

ОБРАЗ МИТЦЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті аналізується образ митця в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Досліджується сутність творчої індивідуальності, а саме: домінування авторського суб'єктивізму, чуттєва інтерпретація людини і світу, інтимізація викладу, свобода творчості, здатність до самопожертви.

Ключові слова: митець, рефлексія, відкритий фінал, модернізм.

Про модернізм в українській літературі вже написано чимало праць знаних науковців – Д. Наливайка, Т. Гундорової, С. Павличко, М. Моклиці та інших. Однак дослідники звертають увагу на початок ХХ століття, здебільшого починаючи вивчення новаторських тенденцій від літературної дискусії М.Вороного та І.Франка. Вони ретельно студіюють постаті й доробки митців-модерністів, художня творчість яких презентує стильові течії модернізму. Та осторонь залишаються маловідомі письменники, які виступили на межі століть, представляючи так званий сецесійний період. Завдяки таким сучасним літературознавцям, як О. Єлейко, І. Немченко, О. Луцевська, В. Челбарах, Г.Олександрова, Ю. Потіпак, О. Єременко спадщини С. Коваліва, М.Чернявського, Д. Макогона, О. Плюща, Х. Алчевської, Л. Пахаревського, Є.Мандичевського, С. Яричевського, Л. Гринюка повертаються із забуття. Однак названі науковці зосереджуються на вивченні художнього доробку одного автора. Відтак, досі немає комплексного дослідження творчості цих «межових» письменників, які часто вдавалися до автопсихологізму в художніх текстах і чи не першими в українській літературі створили «портрет» нового творця. Тому доречно проаналізувати їхнє бачення митця і мистецтва крізь призму новітніх модерністських тенденцій, що всотувало українське письменство наприкінці ХІХ століття.

Постать митця здавна викликала безліч дискусій щодо походження таланту, ролі та значення у суспільстві, засобів вираження, меж творчості. Потребою часу зумовлені трактування «художника» як ремісника, технічного виконавця Божественної волі, служки режиму, проводиря народу; оцінювання творів з утилітарної позиції, диктат влади (звідси, тотальна заангажованість), констатація непорушних правил і канонів – усе це спричинило певну консервативність художньої словесності, яка вповні розкрила самоцінність митця лише наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Модернізм уможливив появу новітніх творів, автори яких утвердили право на суб'єктивізм, захистили елітарність артистизму, визнали свободу творчості первісною іманентною основою мистецтва: «І бачу я всесвіт, як на долоні, – чого недобачу, чуття підскажуть, – і лепіт їх я навчився уже розуміти... силу образів в юрбу струнку поєднати, думку обтілити їми – се вмію я, сьому навчила мене моя поезія, моя богиня мила...» [3, 65]. Залучивши до художніх текстів численні рефлексії персонажів, письменники розкрили не тільки власне бачення особистості, але й відтворили свій внутрішній світ.

Митець – незвичайна людина, про що свідчить не набутий, а даний від народження дар, який зазвичай називають Божим поцілунком. У творах українських письменників він здобуває або метафоричного втілення в явищі метасихози (передана в кобзі хлопчику-немовляті душа – «Кобза» Дніпрової Чайки), або конкретних речових обрисів (одержане в дитинстві майбутньою прямою золоте яблуко – «Diva» Михайла Яцківа). Осердя творчості для митця (папір, музичний інструмент, пензель і полотно, сцена) – царина творення і виконання – виступає центром концентрації чуття, враження і думки. Він перетворюється на ще один засіб реалізації художнього задуму, розчиняючись у мистецтві: «Скрипка оживає, виявляє могутню, чудодійну силу; жевріє огонь завзяття, високих почувань [...] не слухає нічого, поринув сам у собі» [4, 403].

