процесу, але автор передмови більше уваги приділяє не літературному, а соціально-політичному спрямуванню часопису. Подібні сентенції висловлює М. Шаповал й у статті «Національність і мистецтво», в якій приділяє увагу національній ідентичності, вкладаючи в поняття національність українця етико-естетичний та соціальний зміст у розумінні філософії буття особистості. Світогляд же автор пропонує свіввіднести до ідеалу. Такі світоглядні параметри М. Шаповала простежуються також у статті «Українство і великороси», де автор зацентровує увагу читачів на українській ідеї, до якої чужинці ставилися з осторогою, презирством, росіяни українських письменників, українську мову зневажливо висміювали. Автор статті підсумовує: «Національні змагання українців ніхто не помічав і сприймав як провінційні об'яви громадянсько-російської недозрілості. Російське громадянство і уряд з неприхильністю ставились до усіх намагань українців брати активну участь у визвольній боротьбі» [69]. Як бачимо, тут письменник наполегливо захищає ідею національного відродження, патріотизму, веде пропаганду щодо самостійності України з позицій партійності (був лідером УПСР та членом її Центрального комітету).

Категоричним супротивником партизації друкованого органу виступав М. Євшан. Такий «гріх» він виявив у творчості літературного критика Миколи Вороного, уважно аналізуючи його працю «Театр і драма» (1913). Образно кажучи, пером по перах, Євшан дискутує із Вороним, на що вказують риторичні запитання: «Українське театральне мистецтво в занепаді – се факт, і се твердить сам автор. Хто ж сьому винен? «Брудні обійми буржуазії»? Але де вона єсть, та українська буржуазія, в чому, власне, проявляються ті «брудні обійми»? Кого автор зачисляв би до того «забезпеченого класу», і в чому вплив того класу на мистецтво взагалі? Того автор ніде не говорить, і, правду кажучи, я не розумію, при чім тут буржуазні класи, широкі верстви народа, соціалізм. Вони справи зовсім не вияснюють, хіба лише плутають» [64, с. 589]. Євшан обстоює думку про те, що театр повинен перебувати поза ідеологією, поза будь-якою партійністю, у театрі немає буржуазії і пролетаріату, а є публіка, глядачі, вони сценічний твір сприймають як естетичну культуру: «Культура естетична може творитися не з боротьби за існування, яку веде «пролетаріат», а з забезпечення, з рівноваги, з надвижки сил духових, одним словом, з «естетичної ситости» [64, с. 589]. Тому рецензент слушно зауважує: «Микола Вороний досить був би виповівся, обмежуючись в своїй праці рамками тими, яких вимагає сама тема, а не притягаючи сюди буржуазії та пролетаріату. По-моєму, се було непотрібне, а дивлячись об'єктивно на справу, допомгло тільки авторові заплутатися в темі і довело до неконсеквенцій» [64, с. 590].

У той же час редакція журналу «Українська хата» (редактор П. Богацький) активно підтримувала новаторські тенденції, що поширювалися на початку ХХ століття, спрямовувала письменників до творення літератури у річищі модерних художньо-естетичних вимірів. Програма діяльності «Української хати» спрямовувалась на залучення якомога більшої кількості позаштатних авторів, прихильників, читачів і, не меншою мірою, модернізувати журнал, піднести до рівня європейського українську культуру, а головним об'єктом літературної критики «хатяни»

вважали в усіх проявах – народництво [69]. Редакція журналу закликала своїх авторів до того, що головне в літературі не про що писати (зміст), а як писати (форма), тобто сам процес творчості, в якому найопукліше проступає індивідуальна психологія митця.

«Українська хата» завершила рух раннього європейського модернізму географічним та культурним простором України [84]. Микола Вороний разом із «хатянами» творив художній світ, орієнтуючись на західноєвропейську філософію культури слова.

Відлунням «Української хати» частково можна вважати київський журнал «Шлях» (1918—1919), на шпальтах якого друкувалися колишні «хатяни», але це вже було щось зовсім інше. Жовтнева революція виключила Україну з кола європейської культури й «завернула її голову» на Схід. Двадцять років ХХ століття проходили вже під прапорами авангардизму та футуризму, а «справжні модерністи», хіба що за винятком неокласиків (щоправда, 1933 р. емігрував Юрій Клен) подалися в еміграцію. Незважаючи на більшовицьку цензуру, модернізм в Україні, як зазначає О. Капура, «вижив, набрав особливих національних рис, і сьогодні ми маємо ряд постатей, творів і фактів, що несуть на собі свідчення доби, нових ідей» [84], а також, додамо, нових пошуків та шляхів їхньої реалізації.

Межа культурних епох невідворотно породжує хвилю мистецьких дискусій, літературних діалогів, протистоянь та суперечок. Не стала винятком і літературна доба кінця ХІХ – початку ХХ століття, що розмежувала епохи реалізму та модернізму, зчинивши бурхливі зіткнення і непорозуміння між представниками різних літературних шкіл – апологетами критичного реалізму та модерної естетики «декадансу».

І. Нечуй-Левицький закликав письменників опиратися у своїй творчості на принципи ідейно-естетичної системи реалізму: «Тільки така література матиме великий вплив, як на розумове розвиття, так і на соціальну реформу громадянства, бо вона покаже соціальні відносини вищих верств до середніх та нижчих, панства до мужицтва» [164, с. 68]. Виходячи з цих

тверджень, цілком послідовною є позиція І. Нечуя-Левицького в статті «Українська декадентщина» щодо безапеляційного заперечення естетики модернізму, в якій він вбачав лише дивні та незрозумілі, чужі для сприйняття «символічні образи, відсутність ідеї, головної мислі й думки, нахильність до декадентства» [163, с. 196].

Застерігав від зіпсованого смаку та від «декадентизму» й І. Франко, зокрема в статті «Маніфест «Молодої Музи» він полемізує з програмовою працею модерніста Остапа Луцького, ідейного провідника львівського літературного гурту «Молода Муза» (1906-1909), в лоні якого, а згодом і в осередку київського часопису «Українська хата» (1909-1914), до якого належали М. Сріблянський, П. Богацький, А. Ніковський, М. Євшан, Галина Журба, О. Неприцький-Грановський, Олена Журлива та інші, формувалася ціла когорта поборників українського модернізму.

Якраз на зорі цього тривалого змагання за утвердження модерної естетики на загальному тлі ідейно-естетичних принципів традиційної народницької літературної школи простежується формування модерністських явищ в українському письменстві. Тоді ж в українському письменстві й появилася постать Миколи Вороного, який чи не першим з усіх модерністів здобувся на мужність у тотально матеріалістичну і «приземлену» добу «наукового реалізму» відверто висловити прагнення іншої реальності у мистецтві, тугу за іншою – надземною красою, безапеляційно виявити широкому загалу свої модерні літературно-естетичні уподобання, тверду постанову шукати нові шляхи розвою українського письменства, які б вивели його на загальносвітові овиди.

Таким чином, надрукований 1901 року у «Літературно-науковому віснику» відкритий лист-відозва Миколи Вороного до «письменства із закликом укласти «русько-український альманах, який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новіших течій та напрямків в сучасних літературах європейських» [147; 32, с. 472], стає одним з перших «маніфестів» українського модернізму. Микола Вороний закликав

літераторів відійти від «заспіваних тенденцій», що уклалися в традиційному письменстві, і звернути увагу «на естетичний бік» творчості: «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...» [147; 32, с. 472].

Саме цим своїм зверненням до українських митців слова із закликом вибудувати письменство на нових естетичних засадах Микола Вороний і викликає опозиційне збурення серед табору народницької літературної школи, що згодом переросте в непримиренне протистояння представників двох літературних таборів і виллється на початку ХХ століття у гарячі літературні суперечки і дискусії щодо подальших шляхів розвитку українського письменства.

Одним з перших проявів цього ідейно-естетичного протистояння стала своєрідна – у формі поетичних «послань» – дискусія між Миколою Вороним та Іваном Франком. Вважаючи Франка своїм учителем, Микола Вороний, проте, підходив до творчості поета цілком критично. Зокрема, у листі до М. Коцюбинського від 28 жовтня 1901 року писав: «Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю. (Терпіти не можу «Тюремних сонетів» Франка, але закохуюсь в його «Зів'ялім листі»)» [49;43, с. 5]. І коли Іван Франко адресував Миколі Вороному своє «Посланіє», між ними зав'язалась справжня «поетична» дискусія.

Письменники перебували на шляху творчих пошуків, експериментів, особливо фоностилістичного інструментування, звукопису поетичного твору. Дослідниця М. Кабиш спостерегла, що найбільше звукового повтору вживають поети-символісти, які вдавалися до використання алітерації та асонансу, не оминали й епіфору, метафонію, анафору, еквіфонію. Саме завдяки «звуковим анафорам, залученням у текст парономазій та різноманітних звукотропів поетами була створена «лінгвістична музика» символізму» [82, с. 120]. Аналіз М. Кабиш співзвучний із думкою

О. Потебні, який писав: «Образ звука безпосередньо зв'язаний із образом предмета у формі слухових асоціацій» [181, с. 111].

Однак, додамо, що у дореволюційний час художня практика українських символістів, в т.ч. Миколи Вороного, не лише вирізнялася звукообразами, а й наповненням поезій різновекторними звукотропами. В українській літературі початку ХХ ст. Вороний є зачинателем символізму, а далі його досвід творення символічної поезії підхопили і розвинули ранній П. Тичина, Я. Савченко, Д. Загул, В. Кобилянський, В. Свідзінський, С. Черкасенко, М. Сріблянський (Шаповал), Т. Осьмачка, М. Філянський, поети-молодомузівці та ін.

Істориками доведено, що дискусії та полеміка переважно відбувається у кризові ситуації, на помежів'ї і перетині не лише соціальних потрясінь, а й культурних змін. Ведемо мову до того, що саме хвилю дискусій в Україні наприкінці ХІХ – початку ХХ століття зародили прихильники двох літературних течій, шкіл.

Прикметно, що в історії української літератури творчі дискусії (не суперечки) вдихали свіжий струмінь, сприяли новому поступові, виконували виняткову роль носіїв прогресивних ідей, вказували на шляхи виходу із кризи естетичних канонів, напрямів і стилів на помежів'ї століть. Підсилюючи власну тезу, зішлемося на М. Хорошкова, який влучно сказав, що вищезначена дискусія між опонентами сприяла пошукові нових шляхів розвитку літератури, нових нестандартних ідей [230, с. 95].

В аспекті народницької настанови написана стаття «Слово про критику» І. Франка, в якій він акцентує на тому, щоб письменники більше звертали увагу на присутність автора у творі, застерігає не оминати соціальні теми, радить подалі тікати від «декадентизму» [226, с. 216]. Схожі настанови прочитуються й у статті «Маніфест «Молодої Музи», де він не погоджується з О. Луцьким.

Микола Вороний, перебуваючи в творчому пошукові, значну увагу приділяв фоностилістичному інструментуванню, за визначенням М. Кабиш,

означений феномен увиразнює «лінгвістичну музику» символізму. Таким чином, можемо констатувати, що в тотально «приземлену» історичну епоху реалізму в українському письменстві з'являється постать Миколи Вороного. Молодий поет мав сміливість відверто висловити прагнення відтворити у мистецтві тугу за надземною красою й у такий спосіб наблизити вітчизняне письменство до сучасних європейських зразків.

Висновки до Розділу 1

Дослідивши літературно-критичну та теоретичну думку про життєтворчість Миколи Вороного, доведено, що науковці В. Агеєва, Л. Білецький, О. Білецький, Т. Гундорова, В. Моренець, С. Павличко, І. Франко та інші підходили з різних теоретико-методологічних векторів зародження і розвитку модернізму в українській літературі. Методологічна система і джерельна основа літературознавчої проблеми дослідження переконує в тому, що за майже тридцять років незалежності України літературознавці здійснили переакцентацію у дослідженні і модерністського стилю, і художньої практики одного із засновників Миколи Вороного. Зокрема, Т. Гундорова, застосувавши різноманітні сучасні теорії, підходить до аналізу модернізму в аспекті постструктуралістської деконструкції, постмодерного синтезу психоаналізу, феноменології і семіотики тексту. С. Павличко констатує, що модернізм двадцятих років був позбавлений європейських впливів, став дискурсом пролетарського мистецтва, а відтак вона розглядає у такому контексті проблему європеїзму й антиєвропеїзму. Проте модернізм у діаспорі був позбавлений канонів радянськості, мав безпосередні контакти із західними літературами. У цьому напрямі і нині продовжують працювати В. Вовк, Ю. Тарнавський, Є. Андієвська, М. Ревакович.

Формування світогляду письменника нами розглянуто у динаміці змін життєтворчості, у режимі темпоральності. За визначенням науковців, темпоральність є функціонально-семантичною категорією, що «відображає

сприйняття й переосмислення людиною часу означуваних ситуацій та їх елементів у відношенні щодо моменту мовлення оповідача чи іншої точки відліку» [210, с. 5]. Аналіз кризь призму темпоральності сприяв поглибленому вивченню формотворчої специфіки формування світогляду поета, а також координації різних точок зору дослідників життєвого і творчого шляху Миколи Вороного. З'ясовано, що кожен дослідник підходив до аналізу проблеми різнобічно, одаче брав за основу автобіографію поета, датовану 1928 роком – на формування світоглядної культури впливали: родинне виховання, розповіді діда Павла, чарівна природа Слобожанщини, русько-українське (визначення автора) оточення. Не меншою мірою сприяв і романтичний світ юнака під час його навчання в реальному училищі, коли він розповсюджував нелегальну літературу. На формування естетичних поглядів письменника мав колосальний вплив І. Франко, про що Вороний не раз згадував.

У процесі аналізу літературно-критичної рецепції творчості Миколи Вороного помітним є той факт, що поет приділяв неослабну увагу ідейно-естетичним параметрам вірша, у версифікаційній формі, підсилюючи й оновлюючи модерністську традицію західноєвропейської культури на українському ґрунті. Означене оновлення поета підтримали його сучасники І. Франко, Г. Чупринка, С. Русова, Л. Білецький, В. Дорошенко, О. Саліковський, М. Струтинський та інші. Діаспорні діячі культури 50-річчя з дня народження поета (ювілей припав на короткий побут письменника у Варшаві) належно відзначили, пошанували засновника українського модернізму.

Отже, поетичний розквіт Вороного припадає на першу чверть ХХ століття, саме в цей історичний період поет проявив плодovitи літературну діяльність, громадянську і політичну зрілість, активність в обстоюванні цивілізованих та демократичних прав і свобод громадян, виступав проти імперських утисків і заборон поневоленого українського народу, разом з І. Стешенком, С. Єфремовим був одним із засновників Центральної Ради. В

історію української літератури увійшов як зачинатель модернізму. Микола Вороний своїм «маніфестом» викликав жваву дискусію в письменницькому середовищі, сміливо захищав ідею оновлення літературного процесу в Україні, свободу творчої особистості. Поет практичною діяльністю доводив, що кожен письменник може вільно виражати естетику символів динамічного буття та духовну відкритість природи.

Микола Вороний усвідомлював, що українська література відстала у своєму розвитку від західноєвропейських філософських та культурних контекстів, оскільки кожна людина у душі – філософ, то, отже, він першим збагнув йти оновленим шляхом поступу і кликав за собою інших орієнтуватися на модерні течії і напрями. Такий феномен позначаємо терміном «психопоетика», позаяк основною цінністю визнавався внутрішній світ письменника, який вільно, без будь-яких обмежень, без цензури обирав способи художнього зображення людини і світу.

Досліджено позицію письменника-модерніста у творенні нової української літератури на фоні культурно-історичної доби першої чверті ХХ століття. Імпульсація мислі, реформаторських ідей Миколи Вороного в аспекті розвитку світоглядної концепції модернізму були своєрідним силовим полем, що надавало динамічної енергії розвитку раннього модернізму в Україні, явище якого припало на останні роки ХІХ та перші десятиліття ХХ сторіччя. Ранній український модернізм, на жаль, залишився незавершеним, незреалізованим проектом. Після Постанови Політбюро ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», прийняту 23 квітня 1932 року, модернізм в Україні був цілковито заборонений, твори підлягали суворій цензурі.

Усе ж, вважаємо, навіть за короткий проміжок часу модернізм уніс кардинальні зміни у світовідчуття. І як би критики не говорили про український інваріант, вказуючи на риторичність українського модернізму чи недокрівність, заслуга його, як й, утім, Миколи Вороного – ідеолога нової

естетики в мистецтві – полягає передовсім у намаганні оновити літературний процес ХХ століття, який продовжується й досі.

У процесі аналізу зародження і розвитку українського модернізму виявлено, що носії нової естетики спромоглися поєднати естетичні принципи з національною ідеєю, вони не абсолютизували її. Для західноєвропейської літератури означений шлях був нетиповим.

В Україні (завдяки Миколі Вороному) культурне життя набирало свіжих сил, оновлювалося. Умовно ранній український модернізм пройшов три етапи, кожен із них мав свої переваги. За цей час письменники перебували на шляху оновлення стильових та філософських матриць з опертям на теоретичну базу (Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська), ставився наголос на естетично-формальних зацікавленнях (Іван Франко, «Молода Муза», Олександр Олесь, В. Щурат), визначили напрямок культурологічних орієнтирів (М. Євшан, «Будучність», співробітники журналу «Українська хата»).

Отже, творчість Миколи Вороного була однією із тих, де реалізувалося гасло «мистецтво задля мистецтва». Вороний першим проголосив естетичні принципи модернізму в українській літературі. Його внесок у розвиток модернізму значний, а творчий доробок автора майже повністю пронизаний новочасними ідеями.

Наслідуючи французького символіста Поля Верлена, Миколі Вороному притаманна краса лірики, естетика. В епістолі, адресованій І. Франку, Вороний вкотре зацентовує на синкретизмі, естетизації ліричного твору і прихильності до символізму.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ПОЕТА

Розділ складається із трьох підрозділів. Обґрунтовується жанрово-стильове новаторство у творчості поета – зачинателя української модерної лірики. Літературознавчу проблему аналізуємо з позицій його сформованої світоглядної культури, зацікавлення новітньою європейською літературою. Виявлено, що окремі елементи зазнали жанрово-стильових модифікацій, які вплинули на характерні особливості побудови сюжетно-композиційної, мовленнєвої структури, на засоби образотворення, стильову поліфонію. Абстрагуючись від реальності, письменник оновив жанрово-стильові, ідейні й тематичні компоненти лірики, збагатив українську культуру новаторським підходом до творення поезій, яким притаманне настроєве нюансування, символічна образність, «окремі поетичні твори співзвучні своєю композиційною та образотвірною версифікацією західноєвропейській культурі початку ХХ століття» [170, с. 139].

Звернена увага на версифікаційну витонченість поета, яка оприявлена у формулі художнього вираження, розмірах, римах. За тематичним наповненням лірика Вороного не охоплює широке коло тем і мотивів, у ній переважно відбито особисті настрої поетового буття, які спроектовано на думки і переживання ліричного героя, іноді звучать філософські роздуми, сентенції про людину і світ, національні та патріотичні мотиви.

Закцентовується увага на аперцепції слова-символу в художній структурі, що є алегоричним. Значення символу не може бути до кінця визначене, оскільки він невичерпний і нескінченний [123, с. 78]. Микола Вороной зчаста звертався до космогонічних, антропонімічних (у

різних варіантах) символів, кольористики, рослинної та орнітологічної символіки. Рослинною символікою поет позначив деякі назви творів («Лілеї», «Осокорі», цикл «Лілеї й рубіни»).

Символізм у ліриці Вороного яскраво виражений емоційною наснагою, глибокою змістовою наповненістю, образністю, християнською і дохристиянською містикою. Ліричні твори демонструють ознаки модерну, що становлять внутрішню сутність, як й, утім, оприявнюють кут зору автора.

2.1. Жанрово-стильове новаторство лірики Миколи Вороного

Як зазначено вище, художня практика піонера модерністської естетики в історії української літератури привертає увагу дослідників. Зважаючи на актуальність теми нашого дослідження, спробуємо схарактеризувати жанрово-стильові аспекти майстра художнього слова, розкрити його творчу майстерність, новаторство. Аналітичний зріз проблеми жанрово-стильового новаторства Миколи Вороного оприявнює художній процес, в результаті якого під впливом натхнення з'являються ключові мотиви, піднесений настрій у свідомості поета, його життєві принципи і переконання. Як свідчать автобіографічні записи, найближче творче середовище позитивно впливало на творчий розвиток письменника. Особливо глибокий слід в його душі залишили І. Франко, М. Коцюбинський, письменники, які гуртувалися довкола журналу «Українська хата».

У науці про літературу жанрово-стильові особливості модерністської поезії українського письменника Миколи Вороного потребують глибокого наукового потрактування, осмислення відповідно до сучасних теоретико-методологічних гатунків. Лірика Миколи Вороного на початку ХХ століття ідеалізувала суспільні зрушення, поет вірив, що, скинувши із трону російського царя, Україна здобуде незалежність. У російськомовному «Інтернаціоналі» (переклад А. Коца) йдеться:

Весь мир насилья мы разрушим

До основанья, а затем
 Мы наш, мы новый мир построим,
 – Кто был ничем, тот станет всем [79].

У перекладі ж Миколи Вороного читається інший зміст, бо Вороний не мав оригінального тексту, працюючи з німецькомовним перекладом «Інтернаціоналу»:

Ми всіх катів зітрем на порох,
 Повстань же, військо злидарів.
 Все, що забрав наш лютий ворог,
 Щоб повернути, час наспів [80].

Перекладач-Вороний, очевидно, внутрішньо відчував, хто був нічим, то і стане нічим, до того ж із украй обмеженими правами. Та мільйони повірили більшовикам, пішли за ними. Вожді більшовизму знали, чого прагнуть прості люди, то ж виношували зовсім інші плани, перебуваючи за кордоном. І коли люмпен повалив царський режим, Ленін зі своєю командою ідеологів повернувся в Росію. Він не став віддавати в руки землю селянам, заводи і фабрики – робітникам. Держава здійснила експропріацію, усупільнила землю, фабрики і заводи, активних революціонерів перестріляла, а люмпен, декласовані верстви населення перетворила у заляканих рабів.

У сталінську добу почався безжалісний терор проти власного народу, відбувалися масові репресії, людей нищили в сталінських тюрмах і таборах. Поет жалів, що навесні 1926 року повернувся в радянську державу, але було пізно. Сталінські опричники 1938 року Миколу Вороного розстріляли і таємно поховали у Кіровограді, а в літературі, як зазначає І. Лисенко, «помирати» йому довелося тричі за градацією-драбинкою: «Спочатку було відомо, що поет помер на Воронежчині 1942 року. І ця дата гуляла до тих пір поки не було виявлено іншої фальшивки влади – 24 квітня 1940 року, і нарешті остання (правдива) дата смерті 7 червня 1938 року...» [122, с. 8].

Ведемо мову до того, що жанрово-стильове новаторство зачинателя нового літературного процесу в Україні було продиктовано світоглядною культурою Вороного, сформованою під впливом західноєвропейської філософської думки. Такий феномен зауважив О. Білецький, який назвав «маніфест» поета добрим знаком прогресу, а сам його автор з'явився «дійсно як піонер, цілком свідомий і певний своєї мети» [14, с. 26-27]. Г. Вервес, написавши свою статтю в стилі соцреалізму, заявляв: «Він зближував народи й культури, не забуваючи про їх самобутність» [20, с. 30]. Натомість С. Павличко не зменшувала провідної ролі письменника в оновленні літературного процесу початку ХХ століття, звернувши увагу на естетизацію художнього слова, як «осередді платформи Миколи Вороного та його модернізму» [175, с. 99].

Такий калейдоскоп думок відомих літературознавців, як і огляд першоджерел, вказують на проблему жанрово-стильового новаторства Миколи Вороного, яка задекларована у його художній практиці і викликає в дослідників низку діаметрально протилежних наукових потрактувань в теоретичній площині. Тому матеріалом для нашого дослідження ми обрали низку поезій Миколи Вороного, твореної на початку ХХ століття з ухилом на кращі зразки тодішньої західноєвропейської літератури. Застосувавши антропологічний метод й елементи рецептивної естетики, спробуємо виявити й проаналізувати жанрово-стильове новаторство поезій, як і, втім, визначити місце лірики Вороного у розвитку української літератури початку минулого століття. Насамперед звернімо увагу на той феномен, що, навчаючись у Відні, поет зачитується працями відомих на Заході філософів Шопенгауера, Керкегора, Ніцше, а також з молодечим запалом знайомиться з новими творами європейської літератури. Він помітив, що вона суттєво відрізняється і за тематикою, і за формою від сучасної української традиції.

Повернувшись в Україну з Галичини, Вороний заходився оновити форму вірша, зокрема зазнали змін елементи жанрово-стильових модифікацій, засоби образотворення, стильова поліфонія, мовленнєва

структура. На стильові параметри, до речі, звернув увагу й І. Качуровський, який зазначав: «Поруч із Олесем і Чупринкою великою популярністю тішився в ті роки й Микола Вороний. На відміну від обох своїх сучасників, які схилилися до імпресіонізму, Вороний виявляв схильність до класичної чіткості вислову, любив показати свою європейськість та освіченість» [86, с. 103]. Так, слідом за Вороним робили несміливі кроки в освоєнні стильових змін в структурі вірша за новими авангардними канонами Г. Чупринка, О. Олесь, М. Семенко. Такий феномен помітив І. Качуровський, уточнює: «Вони робили це вельми обережно, без творення задекларованих літературних напрямів і без проголошення модерністичних маніфестів» [86, с. 104]. Мав рацію науковець, коли говорив про «модерністичні маніфести», що про них не заявляли поети. І тут криється інша причина, не тому, що поети про такий феномен обмовчували, а тому, що не бажали викликати шквал критики на свою адресу з боку «радян», переборюючи психологічний внутрішній бар'єр. Тоді як Вороний давно його переборов, коли упорядковував альманах, щоб у такий спосіб «наблизитись до новіших течій та напрямків в сучасних літературах європейських» [32, с. 472]. Він у «маніфесті» радить літераторам звертати увагу на «естетичний бік» у творах. Недаремно, відповідаючи І. Франку, Вороний заявляв, що в його поезії: «Всі краси кольори сяють, / В ній всі чуття і змисли грають!..» [147; 33, с. 156].

Так, смислове і символічне навантаження підсилюється зображально-виражальними засобами, саме вони вигранюють, оздоблюють красою вірш. Якщо радянські теоретики літератури аналізували твори, написані в рамках соціалістичного реалізму, не беручи до уваги новітні європейські віяння в мистецтві, а Вороного визнавали як декадента, то вони помилялися. Наприклад, якщо ми прочитаємо поезію «До моря», то неодмінно зринуть у читацькій свідомості асоціативні зони, паралельні символи. Адже море автор порівнює із народом, символом велетенської шаленої стихії, називаючи його епітетами такими, як неосяжне, таємниче, тому й поетична душа ліричного героя прихильна, «що пут і кайданів не зносить – і вільна» [33, с. 56].

Зауважимо при цьому, що символи розкодує інтерпретатор, беручи до уваги не лише текстові, а й позатекстові параметри.

Декодування поезії «До моря» не потребує сильної напруги думки, адже у ній не відчуваємо занепадницьких настроїв, а отже, й кризового явища у мистецтві, навпаки, у творчій силі молодого тоді тридцятирічного письменника в душі нуртувала сила, радісний поклик боротьби за краще майбутнє, на яке заслуговує український народ. Відтак ліричний образ моря символізує в поезії непереборну волю, прагнення людини до волі. Море у Вороного: «Міцне необорне!.. / Само собі вищий закон» [33, с. 56]. Автор розумів призначення мистецтва слова – будити у свідомості читачів патріотичні почуття, він не прямолінійно, а метафорично закликав кожного гартувати свої сили, подавав обнадійливу віру у кращі прийдешні дні. Він прозоро виступав новатором творчої сфери, не лише закликав оновлювати літературний процес, а й сам був зразком моделювання модерністської естетики початку ХХ століття.

Лірична поезія вирізняється неординарною жанровою формою та особливим наголосом на змістовій емоційності, яка відчутно підсилюється завдяки засобам тропеїзації. Зауважимо, що означені форми перебирають на себе всі ознаки імпліцитності (прихованості), а отже є зашифрованими. У такий спосіб відбувається діалог автора і реципієнта, оскільки відбувається обопільний процес роботи над текстом. Адресант й адресат задіяні над дешифруванням структури твору, виявляючи смислові зв'язки у реченнях, словосполученнях, осмислюють розкодування-прочитання символічних лексем, підтексту, адже смисли, на яких, до речі, Вороний акцентував у відповіді І. Франкові, заховані автором ліричної поезії в глибині текстової матриці.

У далекому і трагічному для України 1918 році Вороний створив поезію «Вечірні акорди», в якому образ астральних явищ асоціюється з народним гнівом, коли «сховався в морі сонця диск / Огнений диск, / І в небо кидає свій блиск – / Кривавий диск» [33, с. 31]. У цьому вірші

прочитується звернення поета до ціннісно-сміслової сфери, коли в суспільному розвороті відбувалися кризові зміни: знову ж таки, тут автор звертається до улюбленого символу – моря, маючи на думці народ, якого підхопила хвиля політичного протистояння. Кривавий диск в структурі тексту розшифровується як національно-визвольна боротьба. У своїй фундаментальній праці «Українське віршування ХХ століття» науковиця Н. Костенко звертає особливу увагу на емоціональний інтелект, а отже, на емоційну систему мовлення, особливо на піднесений емоційний стан, почуття та переживання ліричного героя, уточнюючи в дужках («переосмислення», «перетворення», катарсис) з метою впливу на свідомість сприймаючого і зміни його поведінки» [102, с. 14].

