

Романова І. В.,

доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Харківського інституту фінансів

Київського національного торговельно-економічного університету

МИТЕЦЬ І МИСТЕЦТВО В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА»

Анотація. Статтю присвячено інтерпретації проблеми митця й мистецтва в романі Івана Багряного «Маруся Богуславка». Театр стає символом гармонійного й автентичного простору, у межах якого митці долучаються до звільнення занедбаних людських душ. У фіналі твору письменник відображає ситуацію загального катарсису під впливом вистави. Митці як носії істини виносять вирок владі, що уособлює дисгармонійне.

Ключові слова: митець, мистецтво, театр, гармонія, душа, народ, катарсис.

Постановка проблеми. Проблема митця й мистецтва – одна з найцікавіших у романі Івана Багряного «Маруся Богуславка». Необхідність її осмислення багато в чому зумовлена творчими іпостасями самого автора, який свого часу констатував: «Професія моя – письменник. Друга професія – художник» [1, с. 227].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Івана Багряного «Маруся Богуславка» є об'єктом зацікавлення літературознавців. Дослідження проблеми митця й мистецтва в аналізованому творі опосередковано присутнє в наукових розвідках. Так, М. Балаклицький у контексті «нової релігійності» Івана Багряного прочитує образ Сластьона («Ісус символізує <...> володіння таємницею мистецтва» [2, с. 114]), а також наголошує на самоствердженні як естетичній концепції Данка Шигимаги [2, с. 83]. Л. Михіда розглядає постаті Данка Шигимаги, Петра Сміяна та Сластьона в руслі біблійних образів та мотивів, серед яких – творчість [3, с. 289]. О. Шапошникова, аналізуючи дискурс божевілля багрянівських романів, з приводу образу Сміяна констатує, що «відбувається легітимізація «надзвичайної божевільності» через вияв таланту «надзвичайно божевільного» [4, с. 220]. Ці дослідження створюють плідне підґрунтя для студіювання проблеми митця й мистецтва в означеному творі.

Мета статті – проаналізувати авторську інтерпретацію проблеми митця й мистецтва в романі «Маруся Богуславка».

Виклад основного матеріалу. Уперше образ митця як будівничого міста Нашого з'являється на початку роману: «<...> це місто таки хтось сплянував, хтось Невідомий, але, без сумніву, геніальний...» [5, с. 81]. За Іваном Багрянним, у ньому «<...> є якийсь прихований смисл, якась призначеність і надзвичайна живучість» [5, с. 84]. Отже, образ невідомого митця, що побудував місто за законами краси та гармонії, може співвідноситися з образом Творця. Крім нього, художній світ «Марусі Богуславки» представлений постатями, об'єднаними довкола місцевого театру. Це Ата Дахно – акторка, Сластьон – режисер, Петро Сміян – декоратор, Данко Шигимага – художник. «Храм Мельпомени» «<...> підносить і окрилює людину, руйнує брудну буденщину, кличе й веде людей до високостей прекрасного, змушує забувати хоч на хвилину юдолю людських сліз і горя,

ошляхетнює, перероджує їх, удосконалює або бодай на хвилину робить щасливими, кращими, повноцінними...» [5, с. 121]. Театр стає простором «<...> завойовування <...> людських душ і трансформування їх...» [5, с. 120]. Змальовуючи атмосферу творчого процесу як такого, автор окреслює розуміння ролі митця, що полягає у відповідальному ставленні до власної творчості. Адже фальш – це те, чого публіка не вибачає. Так само й митець не повинен миритися з марною втратою творчої енергії – з утратою себе. Справжній витвір мистецтва – це і є сама людина. Ця думка увиразнюється в щоденнику художника Данка Шигимаги, що фіксує найпотаємніші, а значить – найправдивіші погляди на сучасний світ. Ату Дахно, що читає записи, які містять малюнки та згадку про вірш Велеміра Хлебнікова, вражає рівень осмислення проблем буття людини й митця зокрема: «Якщо ти сам душею гарний, то й увесь світ гарний. Якщо ти сам душею поганий, то й увесь світ поганий <...> Це найкраще видно в мистців, які намагаються світ відтворити – світ існує тільки переломлений через їхню «душу» [5, с. 390]. Перебуваючи під впливом Данкового щоденника як своєрідного зізнання людини в епоху тоталітаризму, головна героїня переглядає книгу з історії мистецтв. Образ Мони Лізи привертає її увагу найбільше й викликає рефлексії, суголосні записничовим: «Довго Ата сиділа над Джокондою. Сперш дивилась на геніального старигана Леонардо да Вінчі <...> Раптом Аті йде холодок по серцю, – з туману втомленого зору їй увижається дивний сміх в очах Мони Лізи... І тепер вона бачить, що це ж не Мона Ліза дивиться на неї – це дивиться сам мудрий Леонардо...» [5, с. 399].