Та надзвичайні можливості митця творити і поринати в інший світ прирікають його на ізоляцію: «Живемо не живучи – живемо як мерці. Сповнили ми злочин на собі на своєму житті. Не вміли мистецтво і життя водно зв'язати» [2, 51]. Оголення душі вимагає відкидання рутини, яку пересічна особа сприймає повноцінним життям. Для митця занурення в побутовізм, споживацька позиція постає не розмаїтим буттям, а вкрай обмеженим існуванням. Унікальність митця полягає у синтезі кількох світів, де він одночасно перебуває, а саме: земний – суспільна / родинна роль, небесний/ творчий – царина чуття: «Що я з тою юрбою маю спільного! Її віра – богохульство, її релігія – підлий егоїзм, її любов – проституція, вся вона – чорне поганство. Се моя суспільність, на таку мене одні боги засудили – з неї врятують мене другі» [6, 64]. Проте двосвіття не може гармонійно співіснувати постійно. Тривала боротьба поступово досягне кульмінації, що втілиться у виборі: я-митець і я-людина. Незважаючи на наявність обох складників у кожному артисті, перевага одного з них неминуча: «... і вступила до театру. Зжилася з ним – се її рідня і святиня [...] віддала ти всю свою величаву любов і відреклася всіх прав жінчини, як вічна весталка... остануть лиш спомини по тобі в запилених хроніках. Грім прошибне світ, а за годину вже ніхто його не пам'ятає. Така доля драматичної слави [6, 55—56]. Особиста жертвність є свідомим вибором, який зумовлений усвідомленням покликання, «сродної праці», без якої людина приречена на самознищення.

Унікальність, а для пересічної людини – дивакуватість, митця унеможлиблює його перебування у натовпі. Він самотній у прагненні бути не таким як усі, захищаючи не себе – дар надчуття. Творча особистість уникає будь-якого диктату, зневажає норми, котрі обмежують індивіда, витискаючи з нього особистість. Адже коли індивідуальність бездумно приймає вимоги більшості, що суперечать власній системі цінностей, то вона самоусувається з життя. Ось це служіння масовій культурі, творення з орієнтиром на суспільний попит може лише продукувати штучне мистецтво і псевдомитців. Тому в царину мистецтва інколи потрапляють випадкові люди, які одержали

звання «таланту-генія» завдяки іншим, відмінним якостям. Графомани, епігони, конформісти й ренегати, посіпаки влади – когорта псевдомитців зростає через виконання обов'язків, замовлень, наказів, ігнорування мистецьких законів, а оцінка твору залежить не від таланту автора, а від ідеології покровителів, уміння пристосовуватися.

Якщо людина не розвивається, то вона починає деградувати, оскільки надана іншими роль-маска перетворює обличчя на безлику личину. За коштовний дарунок письменник може заплатити не лише комфортом, але й життям. Однак зрадивши талант, письменник спотворить власну сутність, що призведе до духовного, а згодом і фізичного суїциду. Це відбувається і з героєм «Сентиментальної історії» Леоніда Пахаревського, який з перспективного поета стає звичайним сірим чиновником, і з талановитою співачкою Дніпрової Чайки, котра, обравши інший фах, животіє, сховавшись у тіні «несозданных созданий», і з яскравим оратором («Солодке ім'я «Артист» С. Яричевський), який під впливом зовнішніх обставин мусить розважати п'яниць у шинках. Виживання нівелює чуття і знекровлює мозок. Тож іноді юрбі вдається знищити митця. Та вона здатна вбити лише зовнішню оболонку – над внутрішнім світом панують зовсім інші сили, які справжня особистість вміє сконцентрувати і зберегти у хвилину найбільшої поразки: «Але я тішуся бодай тим, що жив у палаті раю штуки... Я її розумів, відчував і був щасливий. Ах, бо се есть правдиве, високе щастя і невимовна розкіш – жити в сфері краси і штуки» [5, 174]. Невизнаний масою, неприйнятий елітою, відкинутий долею митець до останку боронитиме свій дар, покликання, музу. Обірване через примхи публіки творче життя постає радше випробуванням артистичної особистості, яка навіть за жалюгідних обставин лишатиметься вірною вищому призначенню. Водночас невизнаний митець виступає показником низького рівня аудиторії, та й суспільства загалом, що розплачується за своє невігластво недооцінкою і втратою найкращих.