Поет-Вороний різниться від Вороного-публіциста і критика, на чому слушно наголошував М. Євшан і до голосу якого, на жаль, він не прислухався, повернувшись в СРСР, щоб трагічно загинути. Аналізуючи працю Вороного «Театр і драма» М. Євшан зацентровував на несприйнятті партизації і політизації у мистецтві такою квінтесенцією: «Я абсолютно не розумію, що з того прийде артистові, письменникові, ученому, коли він себе буде називати імперіалістом, соціалістом, католиком, демократом і т.д., не розумію, чим се може пособляти його талантові чи його культурній місії. Артист – так артист, тут в творчості вже нема місця на ес-дека. Дивуватися треба, коли наші письменники обов'язково намагаються творити не раз тільки під «фірмою» [65, с. 590]. Євшанові йдеться про те, що від справжнього модерного мистецтва до народності, побутовізму (від якого відмежовувався Вороний у «маніфесті») – один крок. Таке творче помежів'я, естетичне хитання, подвійні стандарти не приносять користі письменнику, бо, «зближаючись до тої «буржуазії», автор дивно тратить свою твердість, «забувається», переходить на інший зовсім ґрунт і зовсім щось інше говорить. Се теж характеристичне – не лише для самого Вороного. Як літерати уміють вести таку «подвійну бухгалтерію» – не знаю, але так є.

Щось подібне дає в своїй книжці і Вороний, і се та основна неконсеквенція цілої праці...» [65, с. 590-591].

Слушні зауваження М. Євшана, його ретельний аналіз праці Вороного, алюзія на подвійні стандарти, вказують, що внутрішньо поет ще не звільнився від сприйняття й переосмислення творчої спадщини попередніх поколінь, ідеї федералізації М. Драгоманова, іонаціональної дійсності в оболонці марксистського матеріалізму. Означений успадкований культурно-художній досвід осмислювався Вороним в особливий спосіб: у поетичній творчості дотримувався ідеалу «мистецтво – для мистецтва», а у складі особистості, на екзистенційному рівні психічної організації, підсвідомості, інтуїції дотримувався інших стандартів, підходів, потрапляв під вплив зовнішніх чинників, партійного середовища. Такі підходи у мовомисленні сфокусовували письменника на поле далеке від ідей, заявлених у Маніфесті 1901 року. Хоча у глибинах його єства був закорінений колосальний досвід генетичної родової і видової пам'яті, що сприяло письменникові піднятися в українській поезії до вершин Олімпу.

Поет-модерніст у своїй практиці використовував різножанрові види ліричних творів, такі як легенда, поетичний гротеск, балада, елегія, пісня, епіграма, віршовий некролог, сонет, гумореска, ліричні присвяти, – все залежало від натхнення, авторського задуму, способі творення уявного світу, позиції письменника, його внутрішньої культури, сформованого світогляду.

Зважаючи на тематику і проблематику нашого дослідження, спробуємо окреслити художні особливості та жанрові види поезій Миколи Вороного.

1). Ліричний вірш:

«О, не минай!..

Перед тобою

Схиляюсь я, мов пілігрим,

Що перед брамою святою

Стоїть у захваті німім» [33, с. 105].

У цій строфі прочитується яскравий силует ліричного героя, його схвильований душевний стан, переживання, почуття кохання. Такий жанр лірики і стан героя Тамара Сільман співвідносить із концентрацією. Дослідниця стверджує: «Ліричний вірш – як тематично, так і у своїй побудові – відображає при цьому особливий, гранично напружений стан ліричного героя, який ми назвемо станом ліричної концентрації, який вже через свою природу не заданий і не може бути подовженим» [197, с. 6]. Жанровим розподілом імпліцитного й експліцитного в ліриці є його співвідношення поряд з іншими чинниками невеликого за обсягом твору.

2). Елегії. У цьому жанрі на провідне місце виходить змістовний компонент звучання. Він журливий, іноді розчулює душу читача. Елегії композитори зчаста клали на музику завдяки чіткій ритмомелодиці:

Мало зазнали ми світла й тепла:
Холод, тумани та сіра імла –
От наша доля!
Пасербам в рідній своїй стороні,
Нам хіба тільки ввижаються в сні
Щастя та воля!» [33, с. 25].

Тут ясно прочитуються мелодії смутку, легкого розчарування, а найпаче – меланхолійний тон висловлювання, роздуми над долею ліричного героя. Отже, вид такої поезії як елегії наближений за своєю специфікою до наративної манери, оповідь набуває стрункої форми завдяки смисловим наголосам.

3). Одинокa лірика – це вірш-присвята. Її корені сягають ренесансової доби. Жанровий вид одиночної лірики автор дарує конкретній особі чи присвячує історичній події. Для прикладу наведемо ранній вірш Миколи Вороного «Дівчині» (1893) (присвята Людмилі Старицькій):

Не журись, дівчино, в тугу не вдавайся,
На свою долю ти не нарікай;
В серці май надію, з нею сподівайся,

Що на землю прийде той жаданий рай...
 І під стогін вітру, бурі і негоди
 В лютій колотнечі завжди пам'ятай,
 Що, втомившись, люди забажають згоди
 І на землю прийде той жаданий рай» [33, с. 139].

Означений жанровий вид лірики позначений словесною технікою орнаментациї, пишномовністю, що оздоблені з доббором певних номінативних засобів. Форма звертання з використанням займенника другої особи «ти» дозволяє авторові розкуто передати урочисту надію-сподівання дівчині (крізь текстову структуру присвяти) на здійснення її заповітних мрій, щасливі дні, що на неї чекають. Урочистість підсилюється експресивною лексикою, звертанням, багатством тропеїчних засобів.

4). Балада. Такий жанр літературознавці називають ліро-епічною поезією, який має сутність і межі. За тематикою балада може розкривати соціально-побутові чи історико-героїчні сторінки народу із притаманним драматичним сюжетом. Яскраво виражені жанрові параметри спостерігаємо у творі «Балада моря» з підтекстом «Світлій пам'яті Лесі Українки».

В баладі Вороний переповідає на ніжних регістрах і голосом похмурої доби відхід у вічність відомої поетеси, з якою був особисто знайомий:

Тихо, хвилі,
 Тихо хвилі...
 Чути голос туберози.
 Ніжна квітонька зітхає...
 Сьогодні вночі перед сходом зорі,
 Коли ще ви спали,
 Царівна, яку ви кохали,
 Царівна, що там, на високій горі
 Самотня жила і співала,
 Сьогодні сконала!»
 Ой, леле! – шепочуться хвилі сумні,

Замовкли пророчі пісні... [33, с. 33-34].

Єдине, що різке слух у цьому творі – це невдало підібрана лексема «сконала», замість нейтрального слова померла. Але тут автора можна виправдати, бо термін сконати означає зазнати страшних фізичних мук. Оскільки авторку зчаста мучили болі від туберкульозу, то вона в житті справді зазнала несусвітніх мук. У баладі спостерігаємо смислову риторичку, схрещену двома сюжетних лініями, що засвідчує новаторство – природна фантазія-казковість повільно перекидається на реальне циклічне життя, альфа й омега, початок і кінець. Але смерть поетеси не зображена прямолінійно, а крізь призму символічного ряду, позірною смисловою пуанту, а сама дія віднесена до кульмінації з ознакою символу. І в баладі знову зринає дорогий для поета образ моря, який позначений сонорністю – шепіт хвиль, то голос народу. Народ притих, тужить за квіткою-Царівною – темними тонами постали перед читачем останні дні Лесі Українки. У жанровій структурі балади превалує формальний принцип, виражений композиційною архітектонікою.

5). Пісня. Цей ліричний вид жанру увиразнюється однаковим розміром складів, ритмічністю, різними мовними засобами для того, аби передати переживання ліричного героя чи його почуття, як от у пісні на слова Вороного «За Україну!» (1917), що стала улюбленою в народі і дійшла до наших днів. Її активно співали в перші роки проголошення незалежності України після Всеукраїнського референдуму, який відбувся 1 грудня 1991 року. Співали пісню Миколи Вороного поряд з українською народною піснею «Ой у лузі червона калина похилилася». Отже, такий факт свідчить, що твір письменника здобув визнання серед українського народу навіки: «Слушний час / Кличе нас – / Ну ж бо враз / Сповнять святий наказ! / За Україну, / За її долю, / За честь і волю, / За народ!»[33, с. 130]. Занурюючись у текстову структуру твору, найперше прочитується струнка ритмомелодика, створена під такт маршового, похідного ритму. У поезії чітко увиразнюється музичність, а також є всі компоненти, що в'яжуться в художньо-естетичну

цілість. Остання зумовлена логікою зображеного. Пісня «За Україну!» містить такі компоненти, які притаманні ліричному виду цього жанру – рефренна частотність, відмінність (розмежування) від заспіву і приспіву (у ньому повторюються строфи), влучні епітетні метафори.

б). Епіграма – сатиричний жанр поезії, що бере початок з античної доби, коли до нього зверталися Платон, Сапфо. Епіграма вирізняється дошкульним змістом, несподіваною кінцівкою із градаційним посиленням-пуантом. У творчій спадщині поета є лише дві епіграми. Обидві наведемо, як зразок: 1) «*Камо?*». Куди сховаюсь од злоби:/ Іуди, Каїна і Хама?/ Куди подінусь од юрби: / «Патріотичного» Бедлама? / Коли скотинячі лоби / Не втне ні меч, ні епіграма!...»; 2) «*Молитва*». Ховай нас, Боже, од щадниць / Од видавців дипломатичних, / Од патріотів архаїчних, / Ховай од грому, блискавиць / І ... од обіймів блискавичних / Сорокалітніх молодниць!» [33, с. 89-90].

Перша епіграма Вороного підсилена тональністю настрою, риторичним звертанням й уподібнюється до урочистої промови, що увиразнена несподіваною кінцівкою. Другий жанровий вид ліричної поезії оприявнює стислий гумористичний твір з молитовним запалом, який наближений до фольклору. Епіграма «Молитва», з нашого погляду, за сюжетно-композиційною структурою, зображувальними засобами не повністю відповідає вимогам, що ставляться до написання і художнього оформлення цього жанру. Особливо впадає в око завершення-кінцівка, в якій не відчувається дошкульного гумору.

7). У творчому доробку письменника є лірика настроєвого характеру, зокрема «В сяйві мрій», «Краса!», цикл «Музика сфер» та інші. Означений різновид віршів літературознавці називають медитативною (від лат. *meditatio* – роздум) лірикою. Микола Вороний в означених вище творах розмірковує про буття людини у неспокійному, розбурханому конфліктами світі, порушує морально-етичні проблеми. Сюжетна структура настроєвої лірики увиразнює медитативні форми, які проявляються в прагненні ліричного героя

заглибитися у внутрішнє «Я», аби краще пізнати себе і довкілля, – такий потік свідомості спроектовується на те, щоб розібратися в людях і проявитися в елегійних чи психологічних роздумах, етюдах.

Отже, нами виявлено проблематику жанрово-стильового новаторства у творчості Миколи Вороного, який був поліглотом, вільно перекладав вірші з англійської, французької, болгарської, італійської німецької, перської, російської, польської, бельгійської, індійської, японської мови. Незважаючи на його заслуги перед українською культурою, в часи тоталітарного режиму автора називали «націоналістом», «декадентом», «співцем абстрактної краси».

Новаторський підхід до творення поезії позначається вживанням сфрагіти, тобто вживання імен, прізвища, псевдоніма певного автора у його ж творі. Літературознавці вказували на такий прийом лише у Б.-І. Антонича, але не апелювали до Вороного, який раніше від нього, у 1920 році, написав «Подвійний сонет», де у формі поетичного послання є такі рядки: «І знов я з Вами – щирий і чудний, / Шлю Вам свої найкращі побажання... / Ваш добрий друг Микола Вороний» [33, с. 118]. Новаторство у творчості Вороного насамперед полягає в його розумінні домінування стилетворчого чинника за законами краси, естетичного критерію. Означені чинники невідворотні від психосвіту автора, який мав свій сформований світогляд й у модерністських поезіях задекларував розуміння філософської парадигми бачення довкілля, людини в ньому. Саме під впливом власного психосвіту він моделював вірші, котрі набували нового стилю і модерністської думки-сентенції.

Лірика Миколи Вороного виражає різні мотиви, серед яких на чільному місці філософське осмислення дійсності й гаряча любов до України. Поет, підключивши уяву, в творчому натхненні моделював неперевершену лірику, в емоційному тонусі продукував естетику буття, духовний світ людини. Крім власних віршів, письменник приділяв увагу художньому перекладові з іноземних мов, найвідоміші з них – революційні вірші «Інтернаціонал» Е. Потье, «Марсельеза» К.-Ж Руже де Ліля та інших. До слова, Л. Гумільов

закцентовує на засобах творення художніх образів, картинах буття, зокрема на вимислові як літературному прийомі. Він потрактовує авторську уяву, фантазію як вимисел, що є вигадкою письменника, його уявним баченням, версією художнього світу [51]. Гумільов обґрунттовуючи свою думку, водночас дає пораду дослідникам літератури, які хоч і мають висловлювати свою наукову позицію, а проте не слід сприймати твір автора з позицій реального зображення подій, бо художній текст не має у своїй структурі посилання на архівні джерела, тому літературознавці лише переосмислюють його з точки зору естетичних, поетологічних та мистецьких категорій.

Працюючи над перекладами, Микола Вороний намагався вивчити звичаї і традиції корінного народу, фольклор, аби якомога наблизитися до оригіналу, передати найточніше духовну ауру, сприйняти внутрішню історичну добу, культуру, події, – все те, про що йдеться в іншомовному вірші.

Отже, Микола Вороний постійно дбав про оновлення літературного процесу в Україні початку ХХ століття. Своєю невсипущою інтенсивною енергією, хистом продукував зразки української модерністської поезії. Вороний-новатор уніс вагомий вклад у розбудову і збагачення української літератури.

2.2. Оновлення поетичної форми, архітектоніки, композиційних, стилетвірних елементів у віршах та ліро-епіці Миколи Вороного

Звертаємо увагу на композиційні, стилетвірні та ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного, оскільки вони простудійовані не комплексно, спорадично. Відтак означена проблема досі залишається до кінця не з'ясованою. Прикметно, що письменник приваблює увагу дослідників неординарністю поетичної естетики, багатогранністю й глибиною порушених проблем, чіткістю та сміливістю літературних декларацій у добу непростих дискусій, напружених суперечок між

представниками опозиційних шкіл народницької та модерністської критики щодо подальших шляхів розвитку українського письменства. Творчість письменника стала предметом окремих розвідок (Г. Вервес, О. Камінчук, В. Кузьменко, М. Хорошков, В. Колкутіна, В. Кшевецький та ін.). Наприклад, М. Хорошков, спостеріг, що в історії вітчизняної літератури дискусії були тими рушійними, які, вказували на шляхи подальшого поступу. Означені дискусії початку ХХ століття виявили, по-перше, кризові явища в художній практиці літераторів у відтворенні народницької ідеї і, по-друге, пошук нових шляхів, нових ідей.

Розвиваючи аналітичні висновки попереднього підрозділу, можна стверджувати, що письменник збагатив українську культуру новаторським підходом у творенні лірики, що позначена синкретизмом – поєднанням медитативності, високого мистецтва слова з емоційно-інтуїтивним інтелектом автора, поглибленою символічною образністю. Проголошений Вороним 1901 року «маніфест» з потугами, але запрацював. Письменник серед своїх сучасників одним із перших усвідомив центральний закон оновлення поетичної форми вірша, його архітектоніки. Освоївши техніку версифікації, він захопився практично реалізовувати моделювання лірики за законами краси, за вимогами напряму у мистецтві і літературі – модернізму. Про таке і сам поет свідчить у листі (31.07.1901) до М. Старицького, запрошуючи його до авторства в альманасі «З-над хмар і з долин», намагаючись переконати в тому, аби «... альманах наш був хоч трохи оригінальніший за наші звичайні альманахи, бо різні «тихомовні співи та старі мотиви» всім уже досить настряли в зуби, та треба, зрештою, показати, що українська література не цурається і нових течій західноєвропейських, і дати собі щось «модерне», свіже, новітнє» [123, с. 78].

Як вищезазначено, в 1895 році Вороний познайомився з І. Франком, який своєю ерудицією, широким діапазоном знань із техніки віршування, глибокою обізнаністю історичного розвитку не лише української, а й західноєвропейської літератури, справив велике враження на молодого поета.

У спогадах згадував, коли прибувши до Львова і «Завітавши до Франка того ж дня ненадовго увечері, я виніс од нього враження незвичайно простої, сердечної людини, що мене зразу ж і привернуло до нього» [144, с. 377]. Та й сам Вороний про свої симпатії «до любого та дорогого кума» засвідчив у таких рядках листа (26.09.1901): «Здибались мені в життю і інші чесні, ідейні, хороші люди, але такого цілого чоловіка, як Ви, я не бачив. Ніхто з живих людей так сильно не імпував мені своїм духовним виглядом, як Ви! [...] мені найбільше од усіх хотілося б мати щось Ваше. Я певен, що воно в кожному разі буде перлиною збірника. Поезії, справжньої чистої поезії прагне моя душа!» [124, с. 54-55]. Останнє емотивно-окличне речення вказує на внутрішній світ адресанта, який з молодечою енергією, заповзято взявся своєю художньою практикою оновлювати українську літературу, наближаючи її до кращих зразків західноєвропейської культури.

Версифікаційна майстерність Вороного оприявлена в естетичних компонентах ліричного тексту, факторах художнього вираження, у найменших елементах – метафорах, розмірах, римах. Однак, варто відзначити, що за тематичним наповненням його лірика не охоплює широке коло, у ній переважно відбито особисті настрої поетового буття, які спроектовано на думки і переживання ліричного героя, подеколи звучать філософські роздуми про людину і світ, національні та патріотичні мотиви. Його поезія увиразнює поліметричну композицію («Мрії-сни», «Плеяди», «1925», «Тіні», «Спомини», «Сонце заходить», «Привид», «Скрипонька», «Fiat»), в якій спостерігаємо експериментуючу складову із різним комбінуванням-творенням двоскладової та трискладової метричної системи. Останні сприяють авторові створити вірші із умотивованою архітектонікою, надати йому стрункшій емоційності, естетичної виразності. На думку В. Мацька, «майстер слова, мандруючи у пошуках істини, водночас перебуває в дорозі до себе, до свого Я, своєї сутності. Віднайшовши себе, відшліфувавши мисленнево слово, кладе його на папір, згодом, із друківаним текстом, приходять до читача» [141, с. 64].

У чисто символічному вірші «Сонце заходить» ідейно-тематичний зріз наче спроектовується на природу, довкілля, але він прихований за смисловими лакунами, які під силу розкодувати інтелектуально оснащеному читачеві-адресату. Поезія написана 1904 року, напередодні Першої російської революції, отже, автор висловлює песимістичні настрої ліричного героя, який переймається тим, що долі немає в Україні, немає просвітку для простих громадян. У цьому вірші прочитується глибокий психологічний паралелізм: стану душі героя і природи, стан жалю. Такий паралелізм створено у вірші, що поєднаний різними стопами в одній строфі, ритмічним акцентом в одному творі, де: ААВААВ. Перший і другий, четвертий і п'ятий рядки (чотиристоповий дактиль), вказують, що автор вдався до застосування райошного (парного) римування, третій і шостий – двотоспні, вони є акордними, підсилюють логічне завершення висловленого автором у двох попередніх дактилічних рядках:

В рідному краї нам долі нема:

Бурі нас нищать, пригноблює тьма,

Студять морози...

Цвіт наш, красу нашу – гублять усе!

З півночі вітер з собою несе

Люті погрози» [124, с. 41].

Застосувавши різні стопи, зсув ритмомелодики, автор у такий спосіб наче передає неспокій ліричного героя, його настроїв, непевність у завтрашньому дні, психологічний дискомфорт через те, що «З півночі вітер з собою несе / Люті погрози». Північ асоціюється із Петербургом, столицею царської Росії, яка погрожує придушити народний гнів.

У цілком символічному ключі автор-адресант представив на суд реципієнтові-адресатові вірш «Тіні». Дослідниця В. Колкутіна, аналізуючи вірш Миколи Вороного, висловлює думку про те, що «Тіні» створено уявою поета під впливом асоціацій [95, с. 17], але не розшифровує суб'єктивний образ об'єктивного зв'язку між предметами, явищами навіювання настрою.

Внесемо уточнення: твір написано 1918 року під гнітючим емоційним враженням догляду за смертельно хворим батьком, який лічив останні дні у Ростові-на-Дону. Біля нього кілька місяців перебував Микола Вороний. Символ тіні антитетичний світлу, пов'язаний із негативним почуттям. Мистецтво зчаста використовує світлотіні як засіб розподілу світлих і тінювих штрихів, плям задля передачі у живописній картині об'ємності зображуваного. Однак природне освітлення у вірші Миколи Вороного трансформувалося в зображення темних тонів відповідно до творчого задуму, який увиразнено монологом-маревом під впливом настрою із завершальним мінорним акордом. Тобто, у житті людини були і світлі, й темні сторони, але, як каже поет «Все йде – минає... Як сумно-сумно...» [124, с. 35].

Образ тіні тут розкошує, вона наче створена для чіткішого сприйняття антитези-протиставлення позатекстовому світлому просторові. Тінь художньо зображена у прозорості мислі, заглиблена й обрамлена в інтенційній предметності художніми засобами і є корелятивом-співвідношенням конститутивної (визначальної) «роботи» свідомості ліричного героя, який, аби зменшити напругу меланхолійності, подумки звертається до французького і польського мистецтва, зокрема прагне пізнати таїну символізму Поля Верлена: «В тумані плинуть уривки милі: / Голівка Греза, ескіз Родена,/ Меланхолійний ноктюрен Шопена,/ Фрагменти вірша Сюллі Прюдона,/ Псалми Верлена... / Яка утома!...» [33, с. 35].

У наведеній ілюстрації вловлюється асоціативний ряд мистецької атрибутики, яка ледь помітна за спектром сфокусованого імпресіоністично-настроевого принципу акцентації вражень, що об'єднані спільною емоційно вираженою фоною концентрацією. У цьому вірші Вороний звертається до чистого райошного римуванн. До такого творення поезії зверталися поети в епоху Середньовіччя у балаганних (театральних) виставах та народних драмах. Засобами паралелізму в поезії розкрито стислу хронологію швидкоплинного буття людини на землі. Образ природного циклічного

колокругу зображено фольклорними мотивами у складному безсполучниковому реченні «Все йде – минає...».

Під враженням живописної картини італійського художника флорентійської школи Сандро Ботічеллі (Алесандро ді Маріано ді Ванні Філіпепі; 1445 – 1510) Вороной 1911 р. написав сонет «В студії». У творі поет інтимізує почуття, розпрозорює любовну тематику: «Відтоді очі ті зі мною, де не рушу, / Блакитним сяєвом вони мені зорять, / Собою вносячи в мою бентежну душу / Давно жаданий рай і тиху благодать./ Не знаю, хто вона, та невідома панна, / Але душа моя співає їй «Осанна!» [33, с. 73].

Означений вид лірики набуває поширення наприкінці ХІХ століття. Сонет Вороного, як і належить, складається з чотирнадцяти рядків шестистопного ямбу, строфа містить англійську форму-варіант творення сонета: три катрени і дистих, що було на той час новиною для української літератури. Традиційно сонет містить два катрени і два терцети, але поет залишив право вибору сприйняття й осмислення твору за адресантом, залежно від його індивідуальних естетичних смаків, інтенційної свідомості, переживань, сформованої культури, екзистенційних суджень.

Прикметно, що Вороной-символіст увіходив в українську літературу тоді, коли Леся Українка у своїй творчій робітні ілюструвала художнє мислення в руслі неоромантичної течії, тобто її романтизм набуває нового змісту, розвитку художньої якості. Її новоромантизм вливався в одну течію разом з європейською літературою. Таку тенденцію помітив Д. Наливайко, називаючи розвиток українського романтизму пізньою течією, бо вона «в середині ХІХ ст. переважала в поезії більшості національних літератур, і з часом в багатьох її явищах відбуваються трансформації, що приводять до переростання романтизму в неоромантизм і символізм» [159, с. 5].

Символічний дискурс Вороного сягає корінням в історіософію романтичну, відтворюючи аксіологічні параметри патріотичного чину, розгортаючи тему пам'яті історичної у поемі «Євшан-зілля», а також у віршовому циклі «Мандрівні елегії». Феномен оромантизування зродився у

континуумі поетичних коливань задуму написання твору, а згодом тематично вписався у зміст. Мовний характер неоромантичної поеми прочитується на смислового та ідейному рівні, він дешифрується свободою екзистенційних суджень наратора ліро-епічного тексту: «Жив у Києві в неволі / Ханський син, малий хлопчина, / Половецького б то хана / Найулюблена дитина. / Мономах, князь Володимир, / Взяв його під час походу / З ясирем в полон і потім / При собі лишив за вроду. / Оточив його почотом / І розкошами догідно – / І жилось тому хлоп'яті / І безпечно, і вигідно. / Час минав, і став помалу / Рідний степ він забувати, / Край чужий, чужі звичаї / Як за рідні уважати» [33, с. 142].

Як і в поемі, так і в «Мандрівних елегіях» виринає образ дороги. За авторською версією, у творі «Євшан-зілля» мандрівець-співець (у поемі – гудець. – С. О.) вирушає до Києва, щоб повернути ханові сина. Ідея твору, який був написаний 1899 року, високо патріотична, автор закликає вірно любити свою батьківщину, свій рід і народ, свою землю, аби не стати манкуртом, перекотиполем. І нині мільйони наших співвітчизників працюють на зростання економіки інших держав, очевидно і в ХХІ столітті треба шукати чародійного зілля-привороту, «щоб на певний шлях направить,– шляху край свій повороту?!».

Прикметно, що глибоко патріотична поема радянськими ідеологами не сприймалась і перебувала десятки років у спецховищах, недоступною для масового читача. І лише з проголошенням Української державності твори поета повернуто до шкільних програм. Тому слушною є думка Т. Адорно, який резюмує: «Із неохотою, однак доводиться визнати, що найвідоміші твори найвідоміших майстрів, які стали фетишами (визнаними, перед ними поклонялися. – С. О.) в суспільстві товарного виробництва, все ж часто, якщо не завжди, за своєю якістю перевершують ті твори, якими це суспільство нехтує. Як вирок історії, влада із її панівним поглядом присікається за ходом розвитку істинних творів» [3, с. 284].

Так, поема «Євшан-зілля» хоч і є невеликим за розміром ліро-епічним твором (всього 42 строфи), але ємким за своїм ідейно-тематичним наповненням і сьогодні доповнює шкільний дидактичний матеріал щодо виховання молоді в дусі патріотизму, любові до своєї рідної землі, рідного краю. Отже, Вороний і його твори перевершили, пережили нехтування радянських ідеологів з їхнім марксистсько-ленінським підходом до розвитку радянської партійної літератури, і таки здобулися на тривале життя, прочитання і пошанування уже в новій Українській державі.

Триптих циклу «Мандрівні елегії» створено восьмивіршами-октавами, причому кожен цикл поділено на п'ять однаково силабічних строф. У віршах оприявлено романтичні візії тревелогів, своєрідного мисленнєвого пошуку ліричного героя кращої долі із зазиранням у далекі краї з думкою полишити батьківщину, яка для нього стала незатишною, завдає жалю і не може вилікувати зболену душу, про що, зокрема, йдеться у третьому циклі: «Ні! Не тобі, знеможеній землі, / Подати ліки на моє знесилля, / Сама ти вбога. На твоїй ріллі / Лишилося саме сухе бадилля! / Де ж візьмеш ти на болі та жалі / Цілющого та чарівного зілля? / Гіркий полин, болиголов, бур'ян / Не втишать болю, не загоять ран» [33, с. 44-45].

Тому автор прагне віднайти себе у мандрах, воліє піти «в світи порадоньки шукати». Останні два рядки виділяються паралельним римуванням як своєрідний підсумок висловленої ідеї художнього твору. До чисто райошного римування поет вдається не зчаста, його застосовує у віршах «Що зі мною таке...», «Погляд», «Молдавська», «На батьковій могилі», «Вечірні акорди».

У поемі «Євшан-зілля» виразно проступають елементи екзистенції поруху душі: настроями самотності, туги, печалю, смутку, пригніченості, «нудьга, нудьга без краю і кінця» [33, с. 44]. Такий стан співзвучний філософії екзистенціалізму, адже цей напрям розглядає людину, як духовну істоту, що шукає свого вибору у світі. Вибір ліричного героя Вороного має своє призначення – це пошук свободи життя і творчості, ось те євшан-зілля,

що вилікує зболену душу. Мандрівні елегії поета є умовними, він лише мріє про той час, коли вирушить у мандри і востаннє скаже «прощай», бо повернутись знову не бажаю». Свого часу У. Самчук писав: «Мандрівознавча література нашою мовою не пишається багатством, але потреба на неї, особливо для молоді, велика...» [195, с. 2]. Під лексемою «багатство» письменник, очевидно, мав на увазі твори нефікційної прози, що належать до жанру мемуаристики. Микола Вороний кілька разів покидав Україну, шкода, що про свої подорожі, зустрічі і прощання не залишив спогадів. Поет з Польщі таки назавжди повернувся в Україну з тим, щоб розділити долю мільйонів українців, які безжально були понищені більшовицьким тоталітарним режимом.