Вірність творчої людини ідеї «сродної праці» утілюється в образі режисера Сластьона. Згадка про нього як «колишнього учня й соратника незрівняного Леся Курбаса» [5, с. 165] не є випадковою, оскільки відображає спільність найкращих українських митців у розумінні таємниць справжнього театрального мистецтва. Добрий смак, виплеканий геніальним учителем у минулому, небажання зраджувати себе керують режисером у ситуації вибору репертуару, а тому він пристає на пропозицію ставити п'єсу «Маруся Богуславка». Вона – «<...> вдячний матеріал для мистецького виявлення всього колективу й <...> ефективний засіб піднесення престижу й слави театру в очах великих людських мас ще на один щабель» [5, с. 171]. Так розпочинається творчий процес взаємодії, у якому його учасники стають єдиним цілим. Виняток становить фрагментарна згадка про Січкаренко – актора, чия енергія скеровується в площину заздрощів до талановитих, охочих самовдосконалюватися митців. Утім, людина такої духовної організації не здатна зруйнувати атмосферу творчого порозуміння та взаємоповаги. А тому в контексті концепції роману письменникові вкрай важливо було відобразити театр міста Нашого як ідеальну міні-модель життя, своєрідний організм, здатний виштовхувати несправжнє. Відзначимо, що інтерес до

театрального священнодійства, його «внутрішньої» кухні зумовлений досвідом самого Івана Багряного: «Працював як художник в провінційному, проте, «Державному» театрі ім. Шевченка» [6, с. 7]; «З початком окупації <...> перебував на посаді художника в Українському музично-драматичному театрі Охтирки» [7, с. 253]. Світ кризь призму творчої особистості – ось предмет зацікавлення письменника.

У романі увиразнення поглядів на мистецтво забезпечується завдяки розкриттю автором взаємин між митцем і владою, у чому можна простежити автобіографічні елементи: ідеться про складну історію стосунків Івана Багряного з радянською системою. Без сумніву, у творенні образу Петра Сміяна відзеркалилися ці болючі сторінки життя письменника. Крім цього, вибір творчої іпостасі героя як декоратора також багато в чому зумовлений таким само мистецьким досвідом Івана Багряного, про який дізнаємося з «Біографічних даних», наведених О. Шугаєм: «Вузька моя спеціальність у цій галузі – портретист і декоратор» [1, с. 226]. Життєва історія Петра – «неблагонадійного» радянського громадянина, за яким нині закріплено статус «божевільного», фіксує скупу довідку про те, що «<...> колись навчився декоративної штуки в якійсь «колонії Держинського» [5, с. 189]. Нестандартною виявляється Сміянова біографія, цікавим є і його входження до театру. Забуті Петром ескізи до майбутньої вистави потрапляють у «храм Мельпомени»: Сластьон спочатку знайомиться з якісними анонімними роботами, а потім довідується про їхнього автора. Перебування Сміяна в театрі та виконання мистецьких завдань – диво, оскільки влада стежить за ним як за «ворожим» елементом. Мужність режисера, що не побоявся залучити до співпраці дивакуватого художника, пояснюється іскрою генія, здатного прозирати за межу. У зв'язку з цим Петрове «занурення» в себе може прочитуватися як стан митця, що пізнав істину: «Хто володітиме цими душами, той володітиме й цією землею» [5, с. 337]. Істина, що випромінюється зсередини Сміяна, змальовується Іваном Багряним як художником: «Він був не тільки в плямах сонця, а ще й у плямах фарб увесь, з великим пензлем <...> у руці, яким машинально обперся об столик, вимастивши його в червону фарбу. Міцна, могутня його фігура ніби прикипіла на місці й не рухалась» [5, с. 337–338]. Для героя можливість творити – це те, що повертає йому духовну рівновагу, а значить – і відродження, повернення до життя, відібраного системою.

У творі влада уособлює світ навиворіт, у якому халтура стає мистецтвом. У розділі «Душа армії» окреслено ситуацію, доведену до абсурду: офіційний концерт відбувається у військовому клубі – «школі убивства – куди не глянь оