

Матвєєва О. О.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ БУТТЯ У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА (на матеріалі творів «Дорогу краси», «Чудний епізод»)

У статті досліджено специфіку художнього оприявлення мистецького проєкту буття на матеріалі ранніх творів В. Винниченка, що зумовлено наявністю низки пошукових векторів в інтерпретації письменником естетичного. З'ясовано, що письменник моделює психологічний портрет митця, профіль креативної особистості, художньо осмислює життєві сценарії художників, скульпторів, поетів, людей з музичними здібностями, актуалізуючи засадничу проблему – співвідношення мистецтва й дійсності. Визначаючи красу як засадничу складову буття, В. Винниченко репрезентує у творах дві моделі естетизованих онтологічних проєктів («Дорогу краси», «Чудний епізод»). Наголошено, що в першому сюжеті письменник обґрунтовує концепцію «чистого мистецтва», мистецтва як «вічної» краси, актуалізуючи категорію сили та ідею «чесності з собою». Кристалізація концепції «чистого» мистецтва у В. Винниченка відбувається шляхом реформування людської моралі, утвердження ідеї примату творчості над етикою, декларування такої естетичної платформи, яка уможливило моральні маневри, порушення усталених соціальних норм, делінквентну поведінку. У цьому контексті доведено, що В. Винниченко моделює художній образ митця як співця «вічної краси», котрий має бути сильною нонконформістською особистістю, дотримуватися «позасоціального права» краси й ідеї «чесності з собою», сповідувати культ «чистого» мистецтва, ігнорувати моральні табу. Однак з'ясовано, що протистояння між «чистою красою», поетичним мистецтвом та гуманним ставленням, «любов'ю до ближнього» завершується утвердженням традиційної моралі в художньому онтологічному проєкті, внаслідок чого письменник актуалізує ідею насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. В статті висвітлено, що в другій версії В. Винниченка пов'язує концепт краси з ідеєю «живого» мистецтва, програмує естетизований онтологічний проєкт, в якому, згідно з теорією релятивності, реанімується образ потворного в мистецтві, переосмислюються категорії прекрасне / огидне, набуваючи умовних значень. У цьому контексті досліджено зв'язок між естетичними поглядами В. Винниченка та теорією «живого» мистецтва французького філософа М. Гюйо, засадничими ознаками якої постають зображення краси в потворному й огидного в прекрасному, принцип життєвої «повноти», антропоцентричність, зосередження на людині, її внутрішньому світі.

Ключові слова: В. Винниченко, концепт краси, концепція «чистого мистецтва», ідея «чесності з собою», теорія релятивності, категорія огидного, ідея «живого мистецтва», теорія мистецтва М. Гюйо.

Постановка проблеми. У ранній творчості В. Винниченка концепт краси пов'язаний з моделюванням мистецького проєкту буття. Письменника цікавить психологічний портрет митця, моральний профіль креативної особистості, тому у своїх творах він представляє життєві сценарії художників, скульпторів, поетів, людей з музичними здібностями тощо («Дорогу краси», «Олаф Стефензон», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Memento», «Історія Якимового будинку», «Чудний епізод», «Раб краси» та ін.), актуалізуючи низку важливих проблем, серед яких ключова – проблема співвідношення мистецтва

і дійсності. Образ митця у проєкції В. Винниченка постає ресурсним і у пізніших творах значно поглиблюється. Зокрема вже в одній із перших, до того ж і менш досліджених, драм «Дорогу краси» (1910) В. Винниченко актуалізував проблему «чистого» мистецтва, мистецтва як вічної краси, котра згодом постане засадничою і в п'єсі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь».