У творах доби *fin de siècle* письменники постійно наголошують, що митець сторониться не соціуму, а його фальші: «... у кожного з нас є свій окремих, самотній біль; ми всі одинокі, через те, що ніхто, ніхто в світі не зможе уповні, якраз крапля в краплю зрозуміти нашого страждання, нашого болю у повній мірі: він в силу фізичної неможливості або зменшить його, або побільшить; а буде це вже не те, не те, не те!.. Одинокі ми... чужаків усе ж більш, – ції тми роблять життя многолюдною пустинею, живуть одсторонь одно од одного, живуть і не знають, і не хочуть знати одно одного...» [4, 343]. Звідси, самотність, що притаманна не тільки митцям, а всім, хто вміє відчувати – і свій, і чужий біль, сум, радість, захоплення. Просто артист може чуття всотувати і втілювати у мистецьких формах (малюнок, художній текст, музичний твір, ораторський виступ, скульптура), вдаючись до саморефлексії.

Відкидання визначеної соціумом ролі / функції є лише одним із виявів свободи особистості. Зате значно потужнішим втіленням-показом вищого призначення видається поведінка митця у межових ситуаціях, коли суспільство вимагає дотримання певних правил, які визначають не тільки дії, але навіть емоції людини за конкретних умов: «... я не живу, тільки творю... творю... і коли б тут лежала моя мертва коханка, – то однією половиною серця я б плавав-ридав, рвався-стогнав, а в другій – той жаль та надмірне страждання зростали б у твір... І в цьому наше прокляття, наше щастя, наша отрута й наше покликання!..» [4, 344]. Варто зауважити, що ця думка про непереборність мистецької вимоги над загальнолюдськими нормами Грицько Григоренко висловила в унісон з етюдом «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського і ще до появи «Чорної пантери і Білого Ведмеда» Володимира Винниченка.

Обравши долю творця художнього світу, неповторного і цікавого, митець все життя підпорядковує тільки одному – служінню мистецтву, зрада якого карається втратою дару назавжди. Тому свобода творчості та свобода вибору виступають єдиним цілим.

Талант – це не лише унікальність, а й самотність. Модерніст відтворює передусім те, що цікавить особисто його, ризикуючи бути незрозумілим і неоціненим. Але страх несприйняття митець відкидає, оскільки дотримується суб'єктивної правди власного єства, показуючи істинний шлях не людини-маси, а особистості: «Перше ніж виступити, назброїться усяким знанням, нахиліться до самого дна душі, витягніть те маленьке залякане і затоптане я, придивіться до його оригінальних сил та й розвивайте тільки їх» [1, 58]. Намагаючись подолати прірву між юрбою та особистістю, артист новітньої модерністської доби вдається до самопожертви не тільки заради чистоти творчого дару, а задля відродження індивіда в натовпі, що можливе завдяки поверненню до людини природної, для якої чуття були найкращою школою життя. Цей прометеїзм дозволяє твердити про взаємозв'язок протилежних, на перший погляд, двох складників мистецтва – суб'єктивне творення, рецепція, інтерпретація та об'єктивне визнання завдяки спільності/ подібності відчутих, втілених і висловлених чуттів: «Можливість забувати власну недолю для світової, здатність минати своє лихо, коли до очей тиснешь велике чуже, загальне, всесвітнє, сила уяви потрібна для сього, сила відчуття і здатність широко розкрити свою душу, піднесшись над себе й над усе – сі душевні переваги вносять силу щастя тобі!» [3, 67]. Обстоюючи власну самотність, артист прагне бути почутим, побаченим, зрозумілим хай не багатьом, але його духовними співрозмовниками. Коло однодумців формується завдяки щирості митця, правдивості його слова, звука, жесту, кольору, в які він вкладає синтез усього, що має – емоції, інстинкту, думки, чуття.