Мандрівні елегії вражають образним світом, багатством зображально-виражальних засобів, ідіоматичної лексики, що увиразнена стійким неподільним зворотом мови і передає єдине поняття («піду в світи порадоньки шукати», «голодні, голі, мов циганські діти», «мов торба за плечима», «чи є хто в лузі – озовися!», «нудити світом»). Означена лексика підсилюється символічними образами: «Снуються дивні витвори нудьги, / До мене линуть, простягають руки... / Я бачу їх, я чую спів і гуки» [33, с. 43]. Привертає до себе увагу епітетна метафора із художнім прийомом інверсії слів, що демонструють помежову емоційну напругу тону висловлювання ліричного героя: «скажений душу роздирає крик» [33, с. 44]. Останнє словосполучення підсилюється екзистенційним кодом, неначе крик стає ворогом, який створює психологічний внутрішній дискомфорт настільки, що «стає на той час звіром чоловік».

У художній практиці Микола Вороний звертається до поетичного пейзажного малюнка, ескіза, натюрморту, замальовки, медитативного рисунку з елементами афоризації: «Горами, горами / Над ярами й борами / На весь край / Горенько, горенько / Розляглось, як моренько, / Через край... / Доля кується / У боротьбі. / Дужий не гнеться, / Гнуться слабі» [33, с. 150]. Вірш увиразнює медитативні роздуми ліричного героя над буттям

знедоленого народу, але вселяє надію на перспективу, завершується оптимістичним афоризмом, не гнутися перед труднощами, а йти сміливо і перемагати їх. Естетичність почуття досягається завдяки згущеній метафоризації мови, формуванні переносних значень, іменників пестливого значення, підсилених дієслівною формою, порівнянням (горенько розглялось, як моренько; доля кується; епітетна метафора дужий не гнеться, гнуться слабі).

Стислий пейзажний малюнок написано графічними лініями, наче художник створює мазком картину. Автор словесно передає настрій природи, співзвучний внутрішньому світові людини: «Ущухла буря. Розійшлись хмарки, / І скрізь панує тиша урочиста... / Душа всміхнулась, знов прозора, чиста / І отрясає перли-слізоньки / В разок намиста» [33, с. 133]. Як і в попередньому вірші, засобами тропеїзації автор надає своєму творові емоційної напруги, що впливає на настрій і викликає певні почуття в реципієнта. Для підсилення тези, звернімося до праці Н. Буало «Мистецтво поетичне», в якому він акцентує на авторській індивідуальності, темпераменті, естетично, по-мистецьки відображеній думці. За його теорією, мистецтво пізнається шляхом аналізу критичного мислення, себто звіряти написане слово, речення щодо гармонії, симетрії, синтезу раціонального й художньо-естетичного чуття. У віршованій настанові він особливо зацентровує на емоційному сприйнятті лірики:

Бувають автори, що їхні думки тьмяні
 В густому плавають, імлистому тумані,
 Аж сонцем розуму його не розігнуть.
 Ви вчіться мислити, тоді уже писать.
 Що справу ми собі здаємо виразніше,
 То й наше твориво складається ясніше [18, с. 35].

Аналізуючи «Мистецтво поетичне» Н. Буало, В. Іванисенко зауважує, що теоретичний корпус у ньому «цінний як певна вершина в невпинному

історичному розвитку науки про художню творчість, про високе призначення і велику силу мистецтва» [75, с. 28].

Символістські домінанти прочитуються у поезії «Мавзолей» крізь спектр естетикоцентричної інтенсивності художнього мислення: «Дума моя – мов з кришталя / Мавзолей. / В нім весь мій скарб / Мрій, звуків, фарб, / Ідей. / Богині дар, / Горить там жар, / Не згаса... / А йменя їй / Богині тій / Краса» [33, с. 67]. Зазначимо, що під час творення поезії автор орієнтувався на західноєвропейську літературу, про що засвідчує німецькомовна цитата із «Фауста» Гете: «До вищого буття постійно пориватись» й позатекстово Вороний мав на думці вислів П. Верлена «Музика передовсім!». Про таку творчу настанову автор поезії сам свідчить: «Написавши «Мавзолей», я пізніше випадково помітив, що ця форма прибулилась до мого вуха з Верленового вірша «Chansond'automne» (музика передусім. – С. О.); «...Я, взявши несвідомо чужу форму, переінакшив так же несвідомо відповідно вимозі свого настрою» [33, с. 605–606]. Дослідниця творчості поета Н. Науменко акцентує увагу на зображенні поетом настроєвої аури засобами музики, яка підсилює мінорні нюанси внутрішнього світу ліричного персонажа. Науковець зауважує: «М. Вороний тонко відчуває жалібний настрій музики, на тлі якої ліричного персонажа все дужче огортає «нудьга, як той спрут». Суголосність його віршувальних новацій із французькими поетами-символістами засвідчувала глибинні зміни в структурі художнього мислення і в українській літературі» [161, с. 215].

Щодо стилізації, запозичення чужої думки, форми, стилю, то, аналізуючи процес симультанної появи стильових течій у зарубіжних літературах, автор «маніфесту» заявляє, що будь-який вплив чи запозичення обов'язково підлягають творчій трансформації запозиченого зразка і пристосування його до соціально-історичних особливостей. Зміни у світобаченні митців порубіжжя ХІХ–ХХ ст., пов'язані з передчуттям кризи, були засвідчені Лесею Українкою, М. Коцюбинським, Ольгою Кобилянською, Микола Вороним, які перебували у першій когорті тих, хто

усвідомив оновлення українського літературного процесу на засадах антропоцентризму, хто ставив людину в епіцентр естетико-філософської думки, її мрії, бажання, устремління до кращого життя. Такі основоположні критерії склали основу праці Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» [213, с. 70–71]. І. Франко також підкреслював, що в ранньому модернізмі естетичним ідеалом письменники зображали «людську одиницю», як неповторну індивідуальність. Редактор журналу «Українська хата» П. Богацький звертає увагу на зміну системи цінностей і світовідчуття початку ХХ століття. Письменник зауважує: «Кожна значна культурна епоха має свій ідеальний центр, у яким наче в фокусі, сходяться всі її духові проміння [...]. В ХІХ віці кермівною стала ідея громади й, нарешті, на початку ХХ віку центральною ідеєю стало розуміння життя, в якому знайшли своє обосновання цінности психологічні, метафізичні та моральні» [156; 16, с. 22].

Вороний репрезентує аксіологічні параметри, в його душі-мавзолеї розкошує ціла гама мрій, звуків, фарб, ідей, з якими він спішить поділитися із адресатом-читачем, бо в них сяє краса. Вона є чарівною, постає з інтенційних глибин поетового світобачення, світовідчуття, і ця краса прозора, світла, як роса, вигранює у слові, переливається діамантовими узорами в художньому творі. Ідеалізована краса є коштовністю, цінністю для майстра красного слова, ядром душі. Вона сакралізована культовою символікою (Богині дар; А йменя їй Богині тій – Краса; І лине спів з божниць; мій храм). І світ огнів, сакралізованої як найвища цінність душі митця, культовою атрибутикою (богиня на ім'я Краса, храм, огні з божниць, з кришталю мавзолей). Краса навіть являється в оніричному просторі, позасвідомому бутті творчої особистості, як психологічна символіка: «Чарівна, / Свій вид мені / Являє в сні / Вона». Карл Юнг означений термін іменує «архетипом», співвідносячи його із колективними універсальними моделями поведінки, мотивами, які виникають на підставі колективного несвідомого і є основою релігій, міфологій, казок і легенд. Швейцарський психолог вважав, що «сновидіння

можуть містити важливі повідомлення, філософські ідеї, ілюзії, дикі фантазії, спогади, плани, ірраціональні переживання і навіть телепатичні прозріння» [249, с. 147]. У Вороного сновидіння, надреальне осмислюється як символічний ключ до осягнення духовно-естетичної краси крізь сферу мистецтва.

Подібну тему в структурно-семантичній концепції Микола Вороний зображує у вірші «В сяйві мрій». Поет усвідомлював, що «чуття святого» є антитетичним ворожим силам «життя земного» – притаманну символістській моделі контрастності абсолютного ідеалу і незатишного світу реального буття на землі, де панує, за авторською версією, безличність і продажність. Тому поет-Вороний звертається до астральної сфери, як до живої істоти, наділяє зорі низкою епітетів, вони високі і кришталеві, вони пречисті і прекрасні. У вірші висвітлено опис емоцій та їх вираження у поетичній мові, почуттях наратора (ліричного героя). У такий спосіб, звернувшись до емотивності як категорії художнього, поет зображує природу людських переживань через предметність, що спроектована на світ, через суб'єктивність, позаяк вона приналежна особистості: «До вас пречисті, / До вас прекрасні, / Далекі зорі, лину я. / Шлю вам срібlistі, / Прозороясні / Свої думки і почуття!» [33, с. 61]. Означений емоційно-піднесений настрій підсилено знаком оклику. Лірико-філософський світогляд поета, його настрій передається внутрішньою потребою висловитися емотивною мовою захопленням астральними світилами, як символами незвіданої, неосяжної краси: «Яка величність / І неосяжність – / Ця безліч зоряних світів!».

Не лише українські класики української літератури І. Франко, Леся Українка звернули увагу на зміну в естетичній свідомості автора-адресанта і читача-адресата на помежів'ї ХІХ–ХХ ст., а й польський дослідник К. Віка, який маніфестує модерний процес у літературі з поглибленим спостереженням над дійсністю, а отже, «з примату спостереження мусив виникнути примат враження, який декларував щораз більш незвичні поєднання. Ця зміна лежить в основі імпресіонізму, який є

відкриттям приголомшливого багатства світу, барв, і ця тенденція [...] означала щораз більше наближення до природи, щораз досконалішу описову настроєвість. Ще крок – і природа стане великим зібранням символів, бо вже багатство візії природи викликає багатство настроїв, які народжуються з символічного трактування дійсності» [156; 258, с. 133].

У такий спосіб К. Віка задекларує тезу про ознаки зародження модернізму, якими світоглядними шляхами ішли письменники до оновлення літературного процесу. Він заганжує термін під історичні та аналітико-пізнавальні постулати. Літературознавець подає власне визначення літературному стилю, закцентовуючи на тому, що і в Німеччині, і в Польщі до появи модернізму панував такий собі сплав у вигляді натуралістично-модерністичного синхронізму: «Модернізм є відчуттям романтичної всеохопності молодості, помноженим на тенденції аналітично-пізнавальні, які розвинулися між тими двома хвилями ірраціоналізму в межах століття» [258, с.75; с. 131]. Так, ірраціональні концепти ще довго були притаманні польському модернізму, який прагнув пробудити духовність у читачів силою нав'язування, художнього осмислення спіритуалізму як найвищої вартості мистецтва. Автор заявляє, що «для польських модерністів за приклади служили твори Метерлінка, А. Гурського, С. Пшибишевського» [258, с. 95]. Однак, якщо для українських модерністів був своєрідний Маніфест Миколи Вороного, то для польських літераторів «Молодої Польщі» таким «Маніфестом» стала праця С. Бжозовського «Ми молоді». У цій статті автор також вказував на естетичні та духовні цінності – «щирість повна, глибоке духовне життя, одухотворення усіх суспільних стосунків, поглиблення мистецтва і підпорядкування його людській правді» [243, с. 139].

В осерді польського модернізму реалізовувалася принципова проблема духовного оновлення людини на засадах ірраціональної концепції художнього осмислення – спіритуалізму. Український модернізм постав на ідейно-національному ґрунті, взявши за основу західноєвропейські естетико-філософські принципи антропоцентризму, ніцшеанства, філософію

Керкегора, Шопенгауера, французький символізм. Останній також отримав визначення Зенона Пшесмицького (його праця «Вступ до драматичних творів М. Метерлінка») у такому формулюванні: «Символ – аналогія жива, органічна, внутрішня, є відтворенням дійсності, в якій форми постаті і явища чуттєві мають свій звичний сенс; внутрішня, відома частина символу мусить бути конкретним образом зі світу чуттів, так, щоб навіть для тих, хто жодної глибини шукати у ній не буде, мав цілком ясне, зрозуміле значення» [251, с. 392]. Отже, і в такій течії модернізму, як символізм, він, український, має певні відмінності від польського і російського, про що слушно зауважив І. Дзюба, який, аналізуючи творчість Миколи Вороного, Д. Загула, Б. Лепкого, П. Карманського та інших, висновує думку про те, що «у цілому поступався їм філософською концептуальністю та естетичною визначеністю; водночас у ньому менше езотеризму, окультизму й містицизму, більше відгуків на життя; він небайдужий до ідеї національного визволення, що набирала часом форми «національного містицизму...» [198].

Так, у поезії М. Вороного «В сяйві мрій» концептуальне творення символічної текстової емотивності репрезентують референційний, інтенційний і рецептивний аспекти. Референційний текст постулює душевний настрій автора, його оцінне відношення до предмета, а також – сугестивності, через яку адресант-поет передає ймовірне емоційне сприйняття текстової дійсності адресатом-читачем. За типом референтності аналізована нами поезія належить до ірреальної і частково – до реальної (*Ворожі сили / Життя земного / Не загасили сяйва мрій; А тут – безличність / А тут – продажність / Людей, двоногих плазунів...*). Ірреальність атрибутована вигадкою, описом онтологічних імперативів, естетично змодельованих із авторським домислом. Аналіз поезії «В сяйві мрій» переконує, що справжнє мистецтво поетом передається в атмосфері істинній, з якого черпає наснагу, з яким живе і дружить, водночас мистецтво ліричного героя детерміновано властивістю алгоритму, протиставного реальному світові.

Аналізуючи у компаративному ключі творчість Тичини і Вороного, літературознавець Ю. Ковалів дає високу оцінку Вороному у його майстерності творення віршів у символістському ключі: «Коли М. Вороний посувався в межах цього стилю вільно, то П. Тичина – затисно, як і в будь-якому іншому стилі, тому він прагнув синтезування їх» [91, с. 140].

Відомо, естетична насолода від культури українського слова базована на дидактичному принципі-приписові щодо прищеплення читачеві синівської любові до всього рідного: батьківського порога, прадавніх християнських цінностей, любові до Батьківщини, і, звичайно, до прекрасного мистецтва, одним із видів якого є художня література. Зразками справжнього мистецтва слова є вірші Миколи Вороного «Мавзолей», «В сяйві мрій», «В студії», звертаємо увагу із цього ряду на останній вірш. У ньому увиразнено синтез мистецтв – художнього слова і живопису. Автор передає своє враження від праці портретиста Сандро Боттічеллі, він захоплений композиційною довершеністю мистецького твору, що його прочитав в очах Незнайомки. І тоді збагнув, що й художники завдяки натхненню, творчій фантазії можуть відтворити прекрасний світ: «Розкрились очі ясносапфірові, / Такі замислені і лагідно-чудові, / Що їх я затаїв в сердечній глибині» [33, с. 73]. У поезиці увиразнюється майстерно змодельований синтез мистецтв, що різними кольорами вигранює інтимний світ пастелі завдяки віртуозній мовотворчій фантазії автора, його сформованому світоглядю, внутрішній культурі і знанням, які свого часу отримав у європейських університетах. Через звернення до його критичного судження, сугестії, крізь призму навіювання, критичного судження спроектовується мажорний лад на читача.

У циклі «Співи старого міста» автор умістив поезії «Намисто», «Звір», в яких виразно постають урбаністичні мотиви, що контрастують переливами прекрасного і потворного – такий образ міста початку минулого століття. Так, архітектонічно-композиційний лад поезії «Звір» на повну силу розкриває антитезні рефлексії образу дивного міста: «Стотисячоголовий! / Його життя – кип'ячий вир, / Жахливий і чудовий» [33, с. 33]. Маркована

акцентація урбанізованого соціуму виражена складним прикметником, в якому на першому місті стоїть числівник. Означена лексема стилістично забарвлена засобами метафоризації. Дієслівна частина прикметника номенує образ міста, в якому життя вирує. Місто порівнюється зі звіром, який двигтить, лунає голосами, реве, хоче їсти і хоче жити. Спостерегли цікавий феномен, коли в дієслівній метафоризації твору зміщено акцент на гіперболізацію, вона служить динамізації наративу, емоційного маркування лексем заради активного читацького сприйняття, почуттєвих порухів душі.

Стильовий прийом паралельного зображення явищ природи і буття людини втілено у вірші «Намисто», в якому композиційний центр зміщено на мотивний й емоційний контрасти: «Вранці-рано на світанку / Я співав тобі веснянку, / Я тебе, немов коханку, в ясних мріях уявляв; / Що ж дало мені ти? Муки? / Муки ті, що до розпуки / Жерли серце, наче круки...» [33, с. 34].

Контрастність підсилюється дихотомією образної семантики порівняльного сегменту, що потребує розв'язання філософської проблеми любові та ненависті, внутрішнього світу героя і явищ природи, коханого і проклятого міста. Прикметно, що поет не особливо зупиняється на ліричному образі, він більш схильний до зображення звукової оболонки вірша. Сам автор у спогадах наголошував, що вірш виходив «спершу примітивний, далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша» [33, с. 605]. Фонова концентрація сприяла письменникові удосконалити ритмокомпозиційний динамізм поезій зі строфічною організацією рондо – «Лілеї», «Плеяди», найкращим зразком витонченої ритмомелодичної форми, на нашу думку, є вірш «За Україну!».

Таким чином, здійснивши аналіз композиційних, стилетвірних, ідейно-тематичних сегментів у віршах Миколи Вороного, нами з'ясовано, що на початку минулого віку в національній літературі письменник появився, наче аристократ Аркадії, збагативши українську культуру модерністськими творами високого гатунку, до їх моделювання ставився з особливим новаторським підходом, переймаючись естетичним неповторним почуттям.

Водночас у своїй художній практиці він не відмовлявся до написання віршів у традиційному ключі. Модерна ж поезія ретельно відшліфована, символічно образна, інтелігентна, насичена емоційно-інтуїтивною закоріненістю в культуру української мови, підсилена настроєвими нюансами, медитативністю і приваблює образотвірною версифікацією.

Ліричні твори Миколи Вороного, особливо такі, як «В студії» «Мавзолей», «В сядві мрій» оприявнюють новаторський специфічний прийом, підхід щодо моделювання модерністських художніх творів, які насичені контрастністю, символами, асоціаціями, свіжими образами, метафорикою, уявно-візійним зображенням краси, ритмомелодикою. У процесі дослідження нами помічено, що письменник не завжди вдавався до милозвучності, аби позбутися нагромадження однакових звуків. Прикладом евфонічних зривів служать назви віршів «З галицького зшитку», «З хвиль боротьби», «В сядві мрій», «В студії», «В киреї темній тихо суне ніч». Крім того, в ліричних віршах зчаста вдається до вживання букви в, і лише поодинокі – до прийменника у. Тут, мабуть, вивчення російської мови мало певний вплив на евфонічні правила, які притаманні українській мовній культурі. Але означені помилки в цілому не впливають на досягнення й успіх, які Микола Вороний здобув на ниві оновлення українського літературного процесу. Не буде перебільшенням, коли скажемо, що твори зачинателя модернізму у вітчизняному письменстві пережили усі заборони радянських ідеологів, вийшли на волю і дійшли до наших днів у піснях, шкільних підручниках, монографіях дослідників.

2.3. Поетика символів у ліриці письменника

Аналізуючи художню практику Миколи Вороного, помітним є той факт, що його звернення до символізації як образно-тропеїчного прийому застосовано задля позначення уявних, абстрактних чи конкретних явищ і понять доквілля. Аперцепційні символи синтезують інтелектуальну

рефлексію, внутрішній світ ліричного героя і, безумовно, співвіднесені з внутрішнім світом автора, оскільки голос ліричного героя – це водночас голос автора, його втілення творчого задуму.

О. Веселовський до символів відносить «... рослини, квіти, птахи, предмети, кольори, числа... Пізніше до таких символів додалися й символи християнські» [21, с. 281–283]. Л. Тимофєєв та С. Тураєв відносять символи до образу природи, що є базовою основою у мистецтві [199]. Н. Лебединцева веде мову про значення символів у національному просторі, оскільки вважає, що культура неодмінно позначена прадавніми архетипними уявленнями й постає в образах-символах, які носять неодмінно національний характер. Така культура невіддільна від історії, а отже зумовлюється «історичними (соціальними, культурними, політичними) умовами його розвитку» [119, с. 34]. Дослідниця символів О. Філіпенко у творах Д. Гуменної добачила втілення «символізації оніропростору тощо, що надавало можливості глибоко передавати різні стани душі її ліричних суб'єктів» [221, с. 9]. Тобто, як слушно зауважує автор праці «Символи української мови» В. Кононенко, кожен інтерпретатор розкриває значення символу «за різними методологічними засадами, знаходячи водночас у явищі символізації все нові вияви та властивості» [98, с. 15].

Лірика Миколи Вороного засвідчує, що аперцепція слова-символу в художній структурі є алегоричною, адже слово-алегорія моделюється силою розуму й розкодовується інтелектуально. Комунікація між висловлюванням та змістом слова, словосполучення в алегорії є умовною. За алегорією приховуються реальні події, факти, особи, тому значення символу кожен читач осмислює осібно, по-своєму. Серед космогонічних символів Микола Вороний зчаста звертається до образного освітлення астральних термінів: саява сонця, зорів, місяця, а також протилежного небу – концепту землі. Останній увиразнено синонімами край, гори, дорога, шлях, пустеля та ін. Для автора сонце є основоположним концептом світу, домінантним божеством, що подає життя на землі. Означений концепт сповідують усі

люди на земній кулі, і він досі існує в міфології різних народів. Наведемо кілька прикладів із поезій: «Сонця, сонця з квітоньками!» [33, с. 169]»; «Я назустріч сонцю йду!» [33, с. 173]. В образі небесного світила автор символізує майбутню омріяну, світлу свободу для України, якій іде назустріч, прагне свободи і собі, і людям, які живуть на власній, не своїй землі у царській Росії. Він прагне здолати для цього усі перешкоди, аби вивести народ, як Мойсей, із безпросвітнього блукання на шлях соборності, емоційно звертаючись до сонця: «Сонечко, сонечко, / Виглянь у віконечко / Привітай / З волею, з волею, / З талантом та долею / Рідний край» [33, с. 99]. Як бачимо, поет вживає тут два космогонічні іменникові символи – сонце і край (у значенні рідна земля-батьківщина). До кординат рідного краю письменник звертається зчаста. Символ лексеми край означає Україна, рідні простори, батьківська земля. Лексему край Вороний кілька разів уживає в тексті поеми «Євшан-зілля», у віршах «Горами, горами», «Коли ти любиш рідний край», «Привітання», «На батьковій могилі», «Лемент», «Зраджений, зраджений» та інших. Автор передмови до книжки Миколи Вороного «Євшан-зілля» В. Клічак зазначає: «Всі твори Миколи Вороного наскрізь пронизані одним святим почуттям – любов'ю до України, до її озер, річок, лісів, гір, турботою за її завтрашній день, за її долю» [90, с. 4–5].

У поетичній творчості Вороного архетипні символи постають як універсалії міфології світу. Застосовуючи архетипні символи спільні для народів світу, поет орієнтується на правічне доісторичне підґрунтя, у якому слід шукати ключ до поняття символу сонце, про яке В. Даль казав, що «наше денне світило найбільше, самосвітне і серединне тіло нашого всесвіту з домінуючою силою тяжіння, світлом і теплом над всіма земними мирами, планетами» [54, с. 755]. У такий спосіб мовознавець дешифрує астральний символ, вказує на його планетарне значення для всього людства. Зображуючи концепт сонця, автор антропологізує його, звертається до небесного світила, як до живої істоти. Письменник таким чином використовує опертя на анімістичний світогляд, хоч і заперечував у житті

іраціональну концепцію (лист до О. Білецького), світоглядним орієнтиром для нього було буття пращурів-слов'ян, а відтак потрапили в обсервацію сталих висловів, що до них звертаються й нинішні українці, не підозрюючи навіть, що вони опоетизують, метафоризують свою мову, коли кажуть: «Зійшло сонце, сонце піднялося, сонце кидає промені, сонце сідає за обрій».

У вірші Вороного «Хмарка» сонце маркує, як живу істоту: «Чарівного весняного ранку, як сонечко встало / І всміхнулось любенько, і ясним промінням заграло» [38, с. 44]. Вороний моделює астральний символ, базований на образно-метафоричному рівні: «ясне сонячне проміння / золотим дощем спадає» [33, с. 120], «сонце на упрузі вечірньому було» [33, с. 110], а також у порівняльному сегменті з образом ліричного героя (дівчини) «Погляд твій, мов промінь ясний / сонця навесні»; у смисловій опоетизованій подієвості «... забилося / відгучливо серденько в грудях твоїх, / мов крига на сонці» [33, с. 111]. Як бачимо, найчастіше Микола Вороний звертається до образу природи, порівняння ліричного героя з явищами природи. В. Мацько резюмує: «Образ природи постає через символізацію й відбиває як різновекторну автопсію персонажів (самопізнання через аналіз власних вчинків), так і колізії, контрастність (зіткнення протилежних поглядів, інтересів). Обсервація символів допомагає дешифрувати людину й світ в художніх образах. Гносеологічне, наукове пояснення символів має інтерполяційне тлумачення. Воно залежить від змалювання внутрішнього світу героїв, часово-просторових вимірів, загальної специфіки художнього моделювання, пізнання під кутом зору сприйняття реальності чи ірреальності буття» [140, с. 73].

Символ на позначення сонця і зорі в деяких народів ототожнюється із божеством вогню, а жінка була його берегинею, як про це пише Д. Гуменна у казці-есе «Благослови, Мати!», зауваживши, що жінка здавна є «охоронниця огнища і вогню» [50, с. 18]. Тому зчаста люди і досі звертаються до близьких друзів чи дітей зі словами пестливого значення «сонечко», «зіронько», у Вороного читаємо позначення предмета у компаративному ключі,

співвіднесеного до відіменникового дієслова «зоріть мені, очі дівочі!» [30, с. 173]. У вірші «Знову ранок, знову світ...» Микола Вороний символічно позначає дзеркальне відображення озера, яке «Огорнулося і сяє, / Виграває / В сяйві сонця, мов скляне» [38, с. 27]. Отже, сонце, місяць, зоря створюють один космогонічний синонімічний ряд до огнища (вогню), адже і зорі світять, і місяць світить, і сонце світить, і вогонь світить, осяваючи простір.

Архетипний символ зорі прочитується у вірші «Зоряне небо», в якому імпресіоністичний малюнок переростає в цілу гаму астральних знаків: «Вії стуляє знемога, / Нижуться перли сліз, / Мріє Чумацька дорога, / Волосожар і Віз» [33, с. 63]. Отже, автор вдався до народної назви сузір'я «Молочного шляху». Волосожар – народна назва сузір'я Плеяд, Віз – сузір'я Великої Ведведиці. Микола Вороний викоритовує народну назву сузір'я «Молочного шляху», головного космоніму в Україні. Означена назва «у дохристиянських віруваннях трактувалася як «небесна дорога» [76, с. 126]. Цей образ в українській художній літературі зчаста використовується на позначення символу дороги чумаків, які їздили у Крим по сіль. Сузір'я Галактики було для них дороговказом. П. Сорока, досліджуючи творчість Д. Гуменної, про суцвіття зір Чумацький Шлях висловлює таку квінтесенцію: «Ним позначені земні дороги далеких предків, що чумакували колись, його світло осяює стежки юних степовиків, даруючи наснагу і стійкість, засіваючи в серцях відчуття неперервної єдності роду і народу» [202, с. 71].

Космогонічний символ землі вживається автором у прикметниковому значенні української, рідної – «І квіти рідної землі» [33, с. 116], шляху – «далеко стелиться твій шлях» [33, с. 116], «Що там чорніє на путі?» [29, с. 133], бульвару – «на бульварі я, самотній, проходжаю» [33, с. 121], роздоріжжя, пустеля «На роздоріжжі, в пустелі німій, серед темної ночі / Впав знеможений раб» [33, с. 130]. Дж. Купер планету Земля пояснює символом під назвою Велика Матір, у тому значенні, що вона має силу, стримує людську цивілізацію, годує усіх, з його погляду – це універсальний архетип «родючості, невичерпної творчої сили і засобів існування» [113,

с. 98]. І в усній народній творчості символ землі за типологією співвідносять до антично-європейського культу, як матір-годувальниця, яка є «мати сира земля – постійний епітет вищого жіночого божества» [221, с. 118].

Зазначимо, що здавна українці є орії, землероби, які мали повагу і шану серед народу, праця хлібороба-трударя широко відображена у фольклорі. Українці дотепер ніжно називають землю годувальницею. Боготворення землеробської праці є священним атрибутом, клятвою, повір'ям, побажанням: «будь світлим, як вода, а багатим, як земля», «посієш вчасно, то земля вродить рясно». Рідну землю цілували, як вирушали у далекі мандри чи поверталися з далекого краю. Деякі емігранти залишали заповіт після смерті поховати на рідній землі. Близькі родичі вважали великим гріхом не виконати останню волю померлого. Так, після смерті на чужині письменники І. Качуровський, К. Куцюк-Кочинський, А. Горохович знайшли вічний спочинок в українській землі.

Дослідник символів Б. Цимбалістий потрактує космогонічні символи землі і неба як душу українця. З його погляду, наші предки сприймали ці два символи в суцільній єдності, як сув'язь Космосу, а землеробський устрій називали хліборобськими асоціонімами. Він резюмує: «Українці створили асоціативні зоряні назви, беручи до уваги реалії власного хліборобського життя» [232, с. 26]. Символ у структурі поетичного тексту Вороного не висловлює конкретний зміст, як то ми прочитуємо в алегорії, хоч він і близький до неї, а увиразнює образну семантику слова і різновекторність застосування на підтекстовому, історичному, міфологічному рівнях, породжуючи ускладнені асоціації.

Символічним відтінком позначений світ рослинний. Так, у вірші «Хмари» квіти відтворюють подієвий ряд, освітлюючи нездійсненні сподівання ліричного героя: «Чи вже вам більш не рясніти, / А чи як зірвані квіти, / В'янути тільки й марніти / В серці на дні?» [33, с. 39]. Автор чітко підкресленим риторичним реченням водночас вдається й до психологічного паралелізму, адже квітка не може встояти грозі, бурі, відповідно і не кожна

людина спроможна встояти перед суворими викликами долі. Для підсилення образу, поет застосовує стилістичну фігуру – градацію: «Вітер гуде-завиває, / Гілля зелене ламає, / Цвіт молодий обриває – / Цвіт навесні!.. / Тужить зелена діброва, / Плаче травиця шовкова, / Хилиться квітка чудова, / Квітка мала...» [33, с. 39].

Флоролексеми-символи у поетичних текстах Миколи Вороного створюють мікрополя, словесний ландшафтний дизайн, на якому розкошує образний світ української модерної поезії початку ХХ століття. Символом довголіття є хризантема. У вірші «Лист» йдеться про радісне здивування: «Французький вірш і білі хризантеми!.. / Від кого б це? Хто автор цих рядків? / Чи це не сон, не фантастичний спів, / Не відгомін ліричної поеми?» [33, с. 117]. В. Рошаль вважає, що китайці шанують хризантему, яка їм приносить спокій, душевну рівновагу, досконалість, достаток [178, с. 402]. Символом світлих почуттів, дівочої вроди, краси виступають лілеї в однойменному вірші, уособлюючи через метафорику людські почуття: «Лілеями сумними, злотоокими / Цвітуть у серці давні почуття; / Лілеями минулого життя / Встають вони з безодні забуття / Такими ніжними, такими самотніми...» [33, с. 137]. Проілюстровані приклади із розряду флоролексем вказують на поліфонічність смислового поля. Так, символом довголіття є сонячна хризантема у вірші «Лист»; лілеї в однойменному вірші уособлюють світлі дівочі почуття, вроду, красу. Поліфонічні образи-символи квітів корелюють із явищами природи («Балада моря»), підсилюючи психологічний настрій – піднесений чи розвирований – ліричного героя для виразнішої передачі експресії, асоціативної картини в індивідуально-авторському символічно-модерністському потрактуванні.

У поетичній спадщині Вороного увиразнено символіку антропонімів – псевдонім, особливе ім'я, прізвище, прізвисько, що викликають подив, враження від милозвучності, а ті, що вказують на вчинки негативних персонажів, можуть «викликати відразу через неприємне звучання, обмеженість смислу, значеннєву абсурдність» [221, с. 158]. У народі

вважають, що символ імені має певний код, який пророкує долю його носієві. Карма, всесвітній причинно-наслідковий закон імені визначають долю, страждання і насолоду. Ім'я автора походить від грецької мови й має своє потрактування: переможець народів.

Як зазначено, Вороний заримував своє ім'я і прізвище в «Подвійному сонеті» [33, с. 118], а також на початку листа до О. Білецького. В епістолі адресант іронічно зазначає: «Відреставровую Миколу Вороного» [33, с. 587]. Антропонімами позначено окремі назви творів, а також прочитуємо їх у паратекстуальних компонентах. Антропонімічні символи у паратекстах – засіб підсилення реалізації художнього задуму автора і декодування-підказка для адресата-читача: «На Тарасовій панахиді», «Пам'яті Івана Франка», «Іван Франко», «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському»; ініціали (імені та прізвища особи «Пам'яті Г.Ч.» (очевидно, Грицька Чупринки. – С. О.); імена літературних персонажів Ромео та Джульєта, Ізольда і Трістан; імена християнської міфології Хам, Іуда Іскаріот; псевдонім «Їй, Незабутній»; ціле сузір'я реальних імен та прізвищ Святослав, Остриця, Грез, Роден, Шопен, Сюллі Прюдон, Верлен (вірш «Тіні); присвяти (паратекстуальні елементи) «Гей, хто має міць» – *експромт на святі Лесі Українки*, «На Тарасовій панахиді» – *пам'яті Тараса Шевченка*, «Серце музики» – *пам'яті Миколи Лисенка*, «Балада моря» – *світлій пам'яті Лесі Українки*, «Іванові Франкові» (*Відповідь на його Посланіє*), «Дівчині» – *посвята Людмилі Старицькій*, «Переваги-ваги – Прісі; прізвище у підзаголовку «Старим патріотам» – *В стилі Беранже*; антономазію, тобто стилістичний засіб оцінної експресії (досягається заміною власної назви описовим зворотом) – «Тінь Кобзарєва в терновім вінці»; міфологічні антропоніми – Антей, Ікар, Харон, Атланта, Плейона, Електра, Тагета, Стеропа, Майя, Целена, Меропа, Альціона та ін.; в епіграфі до твору «Епіталама» – «Завтра хай кохає той, / Хто ще не кохався, / Хто ж кохався вже, нехай / Той кохає завтра» (*Піблій Флор*); прихований криптонім у вірші «Епіталама» – Присвячую Юр. С-му (мабуть, Юрію Сірому. – С. О.);

позатекстовий антропонім «Привітання» – *синові на іменини*, оскільки у поета був син-одинак, то стає зрозуміло, що вірш присвячено Маркові Вороному.

Таким чином, можна стверджувати, що в кожному імені закладено символ із своєрідним кодом, що його ще називають Кармою-долею. А поет за кожним антропонімом бачив мікросесвіт, що узгоджувався чи суперечив його сформованому світогляду, внутрішній культурі.

Світоустрій Миколи Вороного відбито різнокольорово, кольорова палітра густо насичена на сторінках його поезій. Такий феномен пояснюється тим, що гама кольорів не лише маркує настрій ліричного героя, відбиває його внутрішній світ, а й репрезентує світовідчуття поета. Кожен колір, кожен відтінок має певне символічне значення, формує естетичні смаки у реципієнта. Г. Віват зауважила, що колір слугує для «розширення вимірів деяких категоріальних понять та оцінок у визначенні світовідчуття митця, векторності його світоглядних позицій» [23, с. 29].

Барвопис словесних образів-символів увиразнює центральні функції поетичного твору, зокрема, прагматичну, когнітивну, комунікативну, номінтивну (репрезентативну у традиційному віршуванні). Дослідник Ю. Солодуб констатує: «Словесні образи-символи мають здатність до текстотворення, виконуючи текстотвірну функцію. Здебільшого вона характерна для словесних образів-символів, де між планами змісту та вираження немає однозначного зв'язку» [201, с. 47]. Однак російський філолог не вказує на психологічну функцію колористики. Адже відомо, що кожен колір випромінює спектр енергетики, яка впливає на психіку людини. У своєму дисертаційному дослідженні С. Нестерук виявила, що кольори «викликають різні емоції у різних людей» [162, с. 106].

У поезії Вороного предмети і явища позначені різним символічним барвописом. У текстовому наповненні семантика колоративів поділяється на дуалістичні різновиди – це денотативний (чітка ознака кольору предмета) та конотативний різновид (колірна ознака емоційно увиразнена): синонімічно-

конотативна ознака кольору – «Червоне море прапорів» [33, с. 174], «Хай же ллється з грона сік / Бурштиновий, виноградний» [33, с. 107]. Виноградний сік може бути темно-бордовий і світло-зелений, бурштиновий камінь різниться різними відтінками кольорів: вишневий (червоний), восково-білий (жовто-білий), жовто-зелений, медово-жовтий (темно-жовтий), або: «Мов жар червоні і кармінові / Круг його хмари, хиткі, хвилясті – / і позолотисті, і бурштинові, / І фіалкові, і попелясті» [33, с. 133]; «Серед шовку, оксамиту» [33, с. 169].

У процесі аналізу лірики Вороного помітним є той факт, що автор зрідка вдається до позначення денотативної ознаки кольору предмета, в якому відчувається емоційна насиченість: «Стогнала земля чорна» [33, с. 167]; «І червону кров», «О, рубіни червоні!..» [33, с. 137-138], що складає 6 відсотків до загальної кількості вжитих колоративів у віршах, решта, 94 відсотки, належать до конотативного різновиду. Означений різновид на вказівку кольору розкриває специфічний феномен у тому разі, коли імперативний символ виходить за межі реальності: «хмари, хиткі, хвилясті – / і позолотисті, і бурштинові, / І фіалкові, і попелясті» або «химерною грою сріблясті проміння в вікні миготять» [38, с. 20].

Різновекторний світ відображено в системі орнітологічних символів та символів флори. Автор був спостережливим щодо явищ природи, частиною якої є людина, а тому її образ відтворює крізь спектр семантики флори: «Знову квіти і проміння»; «Верболозом, осокою / Молодою / Плесо озера ясне» [38, с. 27]; «Тужить зелена діброва, / Плаче травиця шовкова, / Хилиться квітка чудова» [38, с. 28]. Символічну назву має також поема «Євшан-зілля», тобто запашний полин, про якого в народі кажуть, той, хто має євшан-зілля, ніколи не забуде рідний край. Символічно позначені й такі твори, як «Лілеї», «Осокорі», цикл віршів «Лілеї й рубіни». Символи флори український народ здавна шанує, адже рослинні символи уособлюють духовну силу народу, красу України (верба, тополя, калина, соняшник), свідчать про патріотичні почуття, любов до рідної землі.

Є в Миколи Вороного і кілька символів орнітологічного плану. Пташку винесено у заголовок вірша «Соловейко» [33, с. 39]. Символ веселого птаха позначає радість, оптимізм, мажорний, бадьорий настрій. У вірші «Скрипонька» виведено семантичний образ чайки: «В душу вливається, ніжно лоскочеться, / Чайкою скиглить, безтямно ридаючи... Крик у ній чується – крик божевільного» [38, с. 36–37]. У народі побутує легенда про чайку, наче у ній – перевтілення жінки, що літає і гірко плаче над могилою убитого чоловіка. Чайка є символом матері-України. Символ міфічного птаха ворона автор називає круком, а поруч з ним позначає і сову синонімом сич: «Наді мною круки крячуть, / Круки крячуть і регочуться сичі» [33, с. 136]. Вловлюється поляризація, порівняння і протиставлення, бо сова – це символ пізнання, мудрості, тоді як крук у християнстві символізує душевне занепокоєння, нагадує неприємність, ворона співвідносять з міфічним образом нечестивого. О. Потебня потрактує символ-порівняння як висхідну точку думки, котра «сприймає явища, яке безпосередньо діє на чуття; але у власне порівнянні це явище пояснюється двічі: спершу безпосередньо, в тій половині порівняння, що виражає символ, потім – опосередковано» [182, с. 188].

Символізація орнітологічних образів у художньому тексті розкриває антитетичне ставлення людини до природи, заглибленість в українську міфологію, а звідси і поділ птахів на світлих (божих) і темних (нечистих). Дослідниця Г. Кутнякова висловлює сентенцію, що символи закорінені у національному світосприйнятті. Кожен поет вдається до центральних образів у художній творчості, кожен узалежнений від міфологічних коренів, народної міфології, – саме вони підсилюють поетичне мислення [114].

Так, птахів за християнською традицією називають божими посланцями на землі. Птахи у ліриці Вороного названо за видовою приналежністю, водночас вони символізують фантастично-міфологічних істот, що сягають корінням у сиву давнину. Поезія яскрава, емоційно наснажена глибокою змістовою наповненістю, образністю, християнською і

дохристиянською містиккою, втіленою у символах. Останні демонструють ознаки модерну, що становлять внутрішню сутність того чи іншого твору, як й, утім, оприявнюють кут зору автора. Розмаїття символічних назв і рослинної, і орнітологічної символіки свідчить про знання поетом міфології, усної народної творчості, а також – неординарність творчого мислення, занурення у світ фантазії.

Висновки до Розділу 2

Проаналізувавши жанрово-стильове новаторство поетичного світу Миколи Вороного з позицій сформованої світоглядної культури автора, виявлено його зацікавлення новітньою європейською літературою, що, за висловом О. Білецького, було кроком прогресу «піонера, свідомого своєї мети». Матеріалом для нашого дослідження обрано низку поезій Миколи Вороного, твореної на початку ХХ століття з ухилом на кращі зразки тодішнього західноєвропейського письменства.

Застосувавши антропологічний метод й елементи рецептивної естетики, а також новітній метод «повільного читання», виявлено характерні принципи жанрово-стильового новаторства, як й, утім, визначення місця лірики Вороного у розвитку української літератури початку ХХ століття. Навчаючись у Відні, поет захопився західноєвропейською філософією Ніцше, Шопенгауера, Керкегора, знайомився з новою європейською літературою. Закцентовано на окремих елементах жанрово-стильових модифікацій лірики, особливостях сюжетно-композиційної, мовленнєвої структури, засобах образотворення, стильової поліфонії. Поезії Вороного мають і смислове, і символічне навантаження, що притаманно стилетвірній основі модернізму.

Модерній поезії притаманна емоційно-інтуїтивна заглибленість в культуру слова, сповнення настроєвим нюансуванням, звернення до символічної образності, медитативності, окремі вірші співзвучні композиційною та образотвірною версифікацією західноєвропейській

культури початку ХХ століття. Новаторство лірики Вороного виявляється у збагаченні тексту асоціаціями, контрастністю, свіжими образами (завдяки широкому застосуванню метафоризації), ритмомелодикою, уявним та візійним творенням краси, її емоційно-психологічної оцінки («Мавзолей», «В сьайві мрій», «В студії»).

Виявлено, що не в усьому поет заслуговує на надмірну похвалу, бо він не завжди дотримувався евфонічності (милозвучності) задля уникнення складного для вимови нагромадження приголосних звуків), про що свідчать назви циклів, заголовки віршів («З галицького зшитку», «З хвиль боротьби»; «В сьайві мрій», «В студії» тощо. Поодинокий технічний недогляд не применшує значення творчості Миколи Вороного у його прагненні оновити літературний процес в Україні на початку минулого століття.

Простудіювавши жанрово-стильові та композиційні особливості лірики Миколи Вороного, можемо констатувати, що новаторство поета лежить у площині наповнення тексту, кожної строфи естетичною наснагою. Постать поета, одного з перших апологетів модерністської естетики, відрізняється серед інших поетів раннього українського модернізму передовсім своєрідним художнім талантом і провідним літературним становищем. Розкриття проблеми жанрово-стильового новаторства письменника уможливило простежити його життєві принципи і переконання. Жанрово-стильове новаторство зачинателя української модерної поезії нами аналізовано у контексті його сформованої світоглядної культури, зацікавлення новітньою європейською літературою.

Ознайомившись у Відні і Польщі з новою культурою, Микола Вороний уніс свіжий струмінь в українську поетичну версифікацію, оновив деякі елементи у ракурсі жанрово-стильових модифікацій. Поет виявляв схильність до класичної чіткості вислову, канонізованих форм, уповні розкривши європейську освіченість (сонет «Не вольно»). З погляду на тип поетичної структури літературного твору (спосіб зображення уявного світу),

нами зазначено, що Микола Вороний вдавався до моделювання різних жанротвірних видів лірики.

У своїй поетичній творчості автор звертався до символізації як образно-тропеїчного прийому задля позначення уявних, абстрактних чи конкретних явищ і понять довікілля. Його аперцепційні символи синтезують інтелектуальну рефлексію, внутрішній світ ліричного героя і, безумовно, співвіднесені з внутрішнім світом письменника, оскільки голос ліричного героя – це водночас голос автора, його втілення творчого задуму. Поезія Миколи Вороного яскрава, емоційно наснажена глибокою змістовою наповненістю, образністю, християнською і дохристиянською містикою, втіленою у символах. Останні демонструють ознаки модерну, що становлять внутрішню сутність того чи іншого твору. Розмаїття системи символічних назв свідчить про знання поетом міфології, усної народної творчості, а також – неординарність творчого мислення, занурення поета у світ фантазії.

Помітним є той факт, що письменник змоделював у творах той тип світобачення, світовідчуття, який, віками осмислений українським народом у ракурсі міфологічних канонів, текстів Святого Письма, фольклорних традицій. Через усю творчість зачинателя українського поетичного модернізму проходить низка різних символів, серед яких найголовніше місце займають символи Батьківщини, рідної землі, України. Таким чином, система «символічного космосу» Миколи Вороного увійшла в золотий фонд української словесності.

Микола Вороний працював у кількох сферах творчої діяльності, був новатором, вказував на перспективи, погляди щодо подальшого розвитку української літератури в модерному ключі. Ліричні вірші поета мають ознаки імпліцитності (прихованості), у такий спосіб читач співпрацює спільно з автором поезії. Остання осмислюється дешифруванням контексту, підтексту з метою віднайдення й прочитання смислової сфери, яка свідомо прихована автором у глибочинь текстової матриці.

Здійснивши аналіз стилетвірних, ідейно-тематичних сегментів у віршах Миколи Вороного, нами з'ясовано, що на початку минулого віку в національній літературі письменник появився, наче аристократ Аркадії, збагативши українську культуру модерністськими творами високого гатунку, до їх моделювання ставився з особливим новаторським підходом, переймаючись естетичним неповторним почуттям. Водночас у своїй художній практиці він не відмовлявся до написання віршів у традиційному ключі. Модерна ж поезія ретельно відшліфована, символічно образна, інтелігентна, насичена емоційно-інтуїтивною закоріненістю в культуру української мови, щедра настроєвими нюансами, медитативністю і приваблює образотвірною версифікацією.

Ліричні твори Миколи Вороного, особливо такі, як «В студії», «Мавзолей», «В сяйві мрій» оприявнюють новаторський прийом, специфічний підхід щодо моделювання модерністських художніх творів, які насичені контрастністю, символами, асоціаціями, свіжими образами, метафорикою, уявно-візійним зображенням краси, ритмомелодикою.

РОЗДІЛ 3

ТЕАТРОЗНАВЧА, ЕПІСТОЛЯРНА ТА ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА МИКОЛИ ВОРОНОГО

У розділі репрезентовано три підрозділи, в яких проаналізовано театрознавчу, епістолярну та публіцистичну творчість Вороного з точки зору його ідейно-художніх концептів і в модерністському, і традиційному дискурсах. Робота Миколи Вороного в театрі підсилювала його художнє мислення, особливо як режисера-постановника вистави. Він не лише керував театром, очолював творчий процес, підбирав акторів, а й вів господарську діяльність. До акторів у нього були вимоги, аби грали роль так, як Любов Ліницька, Марія Заньковецька, – режисер був захоплений їхнім талатом. Микола Вороний у своїй режисерській діяльності звертався до постановки на сцені творів класики української драматургії – І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Л. Старицької-Черняхівської, М. Старицького, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка, а також сам виступав рецензентом на сторінках періодичних видань, аналізуючи сценічні вистави відомих театрів.

Виявлено, що епістолярій письменника має ознаки діалогічності. Епістолярний дискурс впливав на формування ідейних та світоглядних принципів письменника, на наративну й комунікативну стратегію, розкривав образ автора, його психологічні властивості розуміння і сприйняття довкілля, ставлення до соціуму. Ідейно-художні концепти, атрибутовані в листах, засвідчують тяжіння адресанта до модернізму, хоча автор повністю не покидав працювати над написанням художніх творів, вдаючись до раціональної концепції зображення людини і світу.

Синтетезійні параметри дихотомії модерного / традиційного у публіцистиці Миколи Вороного досі залишаються маловивченими, малознаними. За визначенням Г. Вєрвеса, публіцистика письменника «заслуговує на пильну увагу насамперед через її патріотичний пафос і

високий професіональний рівень» [20, с. 27]. Схарактеризовано літературно-мистецькі та публіцистичні праці майстра слова у ракурсі ідейно-художніх поглядів автора, його творчого підходу до моделювання традиції і новаторства. Доведено, що Вороний розглядав українську культуру як частину культури зарубіжної, а найближче до нашої держави – західноєвропейської.

3.1. Театрознавчий дискурс письменника

Театрознавча діяльність Миколи Вороного явище неординарне з точки зору політично-ідеологічних позицій митця слова та з погляду часу, особливостей театральних рецензій Миколи Вороного, його праці в театрі кінця XIX-початку XX століття. Автор театральних рецензій переходив на новий етап творчого мислення, його критичні зауваження до театральних вистав помітні гостротою проблематики соціального звучання, зосередженні уваги на чіткості ідейного змісту, етико-духовних позицій, майстерності акторської гри, а також на сценічній передачі глядачам високого духовного потенціалу, етико-духовних позицій і дійових осіб, й автора драматичного твору. А головне – бачити за естетичними цінностями людину.

Діяч української культури, знавець мистецької майстерності, будучи режисером театру «Руська бесіда», вів жваве листування з М. Кропивницьким, який радив Миколі Вороному, як саме пожвавити його роботу, здобути визнання глядачів. Невдовзі засновник українського професійного театру запросив адресата на посаду актора своєї трупи, в якій він працював у 1897-1901 роках.

Літературно-критична спадщина письменника має значну кількість статей і рецензій із театального життя. Праці Миколи Вороного освітлюють його світоглядну основу, погляд щодо активної діяльності національного театру, літературної спадщини драматургів. Критична спадщина Вороного є різножанровою – це нариси, статті, рецензії на вистави і драматичні твори. У

його критичних працях майстерно проаналізовано життя театру початку ХХ століття, увиразнено естетичну роль мистецтва слова, сценічної діяльності українських труп. Він прагнув наблизити розвиток українського театру до кращих зразків європейської культури у річищі модерних художніх тенденцій.

Прибувши до Львова 1895 року, поет з болем у серці сприйняв про відхід у потойбічний світ М. Драгоманова. У цей час він отримує дружню пораду і підтримку від І. Франка. Дослідники С. Надурак, О. Слоньовська заявляють, що Микола Вороний здійснив свою мрію бути режисером на означеній посаді в Тернополі, «плідно працював режисером в галицькому театрі «Руська бесіда» [158, с. 156].

Як і його батько, Микола Вороний у житті випробував кілька професій. Так, із 1897 року він стає провідним актором театральних труп М. Кропивницького, П. Саксаганського, О. Васильєва, з невідомих причин він зчаста міняв театральні колективи. Із 1901 року письменник працює в театрі М. Садовського й водночас викладачем у театральній школі. Після повалення царату в Петрограді, восени 1917 року його призначили директором і режисером «Національного театру». На керівній посаді проявив свій талант, відкривши театральний сезон постановкою «Пригвождених» В. Винниченка [41]. Письменник і театральний діяч – Вороний усвідомлював роль українського мистецтва пов'язаного із творчими пошуками тогочасних театральних діячів, спрямовував їх на філософське осмислення світу.

Для того, щоб запрацювала Центральна Рада, бачимо Миколу Вороного серед чільних її засновників. Після поразки уряду УНР Микола Вороний знову прибуває до Львова. У місті Лева (Львові) письменник-Вороний першого вересня 1923 року засновує і відкриває дворічну «Українську драматичну школу» і стає її директором, Школа діяла при Вищому музичному інституті імені М. Лисенка. Про цю подію було надруковано розширену інформацію за підписом Миколи Гнатишака [44, с. 75-76]. Із

публікації стає відомо, що ідея Вороного отримала схвальний відгук, адже означена школа була першою на теренах Галичини.

Оголошення про прийом учнів до «Української драматичної школи» містило також розширену інформацію про навчальні дисципліни, які викладатимуть учням, а саме: «I. Предмети з теорії театрального мистецтва: дикція, деклямація, жест, мімодрама, характеристика (грим); II. Предмети загально-театральної освіти: історія стилів (з ближчим узглядненням історії костюма), історія театру і драми (української і світової), історія української культури, українська диксична граматика і версифікація, психологія, естетика та ін; III. Технічні вправи: вироблення віддихового та голосового апарата, артикуляція звука, льогічні й художньо-тонові властивості деклямації (в літер.-драматичних зразках), плястика руху. IV. Гра на сцені: студіювання ролі, проба, вистава» [168, с. 87]. Прикметно, чи не за порадою І. Франка Микола Вороний довкола себе зібрав кращий педагогічний колектив. Зголосилися працювати в школі відомі культурні діячі того часу О. Садовський, І. Свенціцький Л. Білецький, О. Загаров, Й. Стадник та інші педагоги [231, с. 111]. До речі, очолюючи колектив «Української драматичної школи», Микола Вороний також був запрошений до викладацької праці у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка. Письменник зарекомендував себе майстром в акторській та викладацькій діяльності, як й, утім, в ділянці театральної критики.

Своєю літературною і театральною діяльністю Микола Вороний намагався долучити українське мистецтво до європейських та світових зразків. Він добре був обізнаний із духовним світом Бодлера і Шеллінга, Верлена і Шопенгауера, Адлера та Спінози. Українські мислителі М. Драгоманов і Т. Шевченко ще з юнацьких літ глибоко запали в його душу, надихали письменника-Вороного бути вірним сином українського народу, служити розвиткові української культури. Для нього «Кобзар» Т. Шевченка й український театр розбурхали національну стихію, вболівання за Україну, її багатовікову культуру, тому він «мріяв «іти в народ», але в

український народ» [99, с. 198]. Не менш важливим фактом формування внутрішньої культури поета була його праця поруч з корифеями українського театру Марком Кропивницьким, Миколою Садовським, Панасом Саксаганським, Михайлом Старицьким [99, с. 198].

За час перебування Миколи Вороного в складі мандрівних театральних груп, він із середини пізнавав ази сценічної майстерності, а згодом був знаним театрознавцем в Україні, майстром означеного виду мистецтва. Його перу належать такі праці, як «Пензлем і пером», «Режисер», «Сергій Васильківський», «Театр і драма», «Театральне мистецтво і український театр», «Український театр у Києві». На початку ХХ століття театральний критик друкував свої огляди, рецензії у таких виданнях, як «Дзвін», «Засів», «Зоря», «Рада», «Сяйво», «Українська муза», «Українська хата» та ін. Театральна критика Миколи Вороного була містком, що з'єднував мистецтво слова з культурним набутком і суспільною думкою. Особливість його критики, оцінки театральної діяльності, постановки вистав увиразнювала універсальність впливу на художню майстерність драматургів й акторів. В. Ковтуненко зазначав, що критика «за своїм призначенням охоплює весь цикл функціонування театру й покликана бути «іммунною» підсистемою театального процесу, забезпечуючи плідний розвиток театальної культури» [190; 93, с. 15]. Саме такі критерії брав за основу Микола Вороний під час написання театрознавчих праць.

Для театального критика було розширене поле діяльності, адже після царського маніфесту 1905 року, який пом'якшував демократичні основи суспільного життя, свободи друку для національних меншин, театральні афіші рясніли класикою української драматургії – С. Васильченка, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Л. Старицької-Черняхівської, М. Старицького, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка. За тодішньою традицією театральний сезон розпочинався виставою «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Леся Українка схвально

оцінювала мистецьку діяльність Миколи Вороного, який, на її думку, «совісно пройшов трудний шлях... українського письменника» [158, с. 156].

За спогадами І. Мар'яненка, кожен антрепренер тяжів до постановок героїко-романтичної драми. Скажімо, такі п'єси, як «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, «На перші гулі» С. Васильченка, «Брехня», «Натусь», «Молода кров» В. Винниченка та інші ставали головною подією в культурному житті українців [138, с. 155]. Переглядаючи вищезначені та інші вистави, Вороний написав розлогу статтю «Театральне мистецтво і український театр», яку оприлюднив 1912 року в «Літературно-науковому віснику». У ній автор звертав увагу на професійну майстерність і режисера, й актора. Він апелює до ігрового конструкту в діяльності актора, адже відтворення художнього світу у формі гри вимагає не менш творчого підходу, ніж створення композитором музики чи драматургом п'єси. Критик вважав, що означені види мистецтва перебувають у різних площинах, «так само як цілком різні, неподібні і окремо самостійні закони кінетики» [41, с. 13].