Аналіз досліджень і публікацій. Художній доробок В. Винниченка крізь призму філософсько-естетичного підходу осмислив О. Ковальчук, запропонувавши цікавий дослідницький сюжет. Автор студії розглянув красу і силу в практиках

повсякдення: «ідеологія героїв В. Винниченка (як і самого автора) має в своїй основі «“філософію життя” (передусім у її ніцшеанському варіанті), визначальними для якої є панестетизм та культ сили» [9]. У цьому контексті науковець проаналізував образ митця на матеріалі драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» («Гримаси танатологічного: “вічна краса” у лабіринті смерті»), оповідань «Олаф Стефензон», «Чудний епізод» («Огидне як істинне: місце і роль огидного у горизонті суспільних очікувань початку ХХ століття»). Н. Михальчук у праці «Мала проза В. Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції» дослідила характер структурування естетичного в малій прозі В. Винниченка в контексті модерністського перелому в літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст., розглянула музичний проєкт буття у творчості В. Винниченка (оповідання «Раб краси») [10]. Г. Сиваченко проаналізувала специфіку художнього явища інтермедіальності у творчості В. Винниченка-експресіоніста (малярство, кіно, театр), сфокусувавши увагу на романі «Сонячна машина». Дослідниця визначила ідейно-естетичну позицію письменника: «можна навести чимало прикладів поєднання літературних і мистецьких елементів, реалізації письменницьких поглядів у малярстві, і навпаки трансформації літературоцентризму в артцентризму» [12].

Мету дослідження становить осмислення специфіки художнього оприявлення естетизованого проєкту буття в ранніх творах В. Винниченка, зокрема на матеріалі однієї з ранніх драм «Дорогу красі» (1910), на якій дослідники зосереджували менше уваги в контексті студіювання проблеми мистецтва у творчості письменника, буде осмислено художню концепцію «чистого мистецтва», а також проаналізовано Винниченків проєкт «живого мистецтва», програмні тези якого діалогізують з положеннями естетичної теорії М. Гюйо (на матеріалі оповідання «Чудний епізод»).

Виклад основного матеріалу. Естетизований проєкт буття, втілений В. Винниченком в драмі «Дорогу красі», розгортається за визначеною логікою. Головні герої п'єси – Остап (митець, поет) та Інна, котра його підтримує, постає музою і навіть почасти співавтором творів. Дівчина вважає поезію Остапа вищою красою, справжнім «вічним» мистецтвом: «вірші чудові, <...> це краса надзвичайна», а «краса не може загинуть» [6, с. 88–89], «краса <...> все побіждає!» [6, с. 114]. Відтак мета – пошук коштів для видання книги поетичних творів талановитого автора.

Зовсім інша ситуація, пов'язана з хворим Михайлом та його сестрою Мартою, товаришкою

Інни. За ініціативи Марти на лікування психічно недужого брата збирають гроші, які зберігаються в Інни. Прикметно, що обидві сторони намагаються вирішити фінансові проблеми для втілення абсолютно різних проєктів через благодійну допомогу мецената, який, однак, «красу одкинув і все [гроші – О. М.] оддав» безнадійно хворій людині для проходження курсу реабілітації в санаторії в Швейцарії. Прикметно, що у багатія спрацювала здорова логіка й раціональний тип мислення, котрий зумовлює поведінку представників більшості суспільства. Відтак у творі поетичне мистецтво як вияв вічної краси та соціальні цінності, традиційна етика екстраполюються в конфліктну площину, бо головний постулат такий: «Марта: “Людина завжди важніше книжки!”».

Слід зауважити, що проблема вибору визначає моделі поведінки всіх героїв на різних рівнях – від індивідуального (впливає на власну долю) до колективного й загальнолюдського (зумовлює зміни в житті інших індивідів, переформатує людську мораль). У драмі репрезентовано любовний трикутник «Остап – Інна – Крамаренко», що притаманно п'єсам В. Винниченка загалом. Остап любить Інну, яка схиляє його до життя заради служінню мистецтву, однак він сумнівається у виборі – займатися творчою діяльністю чи працювати. З одного боку, Остап творча натура, співець «вічної краси», а з іншого – не може подолати розриву із соціумом, соціальні мотиви маркують його поведінку, не дозволяють порушити норми суспільної моралі. Чоловік має почуття морального обов'язку, хоче взяти службу, щоб забезпечувати себе й Інну: «Остап: Я поступаю на службу, кину всякі твори і кінець всяким поезіям та... *красам*» [6, с. 88]. Крамаренко також кохає Інну й схиляється перед «великою любов'ю Інни Андріївни до краси, перед любов'ю, яка може бути жорстокою» [6, с. 124]. Він номінує дівчину «весталкою краси», адже вона обирає естетизований сценарій життя з Остапом, який під її впливом породжує «струмені краси».