Тому, незважаючи на те, що представників сірої безликості набагато більше за індивідуальностей, саме останні забезпечують поступ і соціуму зокрема, і світу загалом. Вони експериментують, помиляються і... починають все знову, аби розкрити і довести можливості людини: в науці – інтелекту, в мистецтві – чуття.

Проаналізувавши малу прозу кінця XIX – початку XX ст., можна встановити, що українські письменники презентували «портрет» митця нової доби. Вони наголосили на свободі творчості, визнанні унікальності особистості, розкрили внутрішній світ артиста, відтворили власний досвід, використали саморефлексію в художніх текстах («Моя муза» Олексія Плюща, поезія в прозі Уляни Кравченко), презентували модерністське світосприйняття, котре вповні розкриється у творчості В. Винниченка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, М.Коцюбинського, В. Стефаніка. Та саме їхні менш відомі попередники і сучасники заклали підвалини новітніх образів, які чекають на ґрунтовні студії.

Митець-творець, митець-артист – виразники всього духовного і душевного спектру людини. Вони живуть своєю творчістю, котру прагнуть донести, відкрити світові. Та якщо артисти до кінця XIX століття виконували вимоги позамистецькі, не формуючи діалогу, а повчаючи аудиторію, то модернізм надав реципієнту право співавторства. Вибудовуючи умовний діалог з читачем/ слухачем/ глядачем-інтерпретатором, митець звільняє його від буденності, уможлиблює його перебування у світі чуття. Про це свідчать мотиви недомовленості (відкриті фінали, еліпси, напівтони, емоційні контрасти), які зумовлюють появу безлічі асоціацій та забезпечують життя мистецького феномену: «А мовчання уст наших – се золото душ наших... Слухаю, збираю слова, скриваю углибині. Мовчання, недосказ – є золотом душі нашої. В житті полишаються фрагменти недоказані, тайни нерозв'язані... для чужих...» [2, 54]. З мовчання – беззвучної розмови митця із собою та світом – витворюється нове мистецтво.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дніпрова Чайка. Вибрані твори / Дніпрова Чайка ; упоряд. і прим. Н. Вишневської. — К. : Дніпро, 1987. — 279 с.

2. Кравченко У. Пам'яті друга : Вірші в прозі, статті, спогади, листи / Уляна Кравченко ; упоряд. і прим. Г.І. Огриза. — Л. : Каменяр, 1996. — 247 с.
3. Плющ О. Сповідь : Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / Олексій Плющ ; упоряд. і прим. О. Нахлік. — К. : Дніпро, 1991. — 336 с.
4. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / упоряд. і прим. Є. Нахліка. — К. : Наук. думка, 1989. — 688 с.
5. Яричевський С. Твори : у 2-х т. — / Сильвестр Яричевський ; упоряд. і прим. Магдалина Ласло-Куцюк. — Бухарест: Критеріон, 1977. — Т. 2. — 302 с.
6. Яцків М. Муза на чорному коні / Михайло Яцків. — К. : Дніпро, 1989. — 846 с.

ТКАЧЕНКО Т. И.

ОБРАЗ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ ВЕКА

В статтє исследується образ творца в украинской литературе. Анализируется сущность творческой индивидуальности, а именно: доминирование авторской субъективности, чувственная интерпретация человека и мира, интимность изложения, свобода творчества, способность к самопожертвованию.

Ключевые слова: творец, рефлексия, открытый финал, модернизм.

TKACHENKO T.

IMAGE OF CREATOR IN THE SMALL PROSE FROM THE END OF THE 19TH CENTURY TILL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

The article deals with the image of creator-artist in the Ukrainian literature. The paper clarifies the main peculiarities of the development of artist. It also investigates the essence of creative personality. There is the dominion of author's subjectivity, sensible interpretation of a man and world, intimate account, creator's freedom, ability for sacrifice.

Key words: creator, reflection, open final, modernism.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2013 р.