Микола Вороний акцентує на сценічній діяльності актора, творця естетичних цінностей, адже такий творчий критерій впливає на успіх вистави, бо якщо грати сценічну роль «так собі» (саме на цьому аспекті наголошує автор, мовляв, колись нецікаво, шаблонно виконували роль актори), то така праця не принесе користі ні акторові, ні глядачеві. А від шаблонної декламації й поготів глядачі покинуть театральний зал. Лише висока сценічно-мистецька виконавча діяльність актора, носія прекрасного театального мистецтва, принесе користь суспільству. Микола Вороний радить: «Актор мусить в художній інтерпретації виявити власне індивідуальне розуміння найменших укритих деталей і зворотів філософічної думки, закладеної туди автором, а разом з тим і всю Голгофу його світових страждань, наново пережитих, самостійно відчувтих, і зробити це так, щоб, перетворивши все разом вогнем натхненної творчості в суцільно-закінченому

образі» [41, с. 37-38]. Микола Вороний уважно придивлявся до творчості молодих драматургів В. Захаренка (п'єси «Бішений коваль», «Лицар темної ночі», «Савка»), Ю. Касиненка («Не судилося»), А. Шуля («Не в грошах сила, а в правді»), О. Суходольського («Помста, або Загублена воля») та ін. У рецензії «Нові твори драматичні» він уважно аналізує вистави за названими творами, висловлюючи справедливий докір українським трупам В. Захаренка, Г. Деркача, І. Карпенка-Карого за низькопробні твори, що їх включили до свого репертуару, а драматургам – за незнання справжнього життя простих людей, ганебну профанацію «українщини» (вислів Миколи Вороного. – *С.О.*) та графоманію. Рецензент безкомпромісно заявляє про компіляцію: «Всі ці автори чи більша частина з них, як видно з розібраних п'єс, зовсім не знають життя нашого селянства і очевидно познайомились із ним тільки після творів других авторів, чого, звичайно, дуже, дуже мало. Деяким з них я радив би зовсім покинути писати, бо вони, опріч шкоди, ніякої користі письменству не зроблять, останнім же насамперед пізнати життя народу в самій дійсності, пильно придивитися до нього, спостерігаючи дрібні прояви і дрібні риси, і тоді вже братися за письменницьке перо» [33, с. 231]. Думка М. Вороного співзвучна з І. Франком, який заявляв, що театр, який на сцені оприлюднює несуттєві, дрібні суспільні явища, висміює несуттєві недоліки й водночас обминає чи замовчує радикальні, головні недоліки, які хвилюють глядача, то такий «театр не стане ніколи вповні національним, не буде школою життя, або буде злою школою» [224, с. 280].

Театральний критик-Вороний особливо переймається технічними засобами акторської гри: дихання, постановка голосу, дикція. Він вважав, якщо актор не засвоїв означених засобів, то сцена йому не допоможе. У статті «Наші артисти в сценах» автор наводить приклад майстерної сценічної гри, апелюючи до досвіду Миколи Садовського, адже від «його рухів, голосу і співу так і віє суто народним духом; надто ж щодо співу – нема іншого артиста на Україні, щоб зміг так цілковито народно, з усіма відтінками,

відспівати українську пісню, як М. Садовський» [33, с. 241]. Письменник звертає увагу на рухи і жести артистів тому, що і рухи, і жестикуляція увиразнюють не лише невербальну комунікацію, стиль епохи, а й «виявляють вдачу, характер особи, і, опріч того, жести йдуть в певній гармонії з логічними наголосами мови» [33, с. 304]. У своїй фундаментальній праці «Театральне мистецтво і український театр» Микола Вороний розкриває цілу низку проблем, що з ними щоденно стикалися служителі Мельпомени, водночас дає поради, як їх можна розв'язати. В означеній праці автор орієнтує театральних діячів до вдосконалення сценічної майстерності, аби «виробити свій смак на кращих європейських зразках», посилаючись при цьому на визначного ідеолога німецького театального мистецтва Г. Фукса. Критикам письменник радить об'єктивно аналізувати виставу, позаяк, із його погляду, «висловлена думка може таки бути добрим засобом для порозуміння» [33, с. 273].

Критик дає оцінку драматичним творам, авторами яких були його сучасники. Він зауважував, що соціальним характером увиразнюються історичні п'єси «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, «Богдан Хмельницький» «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської. Одначе, дослідник скрушно резюмує, що хоч і старий репертуар в театрах відступив, проте нового все ще обмаль, тому покладав надії на письменників молодшої генерації В. Винниченка, Лесю Українку, Л. Старицьку-Черняхівську, С. Черкасенка, «авторів, від котрих українська драматургія вправі сподіватись кращого, ніж те, що тепер грають актори» [33, с. 339]. Не меншу надію він покладав і на режисерів, які формували репертуар театру, проводив аналогію акторів і режисера з музикантами оркестру й диригентом. Автор статті закцентовував увагу на творчому підході режисера до цілісного прочитання драматичного твору з тим, щоб відчути у своїй душі головну ідею, композиційну цілість, художньо-естетичну цінність твору, як й, утім, стиль драматурга, що, безумовно, залежить від особливостей творчої інтенції автора. Уважно вчитуючись в текст п'єси, на режисерові лежить неабияка

відповідальність, бо слід увійти в гру таким чином, щоб й образ автора, й образ актора був злитий воедино, актор мусить знайти основоположні штрихи настрою для всього драматичного твору, навіть до дрібних деталей, заради чого треба «об'єднати всі творчі сили колективу в художній ансамбль, добившись від нього віртуозної техніки» [33, с. 307].

Йдучи за І. Франком, Микола Вороний вважав, що художня література, театр, як і будь-який вид мистецтва, є нероздільними від розвитку суспільних структур через соціальне явище, через спосіб соціального поєднання. Хоча він вважав великим досягненням діяти так, щоб всіх навчати за єдино творчими методами, аби з мистецтва зробити диво. Тому театрознавець вважав: «Для того, щоб забезпечити соціальну єдність, треба утворити соціальну симпатію; це – роль великого мистецтва» [41, с. 21]. Письменник називав великим мистецтвом усі його види. Він наводить приклад театру, поєднуючи з механізмом, через який проходять інші види мистецтва, такі як танець, живопис, музика. Режисер-Вороний вважав, що в театрі відбувається універсальна освіта: «Важливою є і універсальна освіта, режисер й актор, щоб стояти на відповідній височині» [41, с. 19].

У рецензії «С. Черкасенко. Казка Старого млина», Микола Вороний вказував на «неоромантичну фазу» твору, на літературні впливи Гауптмана і Риделя, ніж Лесі Українки... на «більш інтелектуальний, ніж органічно-поетичний характер цього твору, в заслугу авторові треба поставити порушення ним оригінальної проблеми і безперечно цікаве її трактування» [145, с. 181]. У відозві до українських письменників Микола Вороний радив літераторам звертати особливу увагу на естетичні цінності. Прикметно, що рецензент говорив про естетику «чистого мистецтва», закликаючи митців творити українську драматургію на кращих зразках європейської модерністської культури, але сам не завжди дотримувався такої настанови. Означену тенденцію помітила дослідниця Н. Комар, яка зазначає: «Він проголошує естетичні гасла так званого «чистого мистецтва» в українській

літературі, проте на практиці, у власних творах, досить часто заперечує їх» [97, с. 5].

У праці «Сучасний український театр у Києві» (1914) Микола Вороний аналізує трагедію Юліуша Словацького «Мазепа»; дає оцінку п'єсам «Молода кров», «Брехня» Володимира Винниченка (стаття «У путях брехні» (1914) тощо. В спадщині письменника є спогади про відомих культурних діячів, зокрема «Два ювілеї», «Михайло Щепкін» (1913). Автор мемуарів високо оцінив сценічну діяльність акторки Любові Лінницької, яка зіграла близько 120 ролей у п'єсах класичного та сучасного її репертуару. Знаковими є ролі у її виконанні «Анна» («Украдене щастя» І. Франка), Галя («Назар Стодоля» Т. Шевченка), Наталя Павлівна («Брехня» В. Винниченка) та ін. Вороний також залишив для нащадків позитивну оцінку про творчість актора, режисера, театрального діяча, перекладача, драматурга Федора Левицького. Останній на сцені блискуче перевтілював художні образи персонажів за творами М. Гоголя – Подколюсін («Одруження»), Солопій Черевик («Сорочинський ярмарок»), Осип і Земляника («Ревізор» Гоголя), а також Солоп Писар («Бурлака» Карпенка-Карого), Кукса («Пошились у дурні» Кропивницького). За визначенням театального критика, Ф. Левицький мав щирю натуру, скромність, інтелігентність, був вельми обдарований природним талантом, а відтак здобув прихильність як у читачів, так і глядачів. Уважний і спостережливий аналітик Микола Вороний зазначав: «Він не такий симпатичний у житті, він симпатичний на сцені, і за це його ще більше люблять» [33, с. 378].

На початку ХХ століття Микола Вороний приглядається до молодих творчих сил, які проявляли себе в ділянці української драматургії. Він прорецензував кілька творів В. Винниченка, схарактеризував ідейно-естетичний зміст п'єс «Брехня», «Молода кров». Так, аналізуючи перший драматичний твір, рецензент зацентровував на порушеній драматургом морально-етичній проблемі. Рецензент детально переповів сюжет, зосередивши увагу на дійових особах – це дочка церковного сторожа

Наталя Павлівна, що зазнала біди, злиднів, але завдяки мотивації, цілеспрямованому характерові зуміла вийти з «низів», здобути освіту і самотужки правдами-неправдами вийти на широку дорогу гідного життя. Постать Івана Стратоновича уособлює другу половину душі Наталі Павлівни. Він дешифрував культ брехні жінки, що призводить її до трагічного завершення. Крім позитивних сцен у драматичному творі Микола Вороний вказує і на негативні характеристики, зокрема у творі відсутні монологи, а також на те, що друга дія занадто довга, відповідно до першої, і занато переобтяжена психологізацією зображення.

Ідентичну оцінку Микола Вороний дає драмі «Молода кров» В. Винниченка, яку глядачі мали змогу побачити на сцені 1913-го у виконанні трупи М. Садовського. Публікацією рецензент закріпив за собою реноме прискіпливого критика, який вважав, що п'єса написана скорописом, нашвидкуруч, зазначав недоліки: «Чимало в ній надуманості і штучності як в положенні окремих осіб, так і в обрисованні їх характерів, що відгонить банально комедійною» [33, с. 389]. Найглибше аналізує сценічну діяльність акторів Малиш-Федорець (майстерно зіграла роль Явдошки), Ніни Горленко (роль Ївги), за визначенням Миколи Вороного зіграти образ сільської, але лукавої, красуні їй не особливо вдалась. Прикметно, що рецензент не дає пояснення, чому ця роль їй не підійшла, подібного пояснення немає щодо негативної оцінки відомого актора Івана Мар'яненка (Петлюшенка), який ніби зіграв роль Антося удавано наївно, штучно [33, с. 390]. Крім помилок, рецензент спостеріг згуртованість театральної трупи М. Садовського, який майстерно зумів розкрити на сцені психологію героїв, кращі риси простих людей, зорганізувати складний механізм театру.

Таким чином, Микола Вороний закріпив за собою реноме не лише новатора поетичної форми, а й знаного мистецтвознавця, адже він добре розумівся на техніці сценічної майстерності, динамічному синтезі статичних мистецтв, зокрема танцю, живопису, музиці, які гармонійно доповнюють виставу. Як письменник, він особливу увагу звертав на репертуар, ідейно-

естетичну основу драматичного твору, синтетичне художнє мислення. Адже драма як родовий різновид літератури, зумовлена потребами втілення у сценічному мистецтві, тому рецензент зацентровував на майстерності художнього творення письменником життєвих колізій. Аналізуючи театральну виставу, Микола Вороний постійно вказував на роль акторів у моделюванні художнього твору засобами чіткого висловлювання та дії образів-персонажів.

3.2. Епістолярій як віддзеркалення ідейно-художніх поглядів письменника

На підставі аналізу епістоли Вороного та листів до нього спробуємо на конкретних прикладах сформулювати основоположні ідейно-естетичні, художні погляди Миколи Вороного в культурній сфері, світоглядні позиції поета щодо діяльності в громадському житті, його ставлення до персональної ідентичності та національної ідентичності українців, як й, утім, наближення здобуття державної незалежності. Діалог на відстані виражений у листах Миколи Вороного, який увиразнює культурний, суспільно-економічний досвід нації кінця ХІХ - початку ХХ століття. Микола Вороний до творення епістолярної спадщини підходив завжди зважено, враховуючи історичну зумовленість, що характеризується способом вираження національного й особистісного, а також, не меншою мірою, зберегти історичну пам'ять, Ідейно-естетичні, художні, філософські погляди поет щиро висловив у листуванні з адресатами. Він залишив для історії свідчення про те, як своєю художньою практикою намагався оновити літературний процес в Україні, хоча з певних суб'єктивних причин не міг повністю відійти від моделювання власних творів у раціональній концепції. І такий феномен помітив О. Білецький, який позитивно, я би сказала, навіть з пієтетом оцінив літературну діяльність Миколи Вороного.

В українському літературознавстві письменницький епістолярій як жанр мемуаристики активно став розроблятися наприкінці ХХ – поч. ХХІ століття. Привернули до себе увагу листи М. Коцюбинського, М. Рильського, В. Винниченка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Драй-Хмари, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, У. Самчука, О. Довженка, О. Гончара, В. Стуса, В. Симоненка, В. Барки, І. Світличного, Ю. Шевельова, Г. Костюка, О. Смотрича та інших, внесок яких у розвиток епістолярної традиції сприяє розширенню тематично-динамічного простору літературного епістолярію.

До листування Миколи Вороного дослідники зверталися епізодично, лише тоді, коли аналізували творення модерної літератури. Відтак аналіз епістолярного спадку письменника і листів до нього є очевидним. Адже саме у листуванні – безліч цікавих фактів не лише літературного, а й біографічного, культурологічного, психологічного плану, зображено подих епохи, суспільно-історичні параметри. За спостереженням В. Пустовіт, «саме листи цікавлять дослідників найбільше» [188, с. 277]. Натомість Т. Адорно обстоює думку про те, що кожен текст для реципієнта викликає інтерес, має притягальну силу. Науковець інтерпретує свою теоретичну позицію на прикладі контрастності, умовності: «Будь-який твір репрезентує силове поле, у тому числі і ставлення реципієнта до стилю, навіть в епоху «модерну», за плечима якого, де він наче відкидає волю до стилю, під натиском процесу художнього опрацювання твору конструюється проект, подібний до стилю. Чим більше амбіцій породжують твори мистецтва, тим енергійніше вони розпалюють конфлікт, навіть ціною відмови від того успіху, в якому вони і так відчують повне ствердження» [3, с. 299].

Насамперед треба зауважити, що проблему розвитку письменницької епістоли В. Кузьменко детально розглянув у своїй фундаментальній монографії (1998, 2016) [109]. По суті його вважають засновником епістолографії – повновартісної галузі в українському літературознавстві. На здобутки та основні положення монографії (2006) Галини Мазохи [136]

зчаста також посилаються дослідники науки про літературу. Аналіз листів окремих письменників розглядали Н. Швець (О. Гай-Головка), І. Нікітова (О. Смотрича), І. Котяш (С. Черкасенка) та інші.

Зауважимо, що серед кореспондентів Миколи Вороного були досить відомі постаті, зокрема Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Франко, Михайло Грушевський, Ілля Шраг, Олександр Білецький, Михайло Коцюбинський, Іван Лизанівський та інші. Щодо жанрової природи листа, то тут єдиної думки немає, про що свідчить дискусійний наратив сучасних літературознавців О. Рарицького та В. Пустовіт. Зокрема, О. Рарицький вважає, що листи – це «... повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру, хоч досі й не втратило своєї наукової ваги твердження про те, що епістолярій – це один із жанрів мемуаристики. Приміром, В. Пустовіт, спираючись на попередні напрацювання О. Галича й інших учених, наполягає на тому, що «українська мемуаристика складається не лише з листів, а й із щоденникових записів, письменницьких записників, нотаток, літературних портретів та некрологів...». Погоджуємось із науковцем у тій позиції, що названі дослідницею жанрові форми – це «піджанри» художньо-документального метажанру, і для цього є свої аргументи» [192, с. 41].

Слушну думку Рарицького беремо до уваги, хоча наразі йдеться не про жанрову природу епістоли, а про ідейно-художні погляди Вороного, оприявлені в листах, в яких порушено широкий спектр суспільно-політичних проблем, моменти особистого життя, творчих планів та їх вільного обговорення, як мовиться, без табу. Для підсилення власної думки щодо актуальності теми підрозділу нашого дослідження, зацентруємо на тезі М. Бахтіна, який говорив, що будь-яка особа «живе своїм біографічним життям» [7, с. 403], проте письменник дивиться на відтворені події, факти із просторової точки сучасності, у такому разі, резюмує науковець, автор «дивиться зі своєї незавершеної сучасності в усій її складності і повноті, причому сам він перебуває ніби на дотичній до зображуваної ним дійсності»

[7, с. 404]. Саме так, адже процес формування підвалин ідейного світогляду Миколи Вороного, його стійких аксіологічних основ започаткувався із дитячих літ. Зростаючи у небагатій українській родині, він прагнув до створення справжніх демократичних принципів на засадах рівності і братерства, переймався долею простих людей, які були для капіталістів джерелом поповнення дешевої робочої сили, за рахунок якої примножували свої статки.

Із листа Миколи Вороного до О. Білецького дізнаємося, що під впливом матері він у дитячі роки пройнявся релігійними почуттями: «Треба згадати, що з дитинства, під впливом матері я був дуже релігійним (*поезія молитви своєї власної* <...>, щасливі неосяжні мрії про Царство Боже, <...> там десь поза небесними сферами, де ввижаються якісь прозоро ізумрудні сади в блакитній імлі і вчуваються співи серафимів)» [31, с. 597]. Однак, навчаючись у гімназії в Ростові-на-Дону, письменник захопився ідеями М. Драгоманова. Це були перші ознаки Миколи Вороного-ідеаліста, юного романтика, зацікавленням політикою, ідеологічними доктринами, що їх вважав основоположними силами і які принесуть позитивні зрушення, сприятимуть суспільно-історичному розвитку, прогресу на шляху демократизації. У гімназійні роки zorganizував «Українську громаду». Його погляди йшли врозріз із офіційною царською ідеологією, твердою вірою в «царя и Отечество». Царська охранка здійснила обшук. Після арешту йому заборонили навчатися у вищій школі, жити в Петербурзі. Він вирішив виїхати в Болгарію, зустрітися з М. Драгомановим, бо планував поступити в Софійський університет. Але, зупинившись у Львові, як зазначено вище, довідався про смерть Драгоманова, і свій намір змінив. Важко не погодитись із О. Білецьким, який писав: «Старий громадський робітник, Вороний, більше з темпераменту, ніж силою свідомості і переконань, усе своє життя тягнувся до громад, гуртків, у революційне підпілля» [12, с. 22].

Листувався Вороний з І. Франком, з яким швидко знайшов спільну мову, чимало дізнався від нього про політичні погляди Драгоманова.

Вороний остаточно знищив свій ірраціональний світогляд, захопившись соціалістичною (або й більшовицькою) ідеологією, про що свідчать його переклади віршів «Варшав'янка», «Марсельєза», «Інтернаціонал». Н. Тихолоз наводить свідчення А. Франко-Ключко про те, що Микола Вороний був її хрещеним батьком: «Сам акт хрищення стоїть, як нині, мені перед очима. Кімната-вітальня прибранна й прикрашена, ми – святочно повбирані, помиті і причесані – були головними особами в важній події. Приїхав священник, у ризах і з бородою. Зауваживши, що ми вже великі, тільки покропив нас свяченою водою і обрізав по жмутку волосся. Моїми хресними батьками були – п-і Валерія Коцовська, дружина гімна[зійного] учителя, п. Кульчицький і відсутній Микола Вороний...», акт хрищення відбувся 3/15 листопада 1896 р. «вдома на вул. Крижовій, №12 (нині вул. Генерала Чупринки), де мешкала в той час сім'я Франків. Хрестив молодших дітей письменника той самий священник, що і старших Андрія і Тараса, – отець Свято-Троїцької православної церкви у Львові Емануїл-Ананій Воробкевич» [211].

Такий факт свідчить про справжнє не просто приятелювання, а дружбу між письменниками, які були, очевидно, однодумцями, а тепер ще й зблизилися тим, що І. Франко довірив єдину доньку Миколі Вороному, що, за християнським звичаєм, означало на випадок смерті рідних, бути опікуном дитини. Для Миколи Вороного була виявлена справді висока честь й водночас покладена відповідальність. За визначенням О. Білецького, саме завдяки впливу І. Франка «поширюється літературна освіта Вороного в бік безпосереднішого зазнайомлення з найновішими течіями німецької, французької й інших літератур. На цім ґрунті у Франка з Вороним виникали цікаві диспути, з яких чимало міг зачерпнути молодий поет...» [12, с. 10].

Про формування ідейно-художніх поглядів поет писав так: «Коли <...> я штучно і поверхово знищив свій релігійний світогляд (головно осміяв обрядову церкву, лишившись вірним Христовій моралі), я почув себе відірваною від Бога і від всесвіту малесенькою порошинкою, яку жене по

світах зловісний вітер» [31, с. 597]. У цих рядках прочитується ідейний конфлікт внутрішнього «Я» із зовнішнім світом. Екзистенційна контрастність «Я» відступила дорогу зовнішнім чинникам у формуванні світогляду письменника. Під впливом новітніх філософій та ідеологій він намагався «згуртувати» у свідомості фактично несумісні концепції, ідеали, що неминуче призвели його до роздвоєння голосу серця: «...десь попід ґрунтом наукового соціалізму (історичного матеріалізму) я таїв у собі глибоко на дні якесь релігійне почуття чи релігійне сприйняття світу, а разом з тим марив про *Ніцшевого Übermensch*'а! (надлюдини. – С. О.) – горду надлюдину, що відкидає *рабську* науку християнства, в той же час лишаючись в *моральній* істоті своїй все ж таки християнином і скрайнім гуманістом» [31, с. 596]. Будучи дорослим, під впливом реальних подій, повернувшись із-за кордону і скуштувавши «пуд солі» під більшовиками, Микола Вороний нарешті прозрів, згадав християнську мораль матері, витягнувши із дна свого серця релігійне сприйняття світу, гуманне ставлення до ближнього, знедоленого.

Якщо за кордоном його творчий хист визнавали, вшановували ювілеї життя і творчості, то в Радянській Україні до «поворотця» влада ставилась із осторогою, а згодом і взагалі піддавала поета остракізму аж до повного фізичного знищення, записавши в розряд «ворогів народу». Поет відчував холодний погляд владоможців, а особливо тоді, коли на його очах масово помирали селяни від штучного голоду, він задумався над своїм архівом. У листі (29.04.1933) до працівника чернігівського музею А. Тарновського згадує, що він свого часу адресував листи М. Коцюбинському, І. Шрагу, уточнюючи: «Звичайно, є ще в мене дещо з мого листування та спільного життя (з Коцюбинським Шрагом у Чернігові) з чернігівськими товаришами з літератури й громадського поля» [28].

На громадському полі активно працював Вороний із М. Грушевським, вів із ним жваве листування: у фонді 1235 Центрального державного історичного архіву України у м. Києві зберігається 27 листів Миколи Вороного до М. Грушевського, що їх поет адресував упродовж 1895-

1912 років [62, с. 20]. Оприлюднено й 17 листів Миколи Вороного до Михайла Коцюбинського 1896-1900 рр. зі Львова, Катеринодара, Харкова, Одеси [43, с. 4–5].

Так, у листі (23.02.1896) звертається до М. Коцюбинського вперше: «Шановний земляче! Не маючи вільного часу, Михайло Сергійович (Грушевський) попросив мене одписати Вам на Ваш останній лист до нього в справі засилки етнографічної програми.

...Дуже мені приємно зазнайомитися з Вами бодай листами – до сього часу ми зналися один з другим потроху на сторінках «Зорі». Як бачите, я з Ростову над Доном опинився в Галичині, у Львові! Ходжу тут, яко надзвичайний слухач, на виклади до Університету та потроху працюю з М.С. на культурнім ґрунті.

Самий Львів мені дуже подобається, а галичане – русини такі рідні та щирі люде, що я їх люблю як самого себе. Добре було б, коли б наші братчики з України більше мандрували сюди – є і робота, і інтенсивне життя» [59].

В іншому листі згадує про те, як став режисером театру: «На прохання «Руської бесіди» мусив я ... вовтузиться з нашим тутешнім театром, яко тимчасовий режисер... Як я не упирався, але все ж таки на кінці мусив згодитись, бо театр саме грав в великім місті Тернополі, де конче треба було режисерського ока, другого відповідного чоловіка не було, я ж трохи розуміюсь на театрі, про що докладно знали львовяне, бачивши мене два рази на їх сцені, як я з власної охоти виступав торік в Франковім «Учителю» і в «Записках божевільного» – то ж вчепились мене, а як ще насіли до того І. Франко з Грушевським, то я вже хоч-не-хоч мусив пристати на їх прохання. І от я ... зробився режисером укр. руського народного театру в Галичині!» [123].

Отже, ідейно-естетичні, художні погляди письменник викладає у листах, згадує комедію на три дії «Учитель» І. Франка та інсценізовану повість «Записки божевільного» М. Гоголя. Зауважимо, що Микола Вороний

в епістолі виступає у ролі джерела первинної інформації про мистецько-культурну діяльність на Галичині кінця XIX століття, водночас атрибує потребу самоусвідомлення людини через почуття екзистенційного протистояння («як я не упирався, але все ж таки на кінці мусив згодитись»). Нині така інформація для дослідників є очевидним фактом історичного та культурного минулого України.

Як переконуємось із листа Миколи Вороного, він викладає кут зору на роль письменника в суспільстві силою своєї креативної позиції у розбудові української культури, яку філософ Є. Бистрицький аналізує більш у ширшому розумінні: «Якщо взяти поняття культури і людини, то їх відносини звично представляють у вигляді далеко нерівнозначної дихотомії, традиційний сенс якої бачать в перспективі формуючого руху від культури до людського індивіду, розглядаючи при цьому зворотне відношення як більш-менш значний індивідуальний внесок у загальне надбання людей. Ця невідповідність відображає стійке уявлення про культуру як універсум загальних, суспільних, колективних чи родових форм і норм життєдіяльності, вироблених в ході історії як найбільш значущих або цінних, а про окрему людину – як про особистість, соціальне становлення та суспільно визнана активність якої залежать від того, наскільки вона опанувала істотним людським досвідом» [8, с. 6].

Нами заявлена проблема розгляду формування ідейно-художніх поглядів Миколи Вороного у листах і ми частково вище проаналізували їх на конкретних прикладах, однак, зауважимо, що становлення індивідуальності, національної ідентичності письменника відбувається у форматі діалогу на відстані, про таку специфіку епістоли говорить Г. Мазоха, яка добачила, що «в процесі літературної еволюції, зміні епох, стилів, змінюються функції й ознаки епістолярного жанру. Однак йому властиві риси, що є більш або менш постійними. До останніх ми відносимо діалогічність» [135, с. 173]. Скажімо, у листах відображено внутрішню культуру адресанта, його світогляд, етику спілкування, філософію мислення, обізнаність із вітчизняною та зарубіжною

культурою. В матриці культури зв'язки, відносини індивіда зі світом залучаються до процесу персоніфікації, адже, з погляду дослідника Є. Бистрицького, «культура виявляє своє людське значення в межах самого персонального існування... у вигляді особистісних модальностей культурного буття» [8, с. 7].

Під знаком «людського індивідуму» слід розуміти особисте життя письменника, його автобіографізм, на чому слушно наголошує О. Галич, дослідник специфіки письменницького епістолярію: «Найпростішою жанровою формою сучасної мемуаристики є лист. Мабуть тому, що лист частіше за все є автобіографічним (за винятком ділових листів), також у ньому відображена дійсність разом з власним світобаченням автора, оцінка політичної, економічної та духовної ситуації в країні тощо. Він розповідає про певні події, пов'язані з життям автора, регіону, де він мешкає, країни в цілому» [46, с. 40]. Саме так розмірковує Микола Вороний у листі до М. Коцюбинського, подаючи адресатові інформацію про свій побут у Львові, де «є і робота, і інтенсивне життя». Тут поет відчув розкрилля душі, різні рівні буття, про які С. Кримський говорить, що їхнє зростання іде від ступенів подолання ентропії до зростання вітальності, активності, свободи і, відповідно, розвитку духовності та самодіяльності. Людину у такий спосіб охоплює вищий рівень індивідуалізації [108, с. 30]. На думку Г. Мазохи, «у процесі літературної еволюції, зміні епох, стилів, змінюються функції й ознаки епістолярного жанру. Однак йому властиві риси, що є більш або менш постійними. До останніх ми відносимо діалогічність» [135, с. 173].

Епістолярій Вороного має діалогічний характер, відтак можна говорити про те, що через комунікативно-розповідну писемну форму висловлювання увиразнюється образ автора, формування його ідейних та художніх поглядів. Письменник листовний зв'язок підтримував з широким колом культурних діячів, двосторонній писемний контакт М. Коцюбинська називає самобутнім і нетлінним, позаяк «у листах українських діячів порушувався надзвичайно широкий спектр суспільно-політичних проблем (подекуди витісняючи на

задній план моменти особистості), адже бракувало трибуни для висловлення і вільного обговорення їх. /.../ Справді, в умовах «нашої – не своєї землі» листи українських діячів, які збереглися (а, на щастя, збереглося чимало, більше, ніж можна було б сподіватися), неоціненні. Як свідчення епохи і як живий, нічим не спотворений голос автора. В них находимо поміж іншим те, що не могло бути висловлене, не могло бути зафіксоване інакше, крім як у листі» [105, с. 18–19].

На підтвердження висловленого М. Коцюбинською, наведемо фрагмент листа (5.11.1928) О. Білецького до Миколи Вороного, який порушує проблему різних поглядів на літературні й естетичні смаки, дає оцінку творчому хистові поета. Адресант подає стисло й свою автобіографію (переклад з рос. наш. – С. О.): «Сподіваюсь, що Ви не відмовите в своїй допомозі мені і тоді, коли я до 2-ї роботи приступлю: можу, у всякому разі «одверто» сказати, що, коли у наших з Вами пунктах не збігаються літературні смаки й естетичні програми, то щодо моїх, може ..., іноді й помилкових думок і оцінок Вашої творчості, немає домішок ніякої гурткової чи іншої пристрасті... За своїм походженням я українець, що виріс, утім, у російському оточенні і вихований російською культурою: однак, я дуже давно відкинув у собі будь-які націоналістські пристрасті (якщо вони і були, то, гол. чином, естетичного свинства), – а тепер українська література мені близька і дорога передовсім, як література, що звільняє народ від одвічного гніту, у її майбутнє я вірю ... Ваш внесок в українську літературу я глибоко ціную і знаю, що в цьому відношенні оцінка моя безпомилкова» [27, арк.1].

В архіві зберігається аркуш, списаний олівцем чорновий варіант виступу Миколи Вороного перед громадою, яка вшанувала у 1919 р. 25-ліття його творчої діяльності. Про себе письменник висловився таким чином: «... робота – моя стіна, в якій я жив і дихав. До того ж їй не кінець. Творів написав мало, маю такий незначний доробок, що мені навіть соромно зараз перед Вами. Кількість – якість. Якість... теж не велика...» [25]. Як бачимо, автор вдався до самокритики, самооцінки, бо й насправді на цей час він видав

збірки віршів «Ліричні поезії» (1911), «В сядві мрій» (1913), «Євшан-зілля» (1917), виступав з театрознавчими статтями. В автобіографії зазначає: «У революцію 1917 року я брав дуже енергійну участь, особливо на початку (при моїй участі організовувалось перше ядро Центральної Ради), влаштовував мітинги... Восени 1917 року став директором і режисером «Національного театру», який відкрив своєю постановкою «Пригвожденних» В. Винниченка. Були перспективи вступити до уряду, я воздержався, захоплений театральним хаосом» [146]. Недарма В. Золотарьов на конверті (9.11.1928), адресованого Вороному, не без іронії написав: «Спробував пера й чорнила, / Яка в ньому сила» [28].

Повернення Вороного із Польщі в Україну свідчить про те, що він не позбувся «лівизни», повірив більшовицькій пропаганді. За кордоном видавали спеціальний друкований орган, вихваляючи «рай» в СРСР. Упродовж 1923-27 роки – час загравання з інтелігенцією, більшовики та їхні ідеологи закликали емігрантів повернутися додому й працювати на Україну, а не поневірятися по чужинах. Скажімо, Н. Суровцева повірила такій пропаганді, 1924 р. стала членом компартії Австрії. 1925 р. повернулася в СРСР, через два роки була заарештована, звільнена зі сталінських таборів аж 1954-го.

Як поет, Вороний не вичерпав творчого ресурсу, але стримував себе, бо модернізм більшовики не сприймали, а вихвалити нових гнобителів людини (в більшовицькій оболонці) він не став, совістю не умів торгувати. Такий стан позначив Микола Вороний у листі (9.04.1928) до О. Білецького, застосувавши сфрагіту, писав: «... завдяки йому (І. Лизанівському. – С.О.) я тепер відшукую, відреставрую Миколу Вороного, що як особистість майже загубився в подіях останнього часу...» [33, с. 587]. Захопився перекладами, писав рецензії, статті, займався педагогічною роботою до часу, поки 1934 р. його не арештували начебто за шпигунство на користь Польщі. У листі оприявлено бачення письменником ролі митця в суспільстві, його активної творчої позиції в розбудові вітчизняної культури. Жанрова специфіка

літературної епістоли чітко увиразнює внутрішній голос адресанта, динаміку світоглядного руху думки, парадигмальну інтенційну оцінку літературного процесу епохи, її суспільно-політичну вібрацію та ставлення поета до неї тощо.

На індивідуальному рівні найчіткіше філософія світогляду Вороного спостерігається у листах до М. Коцюбинського, І. Франка, М. Старицького, О. Білецького, в яких відчувається персоніфікована мова (ідіостиль), розкутість мислення, логічний і послідовний характер оцінки культурно-історичних подій сучасності. С. Кримський зазначає, що персоніфікація відображає загальні світові процеси диференціації об'єктів з їх подальшою специфікацією і, врешті, індивідуалізацією. Остання охоплює різні рівні буття – від ступенів подолання ентропії до зростання вітальності, активності, свободи і, відповідно, розвитку духовності та самодіяльності. Людину у такий спосіб втілює вищий рівень індивідуалізації [108, с. 30]. Частково не погоджуючись із С. Кримським, Є. Бистрицький доповнює тезу тим, що становлення індивідуальності відбувається у форматі полілогу особистості й культури, в якому всі зв'язки і відносини людини зі світом залучаються до процесу персоніфікації. Утворюється органічна сув'язь індивідуально-онтологічного і культури. Із погляду Г. Мазохи, «у процесі літературної еволюції, зміні епох, стилів, змінюються функції й ознаки епістолярного жанру. Однак йому властиві риси, що є більш або менш постійними. До останніх ми відносимо діалогічність» [135, с. 173].

Отже, епістолярій Миколи Вороного має ознаки діалогічності, адже у процесі листування відбувається комунікативно-розповідна стратегія, ясно увиразнюється образ автора, внутрішня культура, розуміння і сприйняття світу таким, як є, віддзеркалюється формування ідейних та художніх поглядів літератора.

Проаналізувавши епістолярій Миколи Вороного як джерела формування його ідейно-художніх поглядів, констатуємо, що світоглядну культуру вбрав у себе спершу в родинному колі під впливом християнських

цінностей, а в роки юності – формував світобудову під впливом молодіжного середовища, яке було налаштоване на здобуття кращої долі для свого народу царської Росії. Ознайомившись у гімназійні роки із працями М. Драгоманова, захопився народництвом, згодом потрапив під вплив марксистів, але не сприйняв захоплення влади більшовиками, 1920 року емігрував.

Ідейно-художні погляди поета висвітлено в листах, що засвідчують його тяжіння до модернізму. І хоча письменник повністю не полишив художню практику, схильну до народницької традиції, все ж О. Білецький схарактеризував їх позитивно й водночас висловив свою думку щодо вагомого внеску Миколи Вороного у розвиток української літератури першої чверті ХХ століття. Епістолу називають документом факту, однак письменницький лист поєднує в собі не лише елементи документалістики, а й художності, увиразнює психологічний стан автора, його власний кут зору на історичний розвиток літературного процесу. У письменницькому листі прочитується присутність адресанта, його індивідуальний стиль. В епістолі Микола Вороний тяжів до естетичного, образного вираження слова завдяки сформованій внутрішній світобудові, художньому світосприйняттю.

3.3. Літературні та суспільні концепти національного відродження у публіцистичній спадщині Миколи Вороного

Публіцистичні твори Миколи Вороного вирізняються різновекторністю тем і гатунків на тлі оновлення літературного процесу в Україні кінця ХІХ – поч. ХХ століття. Публікації відзначаються незвичайною структурою, окремими сегментами мікротем, підтем, монтажно-ланцюгово об'єднуючи сюжетну лінію з головною думкою. У публіцистиці яскраво виявився хист письменника-трибуна, літератора, який запальним словом закликав співвітчизників будувати нове життя на засадах демократичного централізму. Публіцистика Вороного підсилює і формує сприйняття світу, свідоме ставлення до нього. У публіцистиці Миколи Вороного увиразнюються події

епохи на помежів'ї століть і враження від них (подій), розкрито творчу і громадську співпрацю Я – Інший, розмови із сучасниками своєї доби, настрої, смислові контенти, а також концепти, які позначені маркерами ментальності.

У сучасному літературознавстві зчаста використовують термін концепт на позначення своєрідного взаємозв'язку мови і культури, літератури зокрема. З точки зору лінгвокультурології єдиного підходу до визначення лексеми концепт не існує. Уперше 1928 р. термін концепт увів у науковий обіг російський філософ С. Аскольдов (Алексєєв; 1870 – 1945), за визначенням якого, «концепт у процесі мислення є уявним відтворенням, що заміщає невизначеність окремих предметів, дій, функцій мислення одного й того ж роду» [5, с. 270].

Мова йде про те, що важливі «ключові слова», котрі мають невизначеність предметів, можна вживати іншими поняттями, які б відображали основоположні філософські концепти певної культури. За Аскольдовим, звернувся до визначення концепту Д. Ліхачов, який потрактував термін у кількох вимірах. Літературознавець вважає, що концепт не узалежнений від значення слів, а є результатом зіткнення уже засвоєної дефініції із життєвим досвідом носія мови, тому, на думку науковця, концепт є заміником функції у мовному спілкуванні [128, с. 5]. Дещо інакше Ліхачов інтерпретує термін, окресливши його в аспекті змістового наповнення об'єктивного значення, оскільки «концепт – особистісне осмислення, інтерпретація об'єктивного значення і поняття як змістовного мінімуму значення» [129, с. 281]. Дослідник Ю. Степанов називає означений термін ідеєю. Він виводить таку формулу з того, що концепт – ідея «включає абстрактні, конкретно-асоціативні і емоційно-оціночні ознаки, а також спресовану історію поняття» [206, с. 412].

Погоджуємось із В. Нерознаком, який стверджує, що концепт «носить міждисциплінарний характер, оскільки дослідження здійснюється на стику цілого ряду гуманітарних галузей знань – лінгвістики, літературознавства,

логіки, філософії, мистецтвознавства та культурології» [100]. У даному разі мову ведемо про літературні та суспільні концепти національного відродження в публіцистичній спадщині Миколи Вороного. Літературний концепт, на думку В. Зусмана, є своєрідним образом, символом, мотивом, що вістрям своїм спрямований на історичні, геополітичні, етнопсихологічні характеристики, котрі хоч і перебувають поза художніми творами, проте водночас відкривають можливість значної кількості тлумачень під різними кутами зору. З погляду дослідника, символ, символічні мотиви у творі виникають завдяки взаємодії внутрішньої і зовнішньої форми художнього слова, яке народжується під час творчого процесу, роботи автора над написанням тексту. Ось саме й символ найчастіше буває матеріальним вираженням концепту в літературі [75, с. 13].

Об'єктом дослідження ми обрали статті «Михайло Грушевський. Історія України», «З споминок про М. Костомарова», «Пам'яті В. Белінського», «Політичний хамелеон», «Михайло Комаров», «Перша зустріч з Іваном Франком». Стаття «З споминок про Костомарова» (надрукована в журналі «Зоря», 1895 р., №14) репрезентує не власне спогади про письменника, а відгук на статтю сучасника, добродія Палімпсестова, що її він надрукував у реакційно-консервативному журналі «Русское обозрение» (Москва). Миколу Вороного вразив не так тенденційний підхід Палімпсестова про вигадане «приятелювання» з Костомаровим, як очорнення українського козацького руху. Для публіциста-Вороного правда про національно-визвольну боротьбу була набагато важливішим фактором, ніж писанина «старенького сімдесятилітнього дідка», який намагався довести, що боротьба «козаків з ляхами велась не за зневажені людські права, не за релігійні утиски», а була «просто наслідком розбещеності і сваволі здеморалізованого козацтва. Пани, ляхи, мовляв, – це освічені культурники; козаки – це якісь номади (фр. кочівники. – С. О.), пірати, розбишаки. Пісні і думи складались буцімто п'яним козацтвом собі на славу, через що й вони не мають вартості і при писанні історії їх треба викинути» [33, с. 539].

Вороний не поділяє культурний код із Палімпсестовим, надто різні точки зору у них на предмет оцінки розвитку національно-культурної та суспільно-політичної концепції в царській Росії. Публіцист, звернувшись до напряму гештальтпсихології, підсилює категорію образу психоаналізом-мотивом, діяльнісним підходом, зверненням до читача, підсиленням своїх умовисновків цитатами опонента. Саме за таким принципом Н. Зборовська радить дослідникам аналізувати літературний твір: із позицій методу психокритики. Дослідниця резюмує: «Психоаналіз – це специфічно однобічний метод тлумачення, пов'язаний з виявленням підсвідомих смислів художнього твору на основі несвідомо промовленої деталі та нав'язливого мотиву» [70, с. 27]. Нав'язливий мотив іншим народам і націям російської культури і освіти, не враховуючи менталітету нації, звичаїв і традицій, за версією Вороного, з боку Палімпсестова виглядає як манія, як божевілля. Тому й просторово-наочну форму предметів, явищ, що подає спогадовець в журналі «Русское обозрение», неможливо зрозуміти, відчитати, логічно співставити шляхом сумування властивостей їх частин.

Національний концепт у публіцистиці Вороного виявляє актуальні світоглядні, політичні, культурологічні погляди на історичний розвиток українського державотворення. У ході полеміки письменник заперечує хибні твердження спогадовця, який вкладає в уста Костомарова, наче «Україна мусить сполучитись з Московщиною на федеративних умовах» [33, с. 539], що Палімпсестов «радить в школах і церквах учити народ тільки в мові російській» [33, с. 540]. В контексті емоційного зворушення Вороний надає своєму творові силу полемічної енергетики завдяки застосуванню сарказму, ущипливої іронії, інвективної лексики, бо, на його думку, Палімпсестов «на старості літ знов дійшов до дитячого віку і не розуміє того, що заборона і навіть утиски мови – це ж страшна кривда, насильство; а кривда і насильство огидливі світлій науці віри Христової» [33, с. 540].

У публіцистиці Вороного ставиться наголос-посил для українців оминати подібні публікації або ставитися до них обережно, підключаючи

критичне мислення, логіку суджень, не відкидаючи історичні події минулого козацької доби, порівнюючи із сучасністю, тоді стане зрозуміло, що для козаків національна ідея була основоположною у їхній боротьбі за свободу і незалежність України. Стаття письменника у тодішніх умовах, наприкінці ХІХ століття, в період масового поширення марксизму, була своєрідною контрпропагандою на фальшивку радикала Палімпсестова, як й, утім, на редакційну політику журналу «Русское обозрение», що подавала подібні антиукраїнські шовіністичні публікації.

Микола Вороний використовує психоаналітичний прийом «згущення образу», що його М. Епштейн відносить до дзеркала можливого божевілля. Спогади Палімпсестова про Костомарова є критичним прийомом «гіперболи тлумачення», що «утворює дзеркальну перспективу божевілля» [63, с. 227]. Публіцист-Вороний, аналізуючи працю Палімпсестова з точки зору психокритики творчого мислення, уможлиблює читачеві віднайти небезпеку консерватизму спогадовця, його кривизни ідеологічної моделі світу, зацикленого розуму та вийти на шлях логічного, раціонального мислення, безпечного еклетизму, толерантності.

Національний концепт В. Красних визначає по різному, як «максимально абстраговану ідею «культурного предмета», який не має візуального образу-прототипу, а лише породжує можливі візуально-образні асоціації, пов'язані з предметом» [107, с. 272].

Але чітка світоглядна позиція Миколи Вороного перекреслює тезу В. Красних про абстраговану ідею, бо його головна думка спроектована саме на чітко виражений національний концепт, обстоювання національно-культурних маркерів. Водночас автор у такий спосіб увиразнює не менш важливий концепт гордості, як основний маркер емоцій людини. Зауважимо, що концепт гордості має і культурне, й соціальне значення, особливо у тих публікаціях Миколи Вороного, в яких торкається чи розкривається соціальна проблематика у масштабах суспільства, України.

Емоційний стан іноді приносить шкоду авторові у тому розумінні, що сьогочасне досягнення успіху (концепт гордості) з відстані часу приносить розчарування. Так сталося й з Миколою Вороном, який у 1896-97 роках в журналі «Житє і слово» (видавець І. Франко), вів рубрику «Вісті з Росії». Публікації під однойменною назвою склали основу його статті, в якій подано огляд суспільно-політичних поглядів та процесів кінця XIX ст.. Останні, на думку Вороного, пов'язані «з появою в Росії марксизму, активізацією політичної самосвідомості в середовищі робітників і студентської молоді» [33, с. 676], що на них покладав великі надії публіцист. Він, зокрема, зауважував: «Ясно було одне, що при державнім абсолютизмі неможлива жодна раціональна робота в дусі перебудови суспільного укладу, – про це свідчили і проби революційної роботи в попередніх роках, і зрештою сама дійсність. Тому-то, коли свіжоорганізована партія Народоправців видала свій маніфест і програму, висловлену в брошурці «Насущный вопрос», де, відкинувши партійні ворогування і всяку іншу роботу набік, закликала всіх до спільної акції проти державної самоволі і ставила головною метою здобути ширшу політичну волю в Росії (цікаво, що, трактуючи про національне питання, автори брошури, може, в перший раз у числі пригнічених народів згадали виразно і українців!), то навіть ліберальні і буржуазні елементи віднесли до неї з повним співчуттям!» [33, с. 548].

Автор утішається тим, що на період написання статті активізувалась агітаційна робота марксистських гуртків і «революціонери ще з більшим запалом віддавались пропаганді і організації між робітниками і академічною молодіжжю... про загальний настрій в російській інтелігенції теорією економічного матеріалізму, що тепер стала там на порядку деннім. Книжки Струве, Бельтова, Волгіна, Тугана-Барановського, Гурвича і ін. підняли питання економічного матеріалізму в російській літературі» [33, с. 549]. Потрапивши під вплив І. Франка, економічного вчення Маркса, Микола Вороний прагнув поєднати те, що не в'яжеться в один ланцюг: захопившись Шевченковим демократизмом і водночас науковим комунізмом,

він намагався поєднати ідеалізм із матеріалізмом, реалізм – із модернізмом. Така роздвоєність світоглядних принципів, положень, умовисновків, естетичних позицій призвели письменника до хибного кроку: 1926 року він повернувся з еміграції в Україну, щоб через кілька літ потрапити в розряд «ворогів народу» і 1938 р. бути фізично знищеним у застінках НКВС.

У розлогій статті «Вісті з Росії» Вороний заявляв, що «з нашого спеціально українського, національно-політичного руху» фактів немає ніяких, лише «час від часу робимо, то марні маніфестації – 25-літній ювілей батька української сцени Марка Кропивницького в Одесі і 40-річний ювілей письменника українського, діда Данила Мордовця» [33, с. 565]. Концепт гордості має позитивну і негативну оцінку, залежно від психоемоційного стану автора. Якщо ж його внутрішня установка, внутрішній світ збігається із суспільними, філософськими, культурологічними, моральними принципами і чеснотами, тоді текст увиразнює заохочення, захоплення фактами, ідеями, а якщо ж не співпадають світоглядні орієнтири на проблему, що її порушує у тексті, то, навпаки, автор ілюструє осуд.

Відомо, що Арістотель у праці «Метафізика» використовує антидіалектичний метод пізнання, надчуттєві принципи, причини буття. За його тлумаченням, першоосновою у розвитку особистості є стан емоційного здивування. Дитина дивується квіткою, веселкою, бджілкою, прагнучи пізнати світ, формує бажання завдяки таємничому образу, який на даний момент перебуває за межею стійкого розуміння. Відповідно до психоаналізу, Арістотелевого методу метафізики, Н. Зборовська розглядає твір, як художнє зображення бажання низького і високого. Перше з них вона співвідносить до інстинктивного бажання, а друге – до пізнання високого, піднесеного інтелектуального рівня над природою. Н. Зборовська зазначає: «З погляду психометафізики історія національної літератури як система позначених бажань містить у собі джерело таємниць і замовчувань, яку інтуїтивно відчуває письменник як носій націотворчого мислення» [70, с. 29-30].

Вороний-публіцист, Вороний-літературний критик у 1911 р. в газеті «Рада» друкує низку праць, зокрема, аналізує монументальний твір М. Грушевського «Історія України», до 100-ліття з дня народження пише статтю «Пам'яті В. Белінського», оприлюднює фейлетон «Політичний хамелеон». У ґрунтовних, розгорнутих статтях толерантно, спокійно, логічно, виважено, послідовно дає свою оцінку культурно-історичному, політичному, творчому рухові в Україні початку ХХ століття, виявляючи манеру письма, думки, позиції, переконання, характеризує час, суспільство, літературні процеси. Речення будує переважно прості, складнопідрядні, публіцистичний текст написано професійно. Публіцистичні твори Вороного сприймаються непідготовленим читачем легко, доступно і зрозуміло. Палімпсестов розкриває ворожнечу до українця Гордія, який на зборах виступив українською мовою. У публіцистиці Микола Вороний демонструє об'єкт заперечення з тим, щоб крізь спектр зображення контрастності підвести читача до сприйняття його думки, висновків: «Після нього (Гордія. – С.О.) промовляє д. Струве, молодий публіцист і марксист...висловився так: «Я собственно не понимаю, что хотела сказать эта почтенная личность, говорившая на столь странном диалекте...». Тодішній марксист д. П. Струве не «пояма», цебто не хотів зрозуміти «почтенной личности» з нашого народу. Тепер д. Струве і його прихильники у «Вехах» і інших збірниках та статтях дзвонять на гвалт про відірваність інтелігенції від народу... Струве проголошує містичність централістичної держави і містичність державної нації, державної власті, які во ім'я цього ж централізму упокорюють інші національності» [33, с. 580]. Відчувається, як у світоглядному спрямуванні змісту статті авторська симпатія превалює на боці Гордія. Таким чином, як свідчать результати вивчення публіцистичних текстів патріотичної, суспільної, культурно-історичної тематики можемо констатувати, що концепт гордості автор демонструє не епізодично, а цілеспрямовано у ставленні до реальних осіб, які не упокорюють, не утискують національні інтереси українського народу, а її мову не називають «діалектом»,

вивищуючи над нею російську мову, або «трьох братніх слов'янських мов». Автор репрезентує культ гордості не за себе, а за досягнення демократичних поступів інших, сторонніх людей.

Зазначимо, що українське національне відродження усорбовує поліаспектний соціокультурний феномен, представлений у форматі національної свідомості і культури, а також – найголовніше – реалізації національної ідеї. За визначенням В. Карлової, факторами формування і розвитку національної самосвідомості, боротися за «створення власної української незалежної, демократичної, правової, соціально справедливої та економічно ефективною державності. Головним чинником досягнення цієї мети є свідомі громадяни, їхня національна свідомість як система ціннісних орієнтацій, чітких ідеологічних переконань, духовних і моральних координат» [85].

Концепти національного відродження немислимі без розвитку власне культури (мови, літератури, мистецтва). На початку ХХ ст. Вороний брав участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, був засновником українського модернізму. Однак, як зазначено вище, його світоглядне, ідейне хитання позначилося й на критичних та публіцистичних матеріалах. Маючи власну нестабільну внутрішню світобудову, він, одначе, закидає докір Г. Чупринці, якого спершу називає «справжнім джентльменом поезії» [39, с. 3], а пізніше, у 1914 році, різко міняє тон виступів, мовляв, Чупринка створює «заучені і вже всім набридлі порожні фрази, в яких нема ні змісту, ні чуття, ні навіть поверхової краси», а у лексиці «виявляє незвичайну неохайність і грубість у виборі слів і виразів» [40, с.103-104]. Про прихильність до ідей Драгоманова, Франка, дізнаємося зі спогадів «Перша зустріч з Іваном Франком». Микола Вороний свідчить: «...Манила Європа, а головне манила таємнича постать «владителя дум» радикальної соціалістичної молоді – проф. Михайла Драгоманова» [33, с. 583]. До Болгарії не дістався з вищеозначеної нами причини. Влітку 1895 року, йдучи вулицями Львова разом із журналістом Михайлом Струсевичем, Вороний

ненароком на вулиці зустрів І. Франка. Він передав йому Каменяреві палкий привіт і листа від ровесника і друга Драгоманова Миколи Васильовича Ковалевського (1841 – 1897). І. Франко на знак поваги запросив Вороного до себе в гості.

У Вороного «спрацював» аристотелівський антидіалектичний метод – емоційне здивування від першої зустрічі, завдяки чому відкривається таємничий образ особистості. Перша зустріч із Франком врізалась в пам'ять спогадовця. Він згадував: «Замість чорнявого ставного чоловіка, яким його малювала мені уява, я побачив крем'язну квадратну фігуру, невисоку на зріст, досить незграбну, в потертій піджаковій убранні, з облохмаченою вишиваною сорочкою і з пом'ятим, брудного кольору, на голові капелюхом. З-під капелюха впадало в око широке лице з короткими рудими вусами і крутим підборіддям; долішня губа на ньому ніби невдоволено була трохи випнута наперед, ніс простий, з невеличкою горошинкою на кінці» [33, с. 583–584]. Такий словесний портрет І. Франка залишився у спогадах Вороного, нічого зайвого, попросту зі сторінок спогадів постає звичайна пересічна людина. Але, коли увечері спогадовець завітав до Івана Яковича у гості і, порозмовлявши з ним, враження кардинально змінились, адже «виніс од нього враження незвичайно простої, сердечної людини, що мене зразу ж і привернуло до нього» [33, с. 584]. Пригадаймо, що Н. Зборовська розглядає низький твір, як природне інстинктивне бажання, і високий – духовне, піднесене над природою. Вороний відкинув метафізичний метод, що постав у його уяві, переключившись на реалістичний, на конкретного творця історії національної літератури, національної культури, української філософської думки, і побачив, що перед ним – людина-патріот, людина високого духовного злету, поліглот. Заради І. Франка, він перевівся з Віденського до Львівського університету, відтоді Вороного «з Франком зв'язала глибока, сердечна приязнь вже навіки» [33, с. 586].

На початку ХХ століття на ниві публіцистики активно працювали А. Ніковський М. Павлик, М. Шаповал, С. Єфремов, І. Стешенко, П. Воронін,

В. Винниченко, М. Євшан та інші. Саме на цей гурт прогресивних українських публіцистів рівнявся Микола Вороний у передреволюційну та революційну добу. Письменника хвилювали злободенні проблеми суспільно-політичних та культурних зрушень. Вороний сфокусував свою увагу на культурній тенденції розвитку України, в осерді його гостросюжетних публіцистичних творів особливого звучання набувала проблема утисків і заборон царським режимом українського слова, свобода творчого мислення, переслідування інакодумців, а найпаче – це вільний розвиток національного театру, пошуки нових підходів до формування українського репертуару, який би рельєфно вписувався в європейський мистецький контекст.

У своїх публікаціях він неодноразово звертав увагу режисерів театру не лише на виконавську майстерність акторів, а й на оновлення репертуару, в якому магістральне місце посідали б такі критерії, як нове бачення з психологічним малюнком зображення персонажа, надання текстовому наповненню п'єси громадянського пафосу, а особливо, вважав Вороний, у драматичних творах повинно домінувати тяжіння до філософського осмислення людини і світу.

Г. Вервес зазначав, що Вороний належав до того покоління свідомої української інтелігенції, яке пройшло школу життя під керівництвом І. Франка. Письменник-публіцист виніс із цієї школи усвідомлення розвивати культуру на національних і гуманістичних цінностях. Тематика публіцистичних, літературно-критичних праць Вороного була різноманітною. Так, у нарисі «З півночі. Твори Павла Граба» автор подає характеристику життєтворчості Грабовського, зацентровує увагу читачів на його високій громадянській позиції, на естетизації патріотичної лірики поета, культурологічній парадигмі перекладацької діяльності.

Відомо, що публіцистична праця Вороного гартувалась під пильною настановою і порадою І. Франка в часописі «Житє і слово». В інформаційних матеріалах під рубрикою «Вісті з Росії» 1896 року письменник зосереджував увагу на суспільно-політичних процесах, зародженні марксистських гуртків

та залучення до них робітників, студентську молодь. Публіцист-Вороний означеними матеріалами заслужив реноме вдумливого аналітика не лише суспільно-політичного, економічного, а й культурного та літературного життя в царській Росії, зазначаючи, що «жодна жива думка не зворушила приголомшену громаду, доказом чого служить сама література, що на той час не дала й одного оригінального, визначного таланту, а спромоглась хіба на те, щоб народити нужденну каліку – декадентизм» [33, с. 548]. Остання фраза вказує на той факт, що Микола Вороний, очевидно, потрапив під вплив І. Франка. Автор аналізує й книгорозповсюдження, його хвилюють цензурні утиски супроти друкованого українського слова.

Вороний був автором розгорнутих некрологів пам'яті П. Куліша (надруковано у «Зорі» 1897 року), М. Комарова, В. Белінського (до столітнього ювілею) тощо. Про активного одеського просвітянина-Комарова Вороний згадував з особливим пієтетом, наголошуючи на його вболіванні за українську справу, популяризацію національної літератури серед населення, а головне – його праця над упорядкуванням чотиритомного українсько-російського словника. Як активний просвітянин, Михайло Комаров упорядкував збірку віршів «Вінок Шевченкові». Біограф передає характерну рису письменника-просвітянина: він ніколи не глушив прогресивної думки, тому молодь постійно горнулася до нього.

У 1923 році письменник видав за кордоном (Прага-Берлін) книжку «Пером і пензлем» [40] з підзаголовком «думки естета». Праця присвячена виставці західноукраїнських художників, яка майже місяць проходила у Львові і про роботу якої автор написав розширену інформацію в журналі «Нова Україна». Означеною книжкою Вороний зарекомендував себе блискучим мистецтвознавцем, який був добре обізнаний зі специфікою творення живопису, графічного малюнка й стояв на захисті інтересів національного мистецтва. Публіцистичний стиль викладу матеріалу зближував автора і читача ось хоча б такою квінтесенцією: «Артист-маляр, мистець малює не тільки для задоволення своєї естетичної потреби, але й

щоб здобути засіб насичення свого голодного шлунка. Він виставляє свій мистецький образ для того, щоб його продати» [40, с. 5].

Вороний проводить паралелі між різними видами мистецтва, не оминаючи літературу, зявляючи, що кожен митець у процесі творення «знаходить задоволення від своїх власних креацій, підтримку і співчуття тих, для кого він творить і від них же очікує оцінку і признання зараз по скінченню цього процесу. Статичний характер творчості письменника й маляра (різбяр також) позбавляє їх такого вигідного і вдячного становища» [40, с. 6]. Чекаючи від читача підтримки і співчуття, автор мав на думці і власний досвід художньої практики як письменника і театрального діяча.

Аналізуючи творчість майстрів пензля, автор звернув увагу на кількість виставлених робіт (342 полотна), переважно 232 роботи виконали емігранти-придніпрянци, решта робіт виставили галицькі художники. Серед майстрів пензля були представники старшої (Ю. Магалевський, А. Монастирський, граф М. Тишкевич) та молодшої (М. Морська, П. Ковжун, К. Костирко, У. Крайківський, Л. Перфецький та інші) генерації [40, с. 12]. Позитивно Вороний оцінює графічні роботи учня Г. Нарбута – П. Ковжуна, звернувши увагу на символи і модерністську стилізовану форму. Його графіка «обертає свої очі в таємничу блакить, де читає символи вічності: вона символічна... Отже, ритм, символ і стиль – це ті внутрішні сили, що поглиблюють і вдосконалюють її властиві засоби – форму й лінію» [40, с. 21]. Автор також аналізує роботи Р. Лісовського, В. Крижанівського, О. Кульчицької, П. Холодного, В. Січинського, С. Тимошенка та інших художників, в яких помітив основоположні концепти українського відродження, генеральну лінію: мистецтво не одірване від національного ґрунту, востає в нього повносило, кличе націю до відродження державності.

Таким чином, Вороний-публіцист гартував своє перо, проявляючи творчі здібності у архітектоніці тексту, логічній побудові речень з метою просвітницької пропаганди української культури, рідної мови через засоби масової інформації. Його матеріали характеризувались актуальністю, були

сповнені маркерами ментальності, передавали настрій історичної доби, передреволюційної епохи в царській Росії, а також нові віяння і творчі задуми емігрантів, основна мета яких полягала в домаганні відродження незалежності України, втраченої після упадку уряду Української Народної Республіки.

Висновки до Розділу 3

На початку ХХ століття театральний критик друкував свої огляди, рецензії у таких виданнях, як «Дзвін», «Засів», «Зоря», «Рада», «Сяйво», «Українська муза», «Українська хата» та ін. Театральна критика Миколи Вороного була містком, що з'єднував мистецтво слова з культурним набутком і суспільною думкою. Особливість його критики, оцінки театральної діяльності, постановки вистав увиразнювала універсальність впливу на художню майстерність драматургів й акторів. За час перебування Миколи Вороного в складі мандрівних театральних груп, він із середини пізнавав ази сценічної майстерності, а згодом був знаним мистецтвознавцем, театрознавцем в Україні, майстром сценічної творчості. Його перу належать такі праці, як «Пензлем і пером», «Режисер», «Сергій Васильківський», «Театр і драма», «Театральне мистецтво і український театр», «Український театр у Києві» [22].

Микола Вороний закріпив за собою реноме не лише новатора поетичної форми, а й знаного мистецтвознавця, адже він добре розумівся на техніці сценічної майстерності, динамічному синтезі статичних мистецтв, зокрема танцю, живопису, музиці, які гармонійно доповнюють виставу. Як письменник, він особливу увагу звертав на репертуар, ідейно-естетичну основу драматичного твору синтетичне художнє мислення. Аналізуючи театральну виставу, Микола Вороний постійно вказував на роль акторів у моделюванні художнього твору засобами чіткого висловлювання та дії образів-персонажів.

Досліджено, що для театрального критика було розширене поле діяльності, адже після царського маніфесту 1905 року, який пом'якшував демократичні основи суспільного життя, свободи друку для національних меншин, театральні афіші рясніли класикою української драматургії. Переглядаючи вистави, Микола Вороний у статті «Театральне мистецтво і український театр», оприлюдненій 1912 року в «Літературно-науковому віснику», звертав увагу на професійну майстерність і режисера, й актора. Він апелює до ігрового конструкту в діяльності актора, бо відтворення художнього світу у формі гри вимагало не менш творчого підходу, ніж створення композитором музики чи драматургом п'єси. Микола Вороний у грі актора вбачав творця естетичних цінностей. Він не втомлювався говорити, що саме від акторської майстерності залежить успіх вистави.

Театральний рецензент уважно придивлявся до творчості молодих драматургів В. Захаренка, Ю. Касиненка Ю. Шуля, О. Суходольського та ін. У рецензії «Нові твори драматичні» він уважно аналізує вистави за названими творами, висловлюючи справедливі зауваження українським трупам В. Захаренка, Г. Деркача, І. Карпенка-Карого щодо низькопробних творів, які були включили до репертуару, а драматургам – за незнання справжнього життя простих людей. Микола Вороний переймається технічними засобам акторської гри: дихання, постановка голосу, дикція. Він вважав, якщо актор не засвоїв означених засобів, то сцена йому не допоможе. У статті «Наші артисти в сценах» автор наводить приклад майстерної сценічної гри, апелюючи до досвіду Миколи Садовського, від рухів, голосу, співу якого віє суто народним духом.

В епістолярній спадщині Миколи Вороного розкрито його ідейно-художні погляди на розвиток літературного процесу, формування світоглядної культури. Микола Вороний в епістолі виступає у ролі джерела первинної інформації, освітлює своє бачення про розвій мистецько-культурного та літературного простору в Україні минулого століття, водночас атрибує потребу самоусвідомлення людини через почуття

екзистенційного протистояння політичній системі. Нині така інформація для дослідників є очевидним фактом історичного та культурного минулого України. У листах увиразнено кут зору поета на роль письменника в суспільстві силою своєї креативної позиції у розбудові української культури. Його ідейно-художні погляди засвідчують тяжіння до модернізму. О. Білецький фахово охарактеризував поетичну спадщину письменника, який одним із перших відчув потребу оновлення української культури, піднесення її до кращих західноєвропейських зразків.

Нами з'ясовано, що в публіцистиці Вороного яскраво виявився хист письменника-трибуна, літератора, який запальним словом закликав співвітчизників будувати нове життя на засадах демократичного централізму. Публіцистика письменника підсилює і формує сприйняття світу, свідоме ставлення до нього. У творах Миколи Вороного репрезентовано події епохи на межі століть і враження від них (подій), розкрито творчу і громадську співпрацю Я – Інший, розмови із сучасниками своєї доби, настрої, смислові контенти, а також концепти, які позначені маркерами ментальності.

Вороний-публіцист у 1911 р. в газеті «Рада» друкує низку праць, зокрема, аналізує монументальний твір М. Грушевського «Історія України», до 100-ліття з дня народження пише статтю «Пам'яті В. Белінського», оприлюднює фейлетон «Політичний хамелеон». У ґрунтовних, розгорнутих статтях толерантно, логічно, виважено, послідовно дає свою оцінку культурно-історичному, політичному, творчому рухові в Україні початку ХХ століття, виявляючи манеру письма, думки, позиції, переконання, характеризує час, суспільство, літературні процеси.

Публіцистичні твори Миколи Вороного вирізняються різновекторністю тем і гатунків на тлі оновлення літературного процесу в Україні кінця ХІХ – поч. ХХ століття. Публікації відзначаються незвичайною структурою, окремими сегментами мікротем, підтем, монтажно-ланцюгово об'єднуючи сюжетну лінію з головною думкою. У публіцистиці Миколи Вороного яскраво виявився хист письменника-трибуна, літератора, який запальним словом

закликав співвітчизників будувати нове життя на засадах демократичного централізму. Його публіцистика підсилює і формує сприйняття світу, свідоме ставлення до нього відповідно до ментального стану особистості.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу творчості Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу окреслено творчу постать письменника, поезії якого належать до кращих зразків західноєвропейської літератури кінця XIX – початку XX століття. Захопившись філософією Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, С. К'єркегора, ознайомившись у Відні та Польщі з новою культурою, Микола Вороний уніс новий струмінь в українську поетичну версифікацію, оновив текстотвірні елементи в ракурсі жанрово-стильових модифікацій, сюжетно-композиційну структуру, засоби образотворення. Поезіям властива класична чіткість вислову. Канонізовані форми виявляють європейську освіченість автора. Вивчення проблеми жанрово-стильового новаторства письменника дозволило простежити його життєві принципи і переконання, розкрити світоглядну культуру, обґрунтувати зацікавлення новітньою європейською літературою.

Формування світогляду письменника нами розглянуто у змінному режимі темпоральності. Аналіз життєтворчості крізь призму динаміки змін в умовах буття сприяв поглибленому вивченню формотворчої специфіки формування світогляду поета, а також координації різних точок зору дослідників життєвого і творчого шляху Миколи Вороного. З'ясовано, що кожен дослідник підходив до аналізу проблеми різнобічно, однак брав за основу автобіографію поета, датовану 1928 роком – на формування світоглядної культури впливали: родинне виховання, розповіді діда Павла, чарівна природа Слобожанщини, російсько-українське оточення. Не меншою мірою сприяв і романтичний світ юнака під час його навчання в реальному училищі, коли він розповсюджував нелегальну літературу. На формування естетичних поглядів письменника мав колосальний вплив І. Франко, про що Вороний не раз згадував.

Розкрито літературно-критичну рецепцію творчості Миколи Вороного як наукову проблему. Доведено, що науковці В. Агєєва, Л. Білецький,

О. Білецький, Т. Гундорова, В. Моренець, С. Павличко, І. Франко та інші підходили з різних теоретико-методологічних векторів зародження і розвитку модернізму в українській літературі. Методологічна система і джерельна основа літературознавчої проблеми дослідження переконує, що з часу проголошення незалежності нашої держави літературознавці здійснили значну переакцентацію у дослідженні творчості Миколи Вороного – засновника модерністського руху в Україні. Зокрема, Т. Гундорова, застосувавши різноманітні сучасні теорії, підходить до аналізу модернізму в аспекті постструктуралістської деконструкції, постмодерного синтезу психоаналізу, феноменології і семіотики тексту. С. Павличко констатує, що модернізм 20-х років був позбавлений європейських впливів, став дискурсом пролетарського мистецтва, а відтак вона розглядає у такому контексті проблему європеїзму й антиєвропеїзму. Проте модернізм у діаспорі розвивався на демократичній платформі, він був позбавлений канонів радянськості, мав безпосередні контакти із західними літературами. У цьому напрямі і нині продовжують працювати В. Вовк, Ю. Тарнавський, Е. Андіївська, М. Ревакович.

У процесі аналізу літературно-критичної рецепції творчості Миколи Вороного помітним є той факт, що поет приділяв неослабну увагу ідейно-естетичним параметрам вірша, у версифікаційній формі, підсилюючи й оновлюючи модерністську традицію західноєвропейської культури на українському ґрунті. Означене оновлення поета підтримали його сучасники І. Франко, Г. Чупринка, С. Русова, Л. Білецький, В. Дорошенко, О. Саліковський, М. Струтинський та інші. Поетичний розквіт Вороного припадає на перші два десятиліття минулого віку, коли він захопився оновленням літературного процесу, поповнивши ряди український символістів, виступив із відозвою до українських письменників іти його шляхом, по-філософськи осмислювати світ за законами краси. У своїй художній практиці поет моделював естетику символів динамічного буття у ракурсі художнього зображення минулого з проекцією на сучасну добу.

З'ясовано джерела художнього світогляду, естетичні та культурні засади творчості митця. Формування світогляду письменника нами розглянуто у змінному режимі темпоральності. Аналіз життєтворчості крізь призму динаміки змін в умовах буття сприяв поглибленому вивченню формотворчої специфіки формування світогляду поета, а також координації різних точок зору дослідників життєвого і творчого шляху Миколи Вороного. З'ясовано, що кожен дослідник підходив до аналізу проблеми різнобічно, однак брав за основу автобіографію поета, датовану 1928 роком – на формування світоглядної культури впливали: родинне виховання, розповіді діда Павла, чарівна природа Слобожанщини, російсько-українське оточення. Не меншою мірою сприяв і романтичний світ юнака під час його навчання в реальному училищі, коли він розповсюджував нелегальну літературу. На формування естетичних поглядів письменника мав колосальний вплив І. Франко, про що Вороний не раз згадував.

Досліджено позицію письменника-модерніста у творенні нової української літератури на фоні культурно-історичної доби першої чверті ХХ століття. Імпульсація мислі, реформаторських ідей Миколи Вороного на фоні розвитку світоглядної концепції модернізму були своєрідним силовим полем, що надавало динамічної енергії розвитку раннього модернізму в Україні, явище якого припало на останні роки ХІХ – перші десятиліття ХХ сторіччя.

Обґрунтовано естетичну вартість поетичних текстів, оригінальні художні знахідки автора в контексті модерної стилетворчості початку ХХ століття. Аналіз творчої практики поета переконує, що модернізм пройшов кілька етапів, народжувався і розвивався у непростих політичних та соціальних умовах царської Росії, і врешті у 20-х роках був зупинений більшовицьким диктатом, підлягав суворій цензурі, переслідувався. Отже, ранній український модернізм, на жаль, залишився незавершеним, незреалізованим проектом з кінця 20-х до середини 80-х років минулого століття. Здійсненню реалізації такого проекту заважали не лише внутрішні,

а й зовнішні суспільно-історичні збурення (революції, перша світова війна, національно-визвольна-боротьба 1917-1920 рр, прихід до влади більшовиків, які не визнавали модерністського напрямку в радянській літературі).

Українські модерністи – носії нової естетики – здійснювали спробу поєднати естетичні принципи з національною ідеєю. На відміну від народників, вони не абсолютизували національну ідею, а обрали власний шлях у своїй пронаціональній орієнтації. Такий шлях був нетиповим для західноєвропейських літераторів, але відповідний їхньому світоглядові. Нові стильові тенденції в літературі були необхідні передусім для оновлення й модернізації тогочасного літературного та культурного процесу. На думку багатьох провідних письменників та критиків, модернізм виявився саме тим засобом, за допомогою якого можна було поставити в один ряд національну та європейські літератури.

Виявлено жанрово-композиційні, стилетвірні та ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного. Проаналізувавши жанрово-стильові та композиційні особливості лірики Миколи Вороного, констатуємо, що новаторство поета лежить у площині наповнення тексту, кожної строфи естетичною наснагою. Розкриття проблеми жанрово-стильового новаторства письменника уможливило прослідкувати творчий процес автора над пошуком ідеальних ключових мотивів і настроїв, загострити увагу на життєвих принципах і переконаннях Миколи Вороного. Жанрово-стильове новаторство зачинателя української модерної поезії нами аналізовано у контексті його сформованої світоглядної культури, зацікавлення новітньою європейською літературою.

У Листі до письменників Вороний закликав звертати особливу увагу в художніх текстах на «естетичний бік», його відкритий лист був першим «маніфестом» українського модернізму. Своім прикладом він надихав інших до оновлення українського літературного процесу. Його поезії увиразнюються естетичною природою, мають смислове та символічне навантаження, густо насичені зображально-виражальними засобами.

Характерна риса лірики Миколи Вороного увиразнена жанровою формою з чітко вираженою емоційністю змісту кожного вірша, підсиленого художніми засобами. Модерністські вірші несуть на собі ознаки імпліцитності (прихованості), відтак автор і читач взаємодіють у процесі розкодування смислів, символів, підтексту, контексту, що свідомо прихована автором у глибочінь текстової матриці («Вечірні акорди», цикл віршів «Мандрівні елегії»).

У своїй літературній практиці письменник звертався до різних жанротвірних видів лірики. Поезія Миколи Вороного яскрава, емоційно насажена глибокою змістовою наповненістю, образністю, християнською і дохристиянською містикою, втіленою у символах. Останні демонструють ознаки модерну, що становлять внутрішню сутність того чи іншого твору, як й, утім, оприявнюють кут зору автора. Розмаїття системи символічних назв свідчить про знання поетом міфології, усної народної творчості, а також – неординарність творчого мислення поета, занурення у світ фантазії.

Схарактеризовано естетичний простір символу у ліриці письменника. Поезії Миколи Вороного змодельовано в міфологічно-символічному ключі, оприявнивши у них такий тип світобачення, світовідчуття, який, віками осмислений українським народом в аспекті міфологічних канонів, текстів Святого Письма, фольклорних традицій. Через усю творчість піонера українського поетичного модернізму проходить низка різних символів, серед яких найголовніше місце займають астральні, орнітологічні, рослинні знаки, а також Батьківщини, рідної землі, України. Отже, констатуємо, що система «символічного космосу» Миколи Вороного увійшла в золотий фонд української словесності.

Літературно-естетична концепція в контексті модерністського дискурсу має виразну філософсько-інтелектуальну мотивованість, яка на рівні поетики визначає індивідуальний стиль Миколи Вороного. Творчі інтенції-можливості письменника, його художньо-естетична концепція була виразно співзвучною з українським літературним контекстом початку ХХ століття і

водночас резонувала у бік культури західноєвропейської, спроектовувалась на її інтеграційні літературні й філософські дискурси в рамках новітніх, провідних тенденцій екзистенційної літературно-філософської парадигми.

Досліджено ідейно-художні та культурологічні погляди Миколи Вороного в його театрознавчій, епістолярній та публіцистичній спадщині. З'ясовано, що робота Миколи Вороного в театрі підсилювала його художнє мислення, особливо як режисера-постановника вистави. Він не лише керував театром, очолював творчий процес, підбирав акторів, а й вів господарську діяльність. Микола Вороний у своїй режисерській діяльності звертався до постановки на сцені творів класики української драматургії – Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Л. Старицької-Черняхівської, І. Франка, М. Старицького, Лесі Українки, В. Винниченка, виступав рецензентом на сторінках періодичних видань, аналізуючи сценічні вистави відомих театрів.

Виявлено, що епістолярій письменника має ознаки діалогічності. Листування впливає на формування ідейних та світоглядних принципів письменника, на наративну й комунікативну стратегію, розкриває образ автора, його психологічні властивості розуміння і сприйняття довкілля, ставлення до соціуму. Ідейно-художні концепти, атрибутовані в листах, засвідчують тяжіння адресанта до модернізму (листи до М. Коцюбинського, М. Старицького, І. Франка), хоча автор повністю не покидав працювати над написанням творів за зразками раціональної концепції зображення людини і світу. Схарактеризовано літературно-мистецькі та публіцистичні праці майстра слова у ракурсі ідейно-художніх поглядів автора, його творчого підходу до моделювання традиції і новаторства. Доведено, що Вороний розглядав українську культуру як частину культури зарубіжної, а найближче до нашої держави – західноєвропейської. Літературно-мистецькі та публіцистичні праці майстра слова увиразнюють широкий спектр ідейно-художніх поглядів автора, його креативний підхід щодо моделювання творів у стилі традиції і новаторства. Письменник розглядав українську культуру як

частину культури світової, а найближче до нашої держави – західноєвропейської. Національний концепт у публіцистиці Вороного виявляє актуальні світоглядні, політичні, культурологічні погляди на історичний розвиток українського державотворення.

Узагальнено цінність художньої спадщини письменника, з'ясовано місце й роль Миколи Вороного в українському літературному процесі початку ХХ століття. Доведено, що поетична творчість письменника на початку ХХ століття засвідчила його природний талант, схильність до творення самобутньої лірики, відтак Вороному належить провідне літературне місце серед модерністів. Художня практика поета в контексті модерністського дискурсу репрезентує оригінальні зразки української літератури, естетичні чинники якої резонують із кращим творчим набутком західноєвропейської культури. Твори поета збагатили вітчизняне письменство лірикою високого гатунку, виховне значення якої не має строку давності, сприяє утвердженню патріотичного потенціалу і є значним внеском у розвиток української культури ХХ століття. Творча спадщина письменника і сьогодні «працює» на розбудову демократичної суверенної України, на збагачення національного мистецтва.

Перспективним видається дослідження в контексті фактологічних свідчень епістолярної автобіографії й авторські коментарі, в яких частково розкрито різні історії написання окремих художніх творів, паралелі буття, творчі зустрічі з відомими діячами своєї епохи, інтелектуальні проекти та їх реалізація. Майбутні студії над творчою лабораторією Миколи Вороного, сподіваємось, будуть надійним підґрунтям для ретельного осмислення художньої практики поета в широких типологічних зв'язках на синхронному і діахронному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. 160 с.
2. Агеєва В. Мистецтво інтерпретації. URL:https://book-ye.com.ua/upload/iblock/0db/edba1680_d800_11e6_80c0_000c29ae1566_a27168a6_80fd_11e7_80cf_000c29ae1566.pdf (дата звернення: 12.07.2017).
3. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова. Москва: Республика, 2001. 527 с.
4. Адорно Теодор. Естетична теорія. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm> (дата звернення: 9.08.2016).
5. Аскольдов (Алексеев) С.А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология* / под ред. проф. В.П. Нерознака. Москва: Academia, 1997. С. 267-279.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
7. Бердяев Н. Я и мир объектов. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/mirobj/04> (дата звернення: 19.04.2018).
8. Бистрицький Є. К. Культура, личность, экзистенция. *Онтологічні проблеми культури. Зб. наук. праць* / відп. ред. Є. К. Бистрицький. Київ: Наукова думка, 1994. С. 6-20.
9. Білецький В. Микита Шаповал в українській соціології. URL: <https://bibl.com.ua/pravo/3900/index.html?page=26> (дата звернення: 14.12. 2017)
10. Білецький Л. Микола Вороний – перший свідомий поет форми. *Українська трибуна*. 1922, 8 лют. (чис. 31). С. 2–3.
11. [Білецький Л.]. Нариси з нової української літератури. *Ілюстрований народній календар товариства «Просвіта» на звичайний рік 1922*. Львів, 1921. С. 106–123.
12. Білецький О. І. Микола Вороний. *Микола Вороний. Вибрані поезії*. Київ: Радянський письменник, 1959. С.3–41.
13. Білецький О. Микола Вороний. *Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. Т. 2*. Київ: Наукова думка, 1965. С. 596–624.

14. Білецький О. Микола Вороний. Вороний М. Поезії. Харків: Рух, 1929. С. 3–32.
15. Богацький Павло. Архіви / збір. Л. Богацький. Sydney : б.в., 2003. 432 с.
16. Богацький П. Сьогочасні літературні прямуння. Прага-Берлін, 1923. 88 с.
17. Босько В. М. Історичний календар Кіровоградщини на 2011 рік. Люди. Події. Факти. Кіровоград: Цент.-Укр. вид-во, 2010. 229 с.
18. Буало Нікола. Мистецтво поетичне. переклад М. Т. Рильського. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
19. Бурбела В. М. К. Вороний: над рядками неопублікованої біографії українського поета. *Дніпро*. 1990. № 9. С. 109–118.
20. Вєрвєс Г. Микола Вороний. *Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової, вступ. ст. і ред. Г. Д. Вєрвєса*. Київ: Наукова думка, 1996. С. 5–30.
21. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989. С. 155–298.
22. Вивчення ідейно-змістової своєрідності театральної критики Миколи Вороного. URL: https://revolution.allbest.ru/literature/00511955_0.html
23. Віват Г. І. З роси, з води і з кетяга калини... Поезія Ігоря Калинця / монографія. Одеса: ВМВ, 2012. 192 с.
24. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАНУ. Ф. №3. Од. Зб. №1614.
25. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф.110. Оп.2. Арк. 3.
26. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп. 4.
27. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп.7. Арк. 1

28. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп.10.

29. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 110. № 29. 32 арк. (Вороний М. К. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене : лист до О. І. Білецького від 9.IV.1928 р.).

30. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 110. № 12. 2 арк. (Лизанівський І. Лист до Миколи Вороного від 3 травня 1928 року).

31. Вороний М. К. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. *Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика.* Київ : Наукова думка, 1996. С. 586–618.

32. Вороний М. К. «Український альманах». *Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика.* Київ : Наукова думка, 1996. С. 472.

33. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.

34. Вороний М. К. Іванові Франкові: Відповідь на його посланіє *Микола Вороний. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика.* Київ : Наукова думка, 1996. С. 154–156.

35. Вороний М. К. У сьайві мрій. Київ: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. 296 с.

36. Вороний М. К. За Україну! URL: [pps://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=469](https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=469)

37. Вороний М. Твори. Київ: Дніпро, 1989. 687 с.; див. також: Світ. 1907.Ч. 1. С 1.

38. Вороний М. Євшан-зілля: вірші та поема / упоряд. та приміт. С. С. Іванюка. Київ: Веселка, 1993. 64 с.

39. Вороний М. Лірика краси і смерті. *Рада.* Київ, 1911. № 82. С. 3.

40. Вороний М. Пером і пензлем: думки естета. Прага; Берлін: Вид-во «Нова Україна», 1923. 48 с.

41. Вороний М. Театр і драма. Збірка критичних статей з обсягу театрального мистецтва і драматичної літератури. Київ: Волосожар, 1913. 166 с.

42. Вороний Микола Кіндратович. URL: http://wiki.library.kr.ua/index.php/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%80%0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 12.03.2018)

43. «Все, все пригадую так ясно...» : 3 листів М. Вороного до М. Коцюбинського. *Літературна Україна*. 1991. 12 грудня. С. 4–5.

44. Г. М. Микола Вороний. *Театральне мистецтво*. 1923. Вип. I. С. 23.

45. Гаврилко М. Двічі реабілітований : Останні дні Миколи Вороного . *Літературна Україна*. 1999. 8 квітня. С. 8.

46. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.

47. Гвоздецький В., Нагорний О. Останні дні Миколи Вороного. *Народне слово*. 1997. 6 грудня. С. 3.

48. Гуляк А., Кейда Ф. Неборима сила любові : інтимна лірика Миколи Вороного. URL: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vmdgu/2008_1/guljak-keyda.htm (дата звернення: 9.09.2017).

49. Гуляк А.Б. , Науменко Н.В . Сецесійний образ кохання «За брамою раю» Миколи Вороного. URL: <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1437/3/voron.pdf> (дата звернення: 17.10.2020).

50. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есеї. К.: Вид. дім «КМ Academia», 1995. 271 с.

51. Гумилев Л. Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? URL:<http://gumilevica.kulichkinet/articles/Article83.htm> (дата звернення: 14.09.2017)

52. Гундорова Т. «Fiat» Миколи Вороного. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 32–33.

53. Гундорова Т. Проявлення слова. Постмодерна інтерпретація українського модернізму. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
54. Даль В. И. Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка. М. : Эксмо, 2008. 896 с.
55. Декаданс: ознаки, принципи, представники. URL: <https://dovidka.biz.ua/dekadans-oznaki-printsipi-predstavniki/> (дата звернення: 22.03.2017)
56. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / пер. с румын. М. В. Фридмана. Москва : Прогресс, 1977. С. 120.
57. Дмитренко М. Символи українського фольклору [монографія]. К. : УЦКД, 2011. 400 с.
58. Дмитренко М., Іваннікова Л., Лозко Г., Музиченко Я., Шалак О. Українські символи. Київ : Редакція часопису «Народознавство» 1994. 140 с.
59. До 145-річчя від дня народження Миколи Кіндратовича Вороного URL: http://kotsubinsky.org/news/do_145_richchja_vid_dnja_narodzhennja_mikol_i_kindratovicha_voronogo/2016-12-07-818 (дата звернення: 21.10.2018)
60. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. Т. 2. 561с.
61. Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / пер. с фр. Кассу Ж. и др. Москва : Республика, 1998. 430 с.
62. Епістолярна спадщина Михайла Грушевського: покажчик до Фонду № 1235 у ЦДІА України у м. Києві / упоряд. Ігор Гирич. Київ, 1996. 108 с.
63. Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: Учеб. пособие для вузов. Москва: Высшая школа, 2006. 559 с.
64. Євшан М. З приводу книжки М. Вороного. — На долах нашого культурного життя. *Євшан, Микола. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н. Шумило.* Київ: Основи, 1998. С. 587-593.
65. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.

66. Єфремов С. О. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.
67. Жирмунский В. Литературные течения как явление международное. *V конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Белград, 1967)*. Ленинград : Наука, 1967. С. 3–21.
68. Журба Г. Письменник та його супровід. *Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі. Зб. наук. праць. Вип 3. / редкол. І. Руснак (голов. ред.), О. Баган та ін..* Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. С. 500–531.
69. Журнал «Українська хата» та його роль у становленні українського письменства. URL: https://studopedia.su/12_14373_zhurnal-ukrainska-hata-ta-yogo-rol-u-stanovlenni-ukrainskogo-pismenstva.html (дата звернення: 15.03.2018)
70. Зборовська Н. В. Психокритика як метод дослідження сучасної літератури. *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності. Випуск 12*. Київ: Київ. нац. унів-т імені Тараса Шевченка, 2009. С. 27-30.
71. З-над хмар і з долин: український альманах / упорядник МиколаВороний. Одеса: друкарня А. Соколовського, 1903. 242 с.
72. Знаки и символы [Иан Харрисон, Джеймс Л. Харрисон, Салли Реган, Анна Саутгейт, Амбер Токли]. Москва: ООО «Изд-во Астрель», 2009. 352 с.
73. Значення імені Микола. URL: <http://krasuni.ru/znachennya-imeni-mikola.html>
74. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Нижний Новгород : Деком, 2001. 168 с.
75. Іванисенко В. Буало і його «Мистецтво поетичне». *Буало Нікола. Мистецтво поетичне. / Переклад М. Т. Рильського.* Київ: Мистецтво, 1967. С. 7–28.

76. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. монографія. Видання друге. Київ.: АТ «Обереги», 1992. 424 с.

77. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів, 1995. 318 с.

78. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930) / переклала з англійської Рая Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.

79. Интернационал. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB_\(%D0%B3%D0%B8%D0%BC%D0%BD\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB_(%D0%B3%D0%B8%D0%BC%D0%BD))
(дата звернення: 02.12.2018).

80. «Інтернаціонал» українською. До історії перекладів. URL: <https://liva.com.ua/international-ukraine.html>

81. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. : 1910–1930-ті рр. : навч. посіб. / за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1993. Кн. 1. 784 с.

82. Кабиш М. Фоностилестичне інструментування творів українськими поетами – представниками літературних угруповань початку ХХ століття. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство). Випуск 4. 2012. С. 118–123.*

83. Камінчук О. Поезія Миколи Вороного і український символізм. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2010. № 1. С. 85–100.*

84. Капура О. М. Європейська модель модернізму в поезії. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/2_2020/part_3/33.pdf
(дата звернення: 21.11.2017)

85. Карлова В. Основні фактори формування і розвитку національної самосвідомості. *Державне управління: теорія і практика: електрон. наук. фах. вид. 2010. № 2. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/Ejournals/Dutp/2010_2/txts/10kvvrns.pdf*

86. Качуровський І. В. Променисті силуети. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
87. Качуровський І. Метрика: підручник для студ. філол. фак. вузів. Київ : Либідь, 1994. 120 с.
88. Керлот Хуан. Словарь символов. Москва : REFL-book, 1994. 698 с.
89. Клівцова І. Розстріляний талант Миколи Вороного : До 70-річчя М.Вороного. *Знам'янські вісті*. 2008. 7 червня. С. 4 .
90. Клічак В. Слово про поета. *Вороний М. Євшан-зілля: вірші та поема / упоряд. та приміт. С. С. Іванюка*. Київ: Веселка, 1993. С. 3–5.
91. Ковалів Ю. І. «Кларнетизм» – один із кодів української душі. *Київ*. 1996. № 11–12. С. 139–141.
92. Ковальова О. Ю. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ ст. (творчість Лесі Українки, М.Семенка, Б.-І.Антонича) : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 170 арк.
93. Ковтуненко В.І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників): дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. Київ: Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. 19 с.
94. Колкутіна В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного. Одеса: Астропринт, 1998. 100 с.
95. Колкутіна В. В. Літературно-естетичні погляди Миколи Вороного (за поетичними циклами майстра) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Південноукраїнський педагогічний ун-т ім. К.Д.Ушинського. Одеса, 1998. 177 с.
96. Колотов А. Паратекстуальный подход в современном литературоведении. *Сб. материалов I Международной заочной научно-практической конференции «Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования»*. Краснодар, 2011. С. 37-41.

97. Комар Н. Повернення Миколи Вороного. *Микола Вороний. Поезії / упорядкув., передм. та примітки Н. Комар*. Київ: Національний книжковий проект, 2011. С.3-6.
98. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272 с.
99. Кононенко П.П., Дубина М.І., Ладоня І.О. Українська література. Київ: Вища школа, 1993. 488 с.
100. Концепт і концептосфера. URL: http://uchebblunn.ru/old/Departments/Foreign_literature/Kultura_MK_III.htm (дата звернення: 19.07.2018).
101. Косач Ю. Нотатки про сюрреалізм. *Арка*. 1947. № 2–3. С. 14–15.
102. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. Київ: Либідь, 1993. 232 с.
103. Костюк Г. Микола Вороний. *Сучасна Україна* (Мюнхен). Ч. 25. 1951. 23 грудня. С.3–4.
104. Костюк Г. Окаянні роки: Від Лук'янівської тюрми до Воркутської трагедії (1935–1940). Торонто: Діялог, 1978. 165 с.
105. Коцюбинська М. Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.
106. Кошиць О. Микола Вороний в музиці. *Українська трибуна*. 1922. 5 лют. (чис. 29). С. 3.
107. Красных В. В. Свой среди чужих: миф или реальность? Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
108. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
109. Кримський С. Б. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності / НАН України. Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди; [М.В. Попович, І.В. Кисляковська, Н.Б. Вяткіна, С.Б. Кримський та ін.]*. Наукова думка, 2006. С. 273 – 301 (404 с.).
110. Кузнєцова Т. До 145-річчя від дня народження Миколи Кіндратовича Вороного. URL: http://kotsubinsky.org/news/do_145_richchja

_vid_dnja_narodzhennja_mikoli_kindratovicha_voronogo/2016-12-07-818.pdf (дата звернення: 11.12.2018)

111. Кузьменко В. І. Микола Вороний. *Гроно нездоланих співців: Літературні портрети українських письменників ХХ століття*. Київ: Український письменник, 1997. С. 16–27.

112. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ століття. Київ: Просвіта, 1998. 306 с.

113. Купер Дж. *Энциклопедия символов*. Москва: Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995. 401 с.

114. Кутнякова Г.І. Народнопоетична символіка поезій Л. Боровиковського і В. Стуса. URL: <http://1576.ua/books/6975> (дата звернення: 11.10.2018)

115. Куценко Л. В. Другий вирок Миколи Вороного. *Україна*. 1991. № 3. С. 36-37.

116. Куценко Л. В. Заповнені сторінки. *Кіровоградська правда*. 1990. 13 травня. С. 4.

117. Куценко Л. Хай зашумить на хуторі «Надія» явір Миколи Вороного. *Народне слово*. 2004. 23 вересня. С. 4.

118. Кшевецький В. Валерій Брюсов і Микола Вороний: архітектоніка поетичного твору. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. 136 с.

119. Лебединцева Н. М. Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2003. 174 с.

120. Ливанов Ф. В. Золотая грамота. Первая в России учебно-воспитательная народная хрестоматия: в 2 кн. Изд. 1-е. Москва: Тип. Хана, 1875. URL : Сайт Antikvariat.club. URL: [http:// antikvariat.club /index.php?route=product/ product_id=8470](http://antikvariat.club/index.php?route=product/product_id=8470) (дата звернення: 24.06.2018).

121. Лизанівський І. Лист до Миколи Вороного від 3 травня 1928 року. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, відділ рукописних фондів і текстології*. Ф. 110. № 12. 2 арк.
122. Лисенко І. Любив красу, як рідну Україну. *Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упоряд., передм. та прим. І. М. Лисенка*. Київ : Рада, 2011. С. 5–8.
123. Листи до Михайла Коцюбинського. Том І. Айхельбергер – Гнатюк / упор. та ком. Володимира Мазного; Вст. ст. Валерія Шевчука. Київ: Українські пропілеї, 2002. 368 с.
124. Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упоряд., передм. та прим. І. М. Лисенка. Київ : Рада, 2011. 208 с.
125. Літературно-музична година «Микола Вороний: остання трагічна сторінка». URL: <https://sites.google.com/site/nucenlib/Home/scenariie/literaturno-muzicna-godina-mikola-voronij-ostanna-tragicna-storinka> (дата звернення: 17.03.2020).
126. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.
127. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Громяка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 725 с.
128. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Изв. АН. Серия литературы и языка*. Т. 52. № 1. 1993. С. 3-9.
129. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология*. Москва: Academia, 1997. С. 280-287.
130. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.
131. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 387 с.
132. Луцюк М.В. Поет краси страждання. Художня творчість Миколи Вороного. Київ: Колесо, 2008. 60 с.

133. Луцький О. Переднє слово. *За красою*. Чернівці, 1905. 167 с.
134. М. С. [Михайло Струтинський]. Микола Вороний. *Письмо з Просвіти*. 1922. Чис. 9-10. С. 75–76.
135. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові особливості епістолярію українських письменників «Розстріляного Відродження». *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поезики, мови»*. Черкаси, 2005. С. 173–182.
136. Мазоха Г. С. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття. Жанрово-стильові модифікації / монографія. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.
137. Маланюк Є. Книга спостережень : проза [у 2 т.]. Торонто: Видавництво «Гомін України», 1962. Т. 1. 528 с.
138. Мар'яненко І. Минуле українського театру. Київ: Мистецтво 1953. 180 с.
139. Матівос Ю. Ніхто не хотів помирати, або репресований Єлисавет-Зінов'євськ-Кірове-Кіровоград. *Наше місто*. 2015. 15 січня. С. 4.
140. Мацько В. Аперцепція символів в художній практиці Докії Гуменної. *Філологічний дискурс*. Вип. 5. 2017. С.71-79.
141. Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс*. Вип. 6. 2017. С.56-68.
142. Мельник В. Із тіні у пам'ять. *Сільське життя* (Добровеличківський р-н). 2008. 30 жовтня. С. 1.
143. Микола Вороний: Остання трагічна сторінка. *Новоукраїнські новини*. 2006. 19 серпня. С. 5.
144. Микола Вороний. Перші зустрічі з Іваном Франком. *Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб.* Львів: Каменярь, 2011. С. 376-379.
145. Микола Вороний. Поезії / упорядкув., передм. та примітки

Н. Комар. Київ: Національний книжковий проект, 2011. С.3-6.

146. Микола Вороний. Біографія. URL: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/v/voronij-mikola/1157-mikola-voronij-biografiya> (дата звернення: 25.11.2018)

147. Микола Вороний як зачинатель українського модернізму. URL: <https://tudfile.net/preview/3283715/> (дата звернення: 27.11.2018)

148. Мифы народов мира. Энциклопедия [под ред. С.А. Токарева]. Москва : Советская энциклопедия, 1982. Т.1. 672 с.

149. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / 2-ге вид., доп. і перероб. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.

https://uk.wikipedia.org/wiki/Молода_муза

150. Молода муза. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Молода_муза (дата звернення: 19.05.2018)

151. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Основи, 2002. 328 с.

152. Москаленко М. Шлях Миколи Вороного. *Микола Вороний. У сяйві мрії*. Київ: ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2002. С. 3–12.

153. Москалець К. Людина на крижині. Київ : Критика, 1999. 256 с.

154. Мостяєв О. Теоретико-методологічне підґрунтя застосування цивілізаційного підходу в українознавстві. *Українознавчий альманах*. 2015. Вип. 18. С. 90-94.

155. Мостяєв О. Суб'єктивні, етнічні та цивілізаційні складові ментальності. *Філософські студії. Спецвипуск журналу «Генеза»*. 1995. С. 82-92.

156. Мушировська Н. Український символізм кінця ХІХ – початку ХХ ст.: онтологічне й естетичне підґрунтя. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Випуск 26. 2011. С. 100–109.

157. Нагорний Я. В. Жанрово-стильові аспекти творчості Павла Богацького: дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т імені В. Гнатюка. Тернопіль, 2015. 196 с.

158. Надурак С., О. Слоновьовська О. Українська література. Харків: Ранок; Веста, 2004. 222 с.

159. Наливайко Д. Зарубіжна поезія другої половини ХІХ – початку ХХ сторіччя. *Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ-ХХ ст.* Київ : Навчальна книга, 2003. С. 3–37.

160. Нариси з історії українського національного руху / відп. ред. В. Г. Сарбей. Київ: Ін-т історії України НАН України, 1994. 189 с.

161. Науменко Н. В. Сецесійний образотворчий складник в українській модерністській поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Том 31 (70). № 2 .2020. Частина 3. С. 211-217.

162. Нестерук С. М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Рівненський держ. гуманітарний ун-т. Рівне, 2000. 176 арк.

163. Нечуй-Левицький І. Українська декадентщина. *Іван Нечуй-Левицький. Зібрання творів : У 10 т.* Київ : Наукова думка, 1968. С. 187–222.

164. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямовання. *Нечуй-Левицький. Українство на літературних позовах з Московщиною. Культурологічні трактати.* Упорядк. М. Чорнопиского. Львів : Каменяр, 1998. С. 64-126.

165.Обломиевский Д. Французкий символизм. Москва: Наука, 1973. 300 с.

166. Оголошення. *Театральне Мистецтво: Місячник театру і сцени.* Львів, 1923, Вип. VI–VII (червень– липень). С. 81.

167. Осяк С. В. Постать Миколи Вороного на перетині літературних дискусій початку ХХ ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського*

національного університету імені Івана Огієнка. *Філологічні науки*. 2017. Випуск 45. С. 166–169.

168. Осяк С. В. Літературно-критична рецепція творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько*. Хмельницький : ХГПА, 2018. Вип. 8. С. 82–95.

169. Осяк С. Ідейно-естетичний дискурс епістолярію Миколи Вороного. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб.* Випуск 26 / редкол. : В.А. Просалова (відп. ред.) та ін. Вінниця : ДоНУ імені Василя Стуса, 2018. С.152-164.

170. Осяк С. В. Композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного. *Закарпатські філологічні студії. Випуск 7, Том 2*. Ужгород. 2019. С.133-139.

171. Осяк С. В. Літературні та суспільні концепти національного відродження у публіцистичній спадщині Миколи Вороного. *Наукові записки Літературознавство / За ред. д. ф. н. М.П.Ткачука*. Тернопіль : ТНПУ, 2019. Вип. 50. С. 83-96.

172. Осяк С. В. Українська література на зорі утвердження модернізму. *Закарпатські філологічні студії. Вип. 8. Т.1*. Ужгород. 2019. С.121–124.

173. Осяк С. В. Проблема жанрово-стильового новаторства у творчості Миколи Вороного. *ScienceandEducationaNewDimension: Filology. VI (55), Issue: 189. Budapest, 2019. S. 42–45*.

174. Осяк С.В. Листи як віддзеркалення еволюції життя і творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. В.П. Мацько*. Хмельницький : ХГПА, 2019. Вип. 9. С. 137-147.

175. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 448 с.

176. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: теорія літератури / упоряд. В. Агеєва. [2-ге вид.]. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. 679 с.

177. Пайман А. История русского символизма / пер. с англ. В.В. Исакович. Москва : Республика, 2000. 415 с.
178. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея, 2002. 223 с.
179. Полная энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. Москва : Эксмо; СПб. : Сова, 2003. 528 с.
180. Поняття про життєтворчість особистості. URL: https://pidruchniki.com/79977/psihologiya/ponyattya_zhittyetvorchist_osobistosti (дата звернення: 27.03.2017)
181. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 614 с.
182. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 282 с.
183. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: Синто, 1993. 192 с.
184. Починок Л.І., Осяк С.В. Життя і творчість Миколи Вороного на тлі родинного оточення письменника. *Слово і час*. 2018. №10. С. 48–54.
185. Проблема модернізму в сучасному українському літературознавстві. URL : <https://ref.online-books.net.ua/major/273/115122/> (дата звернення: 15.04.2017).
186. Проблема модернізму в сучасному українському літературознавстві. URL: <http://referatu.com.ua/oldreferats/7527/131716> (дата звернення: 15.11.2017).
187. Пронкевич О. В. Зарубіжна література. Київ : Педагогічна преса, 2001. 288 с.
188. Пустовіт В. Лист у жанровій парадигмі української мемуаристики. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Вип. 27*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. 396 с.
189. Пустовіт Т. М., Кучер Р.В. Українські студентські часописи початку ХХ ст. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2020/paper/download/9660/8029> (дата звернення: 12.10.2020)
190. Ранній український модернізм, його філософські та естетичні засади. Дискусія: М. Вороний – І Франко. URL: <http://allrefs.net/c12/4ea9h/p69>

(дата звернення: 14.10.2018).

191. Ранній український модернізм. Антологія / упоряд. текстів та передмова Л.М. Демської-Будзуляк. Харків: вид-во «Ранок», 2009. 288 с.

192. Рарицький О. А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 412 с.

193. Русова С. Ф. Микола Вороний. *Літературно-науковий вістник*. 1918.Т. LXXII. Кн. X–XI. С. 28–30.

194. Саліковський О. Поет лавреат : [Микола Вороний]. *Українська трибуна*. 1922, 5 лют. (чис. 29). С. 3.

195. Самчук У. Інки, авки і бандити у Сант Агустино. *Свобода*. 1976. 24 листопада. С. 2.

196. Семененко Л. М. Образи квітів як складова поетичного дискурсу Миколи Вороного. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 10.С. 205-213

197. Сильман Т. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977. 224 с.

198. Символізм в українській поезії початку ХХ ст. URL: <https://ukrlit.net/article/article2018/10.html> (дата звернення: 25.10.2018).

199. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. 509 с.

200. Словник символів культури України / За заг. редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.

201. Солодуб Ю. П. Текстобразующая функция символа в художественном произведении. *Филологические науки*. 2002. № 2. С. 46-55.

202. Сорока Петро. Докія Гуменна. Літературний портрет [Текст] : до 100-ліття з Дня народження письменниці. Тернопіль : [б.в.], 2003. 496 с.

203. Список репресованої літератури: документи і матеріали / Упоряд. С. І. Білокінь. Київ: Українські пропілеї, 2018. 520 с.

204. Сріблянський М. До читача. *Українська хата*. 1909. № 1. С. 2.
205. Сріблянський М. Українство і великороси. *Українська хата*. 1909. №2. С.3.
206. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Москва: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
207. 145 років з дня народження Миколи Кіндратовича Вороного (1871-1938), українського письменника, поета, перекладача. URL: <http://slavutichlib.com.ua/component/jevents/eventdetail/453/-/145-rokiv-z-dnia-narodzhennia-mykoly-kindratovycha-voronoho-1871-1938-ukrainskoho-pysmennuka-poeta-perekladacha> (дата звернення: 12.03.2018)
208. Таран Л. Соломія Павличко. Дискурс особистості. *Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. передмова Л. Таран*. Київ : Факт, 2002. С. 52–53.
209. Тарнашинська Л. Перед літературознавчим дзеркалом... або Дещо на захист фемінізму. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. № 133. С. 149 – 158.
210. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. Ленинград: Наука, 1990. 264 с.
211. Тихолоз Н. Бранка ностальгії (Анна Франко-Ключко: Повернення). URL: <https://frankolive.wordpress.com/2016/08/06/%D0%B1%D1%80%D0%BD%D0%BA%D0%B0-D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B3/> (дата звернення: 12.03.2018)
212. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття : монографія. Тернопіль : Медобори, 2014. 608 с.
213. Українка Леся. Малорусские писатели на буковине. *Леся Українка. Зібрання творів у 12-ти т.* Київ : Наукова думка, 1977. Т.8. : Літературно-критичні статті та публіцистичні статті. С. 62–75.
214. Українка Леся. Твори: в 4-х т. Т. 4 : Оповідання. Статті. Листи / упоряд. Н. Вишневська. Київ: Дніпро, 1982. 438 с.

215. Українська література 10-х років XX століття. URL: <https://ukrlit.net/textbook/ukrlit10/48.html> (дата звернення: 19.05.2018)
216. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1: А – Г. 536 с.
217. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відп. ред.) та ін. Київ: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2 : Д – К. 576 с.
218. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відп. ред.) та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1995. Т. 3 : К – Н. 496 с.
219. Український поетичний авангард кінця XX ст. URL: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2681-ukrajinskij-poetichnij-avangard-kintsya-xx-st> (дата звернення: 30.05.2018).
220. Федорів Р. Повернення Осипа Турянського. *Турянський О. В. Поза межами болю. Син землі. Оповідання / Вступ, слово Р. Федоріва; Упоряд., передм. та підготовк. текстів С. П. Пінчука.* Київ.: Дніпро, 1989. С. 5-15.
221. Філіпенко О. І. Естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної: дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 ; Тернопільський нац. пед. ун-т імені В. Гнатюка. Тернопіль, 2017. 204 с.
222. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 3. 448 с.
223. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи. *Франко Іван. Твори : В 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 5–14.
224. Франко І. *Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 280.
225. Франко І. Доповіді Міріама. *Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 29. С.116-121.

226. Франко І. Слово про критику. *Франко Іван. Зібрання творів у 50-ти т.* Київ : Наукова думка, 1981. Т. 30. С. 214–218.
227. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Іван Франко. Збірник творів .: У 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 91–111.
228. Франко І. Маніфест «Молодої Музи». *Зібрання творів у 50-ти т.* Київ : Наукова думка, 1982. Т. 37. 680 с. (Маніфест «Молодої Музи». С. 110–111).
229. Франко І. Літературно-критичні праці (1890-1910). *Іван Франко. Зібрання творів: У 50-ти т. Редкол.: Є.П. Кирилюк (голова) та ін.* Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 474-529.
230. Хорошков М. Літературні дискусії другої половини ХІХ ст. як спосіб генерування нових мистецьких ідей. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Вип. 6.* Маріуполь, 2012. С. 95-111.
231. Хроніка. Українська драматична школа. *Театральне Мистецтво : місячник театру і сцени.* Львів, 1923. Випуск VIII (серпень). С. 111.
232. Цимбалістий Б. Родина і душа народу. *Українська душа.* Нью-Йорк ; Торонто: Ключі, 1956. С. 26 – 43.
233. Чупринка Г. Микола Вороний (Поетичні враження). *Українська хата.* 1912. Ч. 1. С. 21–22.
234. Шевченко С. Де могила Вороного? : 7 червня 1938 року відомого поета розстріляли на території фортеці, але увічнять там російського полководця М.Кутузова. *Народне слово.* 2009. 11 червня. С. 1; 10.
235. Шевченко С. Центральнoукраїнці у Центральній Раді. *Народне слово.* 2007. 20 березня. С. 3.
236. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ-міфологема-символ-міф» (на прикладі поезії П. Тичини). *Наукові записки НаУКМА. Філологія. Том 17.* Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 1999. С. 37–41.

237. Широкова В. В. Партия «Народного права»: Из истории освободительного движения 90-х годов XIX века. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1972. 206 с.
238. Adorno Theodor. *Gesammelte Schriften. Band 7: Ästhetische Theorie.* 6 Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996. 574 s.
239. Alasdir Gray. *The book of Prefaces*, New York: Bloomsbury, 2000. 186 p.
240. Angrosino Michael. *Documents of Interaction: Biography, Autobiography, and Life History in Social Science Perspective.* Gainesville, FL : University of Florida Press, 1989. 118 p.
241. Baudelaire Ch. *Selected writings on Art and Artists.* Penguin, 1972. 460 p.
242. Butzer Günter. *Lexikon literarischer Symbole.* Stuttgart: Metzler, 2012 505 s.
243. BrzozowskiSt. *Mymłodzi. Programy I dyskusje literackie Okresu Młodej Polski ; opracowała Maria Podraza-Kwiatkowska. Wyd. 2. Wrocław (Warszawa - Kraków - Gdańsk), oddział w Krakowie, 1977. S.128–139.*
244. Coope J.C. *Das große Lexikon traditioneller Symbole.* München : Goldmann Verlag, 2004. 352 s
245. Culler Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press, 1997. 150 p.
246. GenetteGérard. *Paratext. Thresholds of interpretation,* Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.
247. Hutcheon Linda. *The Politics of Postmodernism,* London ; NewYork : Routledge, 2002, 222 p.
248. Ingarden Roman. *O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D. Gierulanka / Ingarden Roman. War., 1976. 466 s.*
249. Jung C. G. *Der Mensch und seine Symbole.*Freiburg : Verlag: Walter Olten, 1968. 320 s.

250. Jung Carl. The Practice of Psychotherapy. «The Practical Use of Dream-analysis». «Grundsatzliches zur praktischen Psychotherapie». *Zentralblatt für Psychotherapie*. Auflage XVIII. Zurich, 1935. S. 130–151.

251. Kretschmer Hildegard. Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Stuttgart, 2008. 240 s.

252. Kristeva J. Martvy Chrystus Holbeina. *Wymiary śmierci / Wybór i słowo wstępne Stanisław Rosiek*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002. S. 285–308.

253. Motta Miguel. Authoring Lowry : The Role of the Paratext in the Fiction of Malcolm Lowry. Canada : English Studies in Canada. 1996. Pp. 413–424.

254. Pageaux Daniel-Henri. La littérature générale et comparée. Paris: Armand Colin, 1994. 192 p.

255. Przesmycki Zenon. O symboli symbol i zmie. (Fragmenty). *Programy I dyskusje literackie okresu Młodej Polski ; opracowała Maria Podraza-Kwiatkowska*. Wyd. 2. Wrocław (Warszawa – Kraków – Gdańsk), oddział w Krakowie, 1977. S. 387 - 392.

256. Rosner K. Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim. Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze / Studia pod redakcją Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka. Lublin, 1992. S. 241–252.

257. Sartre J.-P. Esquisse d'une théorie des émotions. Paris.: Hermann, 1939. 252 p.

258. Wyka Kazimierz. Modernizm polski. Krakow, 1959. 338 s.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації у наукових фахових виданнях України

1. Осяк С. Постать Миколи Вороного на перетині літературних дискусій початку ХХ ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 45. С. 166-169.
2. Осяк С. Ідейно-естетичний дискурс епістолярію Миколи Вороного. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб.* Вип. 26 / редкол.: В. А. Просалова (відп. ред.) та ін. Вінниця: ДоНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 152-164.
3. Осяк С. Літературно-критична рецепція творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Мацько*. Хмельницький: ХГПА, 2018. Вип. 8. С. 82-95.
4. Осяк С. Композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 7. Т. 2. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 133-139.
5. Осяк С. Листи як віддзеркалення еволюції життя і творчості Миколи Вороного. *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький: ХГПА, 2019. Вип. 9. С. 137-147.
6. Осяк С. Літературні та суспільні концепти національного відродження в публіцистичній спадщині Миколи Вороного. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. д. ф. н. М. П. Ткачука*. Тернопіль: ТНПУ, 2019. Вип. 50. С. 83-96.
7. Осяк С. Українська література на зорі утвердження модернізму. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 8. Т. 1. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 121-124.

Наукова публікація у закордонному виданні

8. Осяк С. Жанрово-стильове новаторство у творчості Миколи Вороного. *Science and Education a New Dimension: Filology. VI (55). Issue 189.* Budapest: Of Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe, 2019. S. 42-45.

Наукові публікації апробаційного характеру

9. Починок Л. І., Осяк С. В. Життя і творчість Миколи Вороного на тлі родинного оточення письменника. *Слово і час.* 2018. №10. С. 48-54.

10. Осяк С. Поетичне кредо Миколи Вороного. *Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.* Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. Івана Огієнка, 2018. Вип. 9. С. 82-83.

11. Осяк С. Образно-стильова система поезії Миколи Вороного. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів: у 3-х томах.* Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. Вип. 18. Т. 3. С. 84-85.

ДОДАТОК Б

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Апробація результатів дисертації здійснювалася в ході обговорень на засіданнях кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Окремі аспекти дисертації оприлюднювалися у формі доповідей на наукових конференціях різних рівнів:

міжнародних – VIII Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (далі – К-ПНУ ім. Івана Огієнка), 13–14 жовтня 2017, м. Кам'янець-Подільський); «Григорій Костюк та його доба» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 26–27 жовтня 2017); «Художній вимір та історичні контексти життєтворчості Івана Огієнка»: до 100-річчя заснування К-ПНУ ім. Івана Огієнка (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 11–12 жовтня 2018); «Actual Problems of Science and Education» (Будапештське Товариство культурного та наукового прогресу в Центральній та Східній Європі, Будапешт, 3 лютого 2019); «Фольклор – стратегічний ресурс нації». Фольклорні читання (Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка, м. Київ, 18 квітня 2019); «Україна і світ: політичні процеси у глобальному та регіональному вимірі» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 24 квітня 2019):

всеукраїнських – «Інноваційні методологічні стратегії вітчизняного літературознавства» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 18 лютого 2016); Перша всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Канон Івана Огієнка у сучасній науковій парадигмі»: з нагоди 135-річчя від дня народження Івана Огієнка (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 16 січня 2017); «Українська та іноземні мови в початкових класах: Актуальні проблеми й інноваційні технології навчання» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 30 березня 2017);

«Запорожжя в гуманітарному дискурсі» (Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, 5–6 квітня 2017); «Парадигма сучасної освіти XXI ст.» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 17–18 травня 2017); Одинадцяті всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (КНУ ім. Тараса Шевченка, м. Київ, 18 травня 2018); «Проблеми історичного та теоретичного осмислення філологічної науки в контексті реформування освіти в Україні» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 15 листопада 2018); «Політичні репресії в Радянській Україні у 1930-ті рр.» (Подільський державний аграрно-технічний університет, м. Кам'янець-Подільський, 21–22 листопада 2018); «Проблеми національної ідентичності в українській та зарубіжній літературі» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький 11–12 квітня 2019);

регіональних – «Постать Олеся Гончара в інтер'єрі епохи: до 100-річчя від дня народження» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 25 квітня 2018); «Національно-патріотичне виховання дітей та молоді: історичний та психолого-педагогічний аспекти» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 14 лютого 2019 року); «Концептуальні проблеми розвитку мистецької освіти» (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький, 19–20 березня 2019); «Манускрипти життя і творчості Романа Іваничука» (К-ПНУ ім. Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, 15 травня 2019), а також на щорічних науково-звітних конференціях викладачів та аспірантів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (2017–2020).