Інна сповідує культ поезії, мистецтва, намагається організувати життя як специфічне творче середовище. Як стверджує Бердяєв, «краса – не тільки мета мистецтва, але й мета життя <...> Жити в красі – заповідь нової творчої епохи» [2, с. 455–456]. Для героїні краса стає визначальним елементом організації буття: «Краса <...> дійшла свого найвищого ступня – злиття з життям» [6, с. 113]; «Краса і в коханні є. <...> Можна творить життя» [6, с. 106], «Краса буває і... в льоті» [6, с. 107]. Відтак «муза» прагне звільнитися від

усього, що може нівелювати красу. Головне правило: «той, хто дає красу людям, той має право, щоб йому давали хліба» [6, с. 88]. Звідси нонконформістська модель поведінки героїні й жорстко регламентована позиція – віддати зібрані для хворого кошти на друк книжки. Під час дискусій з митцем дівчина висвітлює причини: гроші, зібрані на підтримку «гнилого», вона повертає на підтримку «живого», позаяк *«краса людям більш потрібна, ніж те, що гниє»* [6, с. 123]. Така позиція діалогізує з ідеями біологічно орієнтованої філософії Г. Ріккєрта про нормування буття через «утвердження вітальності, здоров'я» та «смерть, знищення всього хворобливого» [11, с. 341]. Цей вчинок став катализатором виникнення конфліктної зони, яку представляють Інна, Крамаренко, з одного боку, та представники спільноти, з іншого.

З образом Інни пов'язана актуалізація концептуальних у творчості В. Винниченка ідей «морального визволення» та «чесності з собою». Адже згідно з теорією естетики М. Гюйо: «Мистецтво є цілковито відмінним від моральності» [7, с. 49]. Відтак логіка вчинку дівчини зрозуміла: вона як сильна особистість вважає все, окрім мистецтва, маргінальним і неважливим, тому й ігнорує будь-які обставини, котрі перешкоджають утвердженню ідеї краси. Власне у цьому напрямку відбувається кристалізація концепції мистецтва у В. Винниченка, бо героїня постає носієм ідеї примату творчості над будь-якою етикою, декламатором такої естетичної платформи, де можливі моральні маневри, асоціальна поведінка, жертви, злочини. Засадниче завдання полягає в реформуванні людської моралі, відтак «гниле» мусить зникнути. Отже, вічне мистецтво вимагає акту жертвопринесення, позаяк йдеться про саможертвність Інни, яка залишається з Остапом всупереч істинним почуттям, також віктимізується образ Михайла. Дівчина переступає етичні бар'єри, демаркаційну лінію цинізму, забираючи гроші хворої людини. Не зважаючи на звинувачення в делінквентній поведінці, вона самозречено прокладає дорогу «вічній» красі, мистецтву.

Прикметно, що у ранній творчості В. Винниченка мова йде про нівелювання метафізичної картини світу, відтак девальвуються вищі духовні ідеали (за Н. Михальчук). У центрі буття, де більше немає місця метафізичним ідеалам, опиняється сильна особистість, яка здатна на сміливі вчинки, рішучі дії, бо *«сильні люди самі знають, що їм робити»* [6, с. 108]. Такою постає Інна, здатна на обман, крадіжку, свідоме вбивство (натяк на це під

час розмови з Крамаренком) заради віри у вищу мету – красу поезії, «чисте» мистецтво. Силу демонструє також Крамаренко, котрий, по-перше, збирається героїчно пробувати літальний апарат без необхідних гвинтів (хоча ймовірно загине), а по-друге, захищає позицію Інни перед колективним осудом. Інна відкидає етичні заборони, «совість» й намагається роз'яснити логіку життя Остапові – відкинути інстинкти й служити вічній красі. Дівчина керується засадничим принципом «чесності з собою», постає вільною цілісною особистістю, бо в «цільній людині» «серце й розум в парі ходять» [6, с. 104]. Йдеться про гармонізацію емоційного й раціонального начал, розуму й почуттів, теорії й практики: «Інна: <...> ми перед собою праві... Головне, перед собою. В очах других ти злодій, а перед собою ж ні» [6, с. 116]. Не зважаючи на зростання шкали напруження, дівчина намагається завершити розпочату справу, послідовно дотримується власної теорії й алгоритму дій, визначених вищим й позасоціальним «правом краси». Однак через моральні страждання й почуття провини Остап зізнається в кримінальному злочині.

Профіль морального вибору Остапа, а згодом і інших представників соціального світу, котрі звинувачують Інну в злочині, видається амбівалентним. Варто згадати слова Остапа: «Ти не маєш права!». В поета, співця краси, забагато приземлених людських почуттів, його вчинки визначаються співчуттям до слабких хворих людей, етичними табу, навіть, за словами «весталки краси», рабською психологією. Митець переживає когнітивний дисонанс, не може бути «чесним з собою», послідовним до кінця. Його теорія – будувати богадільні не для безнадійних дегенератів, а житло для митців – не витримує апробування на практиці, демонструє розрив між словами й діями, позаяк «Остап: Пісні одне, а життя друге» [6, с. 102], «Інна: у тебе одне в один бік, а друге у другий» [6, с. 104].

Схожою видається позиція спільноти, зумовлена впливом колективної етики. Щойно запрошені гості дізнаються про крадіжку грошей, то відразу відбуваються справжні метаморфози у сприйнятті громадянства, спочатку такого «чулого до Краси». Проблема відразу починає вирішуватися в юридичній площині: в мовних партіях героїв звучать слова «закон», «право», «злодії», «провина», «грабіж», «поліція», «суд», «справедливість». У боротьбі між «чистою красою», поетичним мистецтвом, яке програмує утвердження життя над смертю, «молодого над

старим і гнилим», та гуманним ставленням, «любов'ю до ближнього», традиційною мораллю перемагають останні. Звідси й вирок спільноти: безапеляційна констатація відсутності «права насильство робить над слабкими, хворими, беззахисними».

Отже, унаслідок конфліктного зіткнення представників двох світів – «творців життя» і «тих, для яких темні інстинкти ще все» (за класифікацією В. Винниченка), двох діаметрально протилежних поглядів актуалізується ідея насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. У драмі з'являються танатологічні інтенції, про що сигналізують слова Марти після усвідомлення втрати грошей на лікування: «Тепер... Смерть одна...». Йдеться про Михайла, який виявляє автодеструктивну поведінку й згодом вчиняє акт суїциду. У цьому контексті Е. Дюркгейм обґрунтовував природу самогубства крізь призму соціальних і моральних чинників: «Будь-яке порушення рівноваги навіть за умови, якщо наслідком буде покращення благополуччя і загальний підйом життєвих сил, підштовхує до добровільної смерті. Якщо людина потребує іншого, ніж те, що їй нав'язують, то життя неминуче стає безперервним ланцюгом страждань. Для людини в даному випадку характерна та обставина, що регламентуючі чинники мають моральний, соціальний характер» [8, с. 124]. Слід зауважити, що в моменти інсайтів Михайло намагається відмовитися від безперспективного лікування. Перш ніж вчинити самогубство, він залишає записку, в якій позиціонує примусову реабілітацію як моральне насильство спільноти над ним, висловлює душевні страждання через соціальний тиск, констатує право людини робити життєвий вибір за власною волею.

Мистецький проект буття у творчості В. Винниченка кореспондує з естетичними поглядами М. Гюйо. У щоденникових нотатках письменника містяться записи про студіювання естетичних принципів «милого Гюйо», від чого письменником опановує «сум солодкої втіхи», «тиха, некриклива радість» [4, с. 437]. У драмі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», написаній у цей же період, обґрунтується дискусійне обговорення теорії мистецтва цього французького філософа у богемному середовищі. Прикметно, що ідеї мистецького проекту буття, репрезентованого в оповіданні «Чудний епізод» (1910), діалогізують з теоретичними положеннями М. Гюйо, висвітленими у праці «Принцип мистецтва і поезії» (1896). З одного боку, Гюйо визначає концепцію «живого» мистецтва,

утверджує тотожність між красою та життям: «Жити повним і інтенсивним життям – в цьому вже є дещо естетичне» [7, с. 70]. З іншого погляду, філософ реанімує категорію огидного, рефлексуючи над естетикою потворного: «Щоб розуміти красу потворного необхідний науковий інтерес. Сучасний розум з культом науки знаходить задоволення в анатомуванні принижених істот, як і в анатомуванні трупів, але той, хто не має підготовки, відчує себе некомпетентним перед деякими творами мистецтва» [7, с. 34].

В оповіданні В. Винниченка виражає концептуальні засади власного естетичного світогляду, репрезентує потенційні можливості мистецького досвіду, осмислюючи категорію краси в кількох проекціях – тілесний план краси, внутрішній вияв прекрасного, гарне / потворне в мистецтві. На першому етапі краса розглядається передусім у формі фізичного вираження, трактується як предмет матеріального світу. Художник знайомиться з надзвичайно гарною Наталею, однак невдовзі красуня безапеляційно артикулює пріоритет матеріальних інтересів, що пов'язано з проблемою цинізму обміну: «Ти думаєш, я ціни собі не знаю? Ого! Захочу і завтра ж матиму автомобіль. <...> мені надокучили твої дурнуваті мрії. Я – не свята... К чорту! Давай мені грошей, а не пісень. Грошей! Почнеш нотації читати за цинізм? ...Мені надокучило бути святою. Годі! Мені треба грошей от і все. Ідеали, шукання, великий дух і подвиги можеш лишити у себе» [3, с. 657]. Після усвідомлення потворної внутрішньої сутності Наталі митець маркує її тілесну красу як деструктивну, таку, що породжує дисгармонію й бажання фізичного насильства: «така гарна, що хотілось бахнути цею головою об кінець столу і пробить її, як негодящий ящик» [3, с. 658]; «така гарна, що <...> хотілось упасти додолу і скрюченими пальцями гребти по підлозі» [3, с. 662]. Згідно з концепцією В. Татаркевича, йдеться про глибокий розрив між тілесним як інваріантом матеріальної краси («вродою») та внутрішнім, духовним («красою гідності»): «“Врода” набула значення зовнішнього прекрасного, зорового. Якщо “красу” розуміти як найвищу красу, внутрішню, духовну, то виникла опозиція краси і вроди» [13, с. 175]. У версії Наталі зовнішня краса, або елегантність, врода не суголосна з внутрішнім прекрасним, тобто гідністю.

Прикметно, що вже в наступному мікросюжеті емпіричний матеріал ґрунтується на різкому контрасті між фізично вираженим гарним та потворним. Візуальна картина кардинально

змінюється, коли після цинічної сповіді Наталі відбувається знайомство художника на вулиці з огидною проституткою: «Якесь надзвичайно бліде, з вимученими очима, підведеними, як звичайно у всіх проститутток, з намальованими губами, але такого рисунку, який може бути тільки у мертвяка» [3, с. 659]. Жінка з акцентовано бридкою зовнішністю постає в креативній уяві митця як образ духа, страховища, привида, мертвяка із домовини, створіння, мари проституції, символу прокаженої професії. Однак художник під впливом негативного досвіду слідує за марою до її помешкання в мансарді. Під час ретельного обстеження кімнати митець з подивом помічає низку гравюр, зокрема й відомого французького скульптура Огюста Родена, які виявляють мистецькі зацікавлення жінки й згодом активізують внутрішній зв'язок між нею та художником.

Відразу змінюються візуальні параметри: у жінки зі «страшним лицем», «поганими риб'ячими очима» митець помічає «гарний погляд», конструюючи в уяві альтернативну реальність, в якій його Наталя уміла б так само «дивитись своїми очима». На цьому етапі відбувається трансформація образу жінки-страховища, оприявнюється її духовна краса, бо вже «в голосі її було щось надзвичайно хороше». Симптоматично, що герой спочатку перебуває в критичному стані, навіть «межовій ситуації» (К. Ясперс), аж до маніфестації суїцидальних думок («Шворка у неї напевне знайшлась би»). Однак пізнання внутрішнього світу «чудної жінчини» має психотерапевтичний ефект, виконує функцію катарсису: «тепліше й легше ставало в грудях», «те, що душило, виходило з мене», «мені було вже не тяжко». У такий спосіб В. Винниченко кваліфікує категорію краси як релятивне явище, позаяк інваріант ідеальної зовнішньої вроди Наталі становить ілюзію, фантазію, вимисел, так само як і огидність проститутки теж відносна й умовна. Модель типової життєвої ситуації письменник проектує на концепцію нового мистецтва, яке абсорбувало ідею релятивності й трансформувало традиційне уявлення про категорії краси та огидного. Адже, згідно з теорією Т. Адорно, «в історії мистецтва діалектика огидного ввібрала в себе й категорію краси» [1, с. 71]. Дослідник діагностував схильність нового мистецтва до огидного та фізично подразливого, позаяк світ сам по собі вже огидний і тому мистецтво культивує марну красу: «Мистецтво має викрити в огидному світ, який створює та репродукує огидне за своєю подобою» [1, с. 72].

Художник випадково дізнається, що жінка ліпить незвичайну скульптурну роботу. Прикметно, що під час споглядання скульптурного образу засадниче функціональне значення має освітлення, яке допомагає не лише розкрити пластичні якості скульптури, її різні грані, але й досягнути ефектів художньої виразності та емоційної наснаженості. В оповіданні акт випадкового зривання покривала зі скульптури супроводжується умовним світловим режимом для експонування мистецького об'єкта, – «святлом», «світлом», «свічками у всіх кутках», – що увиразнює й підсилює естетичний вплив від побаченого: «Це була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвать очей. Це було щось вражаюче, щось несподівано дивно-приваблююче, жахливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь печалі. Це була краса, це було щось неймовірне, абсурдне, але тут була очевидна краса. ... що ж було в цій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звірячими інстинктами щелепи? З колін фігури спадало додолу глиняне покривало. Ноги вражали чудними, неймовірними, але без сумніву існуючими лініями. Такого тіла не можна найти, але воно єсть» [3, с. 663–664]. Горизонт мистецького пізнання розширюється через «подолання потворного» (Б. Кроче), позаяк скульптурна фігура жінки викликає в художника амбівалентні враження, усвідомлення абсурдної краси. Витвір мистецтва парадоксально вражав синтезом «чудної краси й туги, огиди й мерзоти», породжував «сум гармонії краси й огиди», виражав «якусь красу» «у цих гидких, пом'ятих рисах». Подібний тип естетичних емоцій описав С. Прюдом у праці «Виразність у творах мистецтва». Філософ зазначав, що справжній скульптор може створити зразковий твір навіть з бюста огидного горбаня, якщо він збагнув і виразив через співвідношення форм внутрішню узгодженість життя. Таким чином, потворна людина може бути гарною в очах скульптора, адже така краса постає умовою естетичного в пластиці, має велике значення для художників, бо видається істинно рідкісною і вимагає глибокої спостережливості [цит. за: 7, с. 31]. У цьому контексті М. Гюйо наголошував, що у внутрішній гармонії життя існує глибока й істинна краса, яку мистецтво прагне іноді відтворити за допомогою неправильних форм огидного. Необхідно, щоб художник скорегував цю неправильність – вніс рівновагу і пропорційність, без яких життя не може бути, адже «краса горбаня, намальованого чи виліпленого художником,

полягає в *красі самої потворності*, в гармонії, яка приховується під скрюченістю, в житті, яке втілює визначений лад на ґрунті безладу» [7, с. 33].

Жінка-скульптор інтерпретує творчий задум, продиктований химерною грою життя, позаяк прагне втілити образ людини, зобразити «те, що є в кожного»: «У кожної людини є краса й огида. Тільки іноді краса так захована, що не видно. Або огида ховається за красою... Я хочу виявити їх поруч» [3, с. 665]. У такий спосіб авторизується концепція «живого» мистецтва, засадничими ознаками якого постають антропоцентричність, життєва «повнота», зосередження на людині, її внутрішньому світі, настроях, емоціях. Такі погляди прямо кореспондують з положенням М. Гюйо: «Вище прагнення, нездійснений ідеал художника має полягати в тому, щоб вдихнути життя в свій твір, щоб бути творцем, а не просто майстром» [7, с. 30]. В. Винниченко трактує незакінчену скульптуру жінки (до речі, незавершеність властива і роденівським скульптурам) як новонароджену живу істоту, як третю особу. У герметичному просторі кімнати, де знаходяться жінка-скульптор, художник і огидна фігура, під впливом естетичного переживання відбувається одуховлення, своєрідне перетворення мистецького твору в органічну форму життя, проектування картинного «триптиха-образу» (М. Томо-руг–Знаєнко): «ми всі *трое* мовчали» [3, с. 664]; «жили тільки ми *трое*» [3, с. 665]. Про зв'язок скульптури з життям, її достовірну проекцію на реальну площину буття свідчать миттеві метаморфози під впливом мінливих переливів світлотіней, бо спочатку фігура подібна до свого творця («Страшно схожа була на ту жінку!), але вже в інший момент естетична свідомість художника реагує на автоскульптуру в інший спосіб: «Яка схожість із Наталею!». Художник пропонує ускладнити заданий алгоритм моделювання скульптурного образу, пропонує втілити альтернативний мистецький сценарій – виявити в гарних зовнішніх формах огидні внутрішні риси. Таким чином, образотворча візуальність скульптури розкриває філософську глибину творчого задуму, показує умовність буття під впливом низки перетворень гарного в потворне, добра

в зло, чи навпаки, а пластика ліній виражає життєвість, здатність фізичного тіла до внутрішнього самовираження.

Висновки і пропозиції. Отже, у статті досліджено специфіку художнього оприявлення мистецького проекту буття на матеріалі ранніх творів В. Винниченка. У художньому вимірі письменник моделює образ митця, конструює його моральний профіль, актуалізуючи проблему співвідношення мистецтва й дійсності. Визначаючи красу як засадничу складову буття, В. Винниченко репрезентує у творах дві моделі естетизованих онтологічних проєктів. У драмі «Дорогу красі» письменник програмує концепцію «чистого» мистецтва, мистецтва як «вічної» краси, актуалізуючи категорію сили та ідею «чесності з собою». Виснувано, що кристалізація концепції «чистого» мистецтва у В. Винниченка відбувається у спосіб переформатування моралі, утвердження ідеї примату творчості над етикою, декларування естетичної платформи, яка уможливило моральні маневри й порушення усталених соціальних норм. У художній площині В. Винниченко визначає образ митця як носія ідеї «вічної краси», прибічника культу «чистого» мистецтва, сильну нонконформістську особистість, яка дотримується «позасоціального права» краси, ідеї «морального визволення» й принципу «чесності з собою». Однак протистояння між позасоціальним й позаморальним «правом краси», «чистим» мистецтвом та «правом слабких, хворих, беззахисних», гуманним ставленням, біблійними заповідями завершується утвердженням традиційної етики в художньому онтологічному проєкті, внаслідок чого актуалізуються танатологічні інтенції, ідея насильства як шляху виходу із кризової життєвої ситуації. По-друге, В. Винниченко конструює естетизований онтологічний проєкт, в якому програмівною постає ідея «живого» мистецтва, згідно з теорією релятивності, реанімується образ потворного в мистецтві, переосмислюються категорії прекрасне / огидне, здобуваючи відносний статус. У цьому контексті досліджено зв'язок між ідейно-естетичними поглядами В. Винниченка та теорією «живого» мистецтва французького філософа М. Гюйо.

Список літератури:

1. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращука. Київ : Основи, 2002. С. 68–111.
2. Бердяев Н. Філософія свободи. Смысл творчества. Москва, 1989. С. 254–518.
3. Винниченко В. Намисто. Мала проза / упоряд. С. Гальченка. Київ : Наукова думка, 2016. С. 656–668.
4. Винниченко В. Щоденник (1911–1920 рр.) / за ред. Г. Костюка. Едмонтон – Нью-Йорк : КІУС; УВАН, 1980. Т. 1. 500 с.

5. Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії [збірник статей] / за ред. Л. Залеської-Онишкевич. Нью-Йорк, 2005. 279 с.
6. Володимир Винниченко: SCRIPTA MANENT. Недруковані п'єси / упоряд. Т. Яровенко. Кіровоград : «Поліграф-Сервіс», 2015. С. 73–126.
7. Гюйо Ж. М. Принцип искусства и поэзии. Санкт-Петербург : Типография Брауде, 1896. 80 с.
8. Дюркгейм Е. Самоубийство: Социологический этюд / пер. с франц. А. Ильинского. Москва : Мысль, 1994. 214 с.
9. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.). Ніжин : Видавництво НДУ, 2008. 166 с.
10. Михальчук Н. Мала проза В. Винниченка: від метафізичного до естетичного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.00.01 «Українська література» ; КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2004. 20 с.
11. Риккерт Г. Философия жизни / пер. з нем. Киев : «Ника-Центр», 1998. 505 с.
12. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману «Сонячна машина» В. Винниченка / *Слово і час*. 2013. № 3. С. 3–20.
13. Татаркевич В. История шести понятий / пер. с польск. Б. Домбровского. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2002. 376 с.

Matvieieva O. O. THE ARTISTIC PROJECT OF EXISTENCE IN THE WORKS BY V. VYNNYCHENKO (the case of «The Road for Beauty», «A Strange Episode»)

The article deals with the specifics of the artistic project of existence based on the material of early works by V. Vynnychenko due to the presence of numerous search vectors in the writer's interpretation of aesthetics («The Road for Beauty», «A Strange Episode»). It is found that the writer models the psychological portrait of the artist as a profile of the creative personality and artistically comprehends the life scenarios of artists, sculptors, poets and musicians, actualizing the fundamental problem – the relationship between art and reality. V. Vynnychenko defines beauty as a fundamental component of life and represents two models of aestheticized ontological projects in his works. The research indicates that in the first case, the writer substantiates the concept of pure art and art as eternal beauty, actualizing the category of strength and the idea of honesty with yourself. V. Vynnychenko shapes the concept of pure art through reforming human morality, affirming the idea of creativity primacy over ethics, declaring such an aesthetic platform that allows moral manoeuvres, violation of established social norms and delinquent behaviour. The research proves that V. Vynnychenko models the artistic image of the artist as a glorifier of eternal beauty, who must be a solid nonconformist personality, adhere to the extrasocial right of beauty and the idea of honesty with himself, worship the cult of pure art and ignore any moral taboos. However, the confrontation between pure beauty, poetic art and a humane attitude, love of neighbour ends with the establishment of traditional morality in the artistic ontological project, as a result of which the writer actualizes the idea of violence as a way out of the crisis. According to the second model, V. Vynnychenko connects the concept of beauty with the idea of living art and programs an aestheticized ontological project. Therefore, the image of the ugly in art revives, and the categories of beautiful/disgusting are rethought under the theory of relativity, acquiring conditional meanings. In this context, the research analyzes the connection between V. Vynnychenko's aesthetic views and M. Guyot's theory of living art, the basic features of which are the images of beauty in the ugly and disgusting in the beautiful, as well as the principle of fullness of life, anthropocentrism and focus on man's inner world.

Key words: V. Vynnychenko, concept of beauty, «pure art» concept, «honesty with oneself» idea, theory of relativity, category of disgusting, «living art» idea, M. Guyot's theory of art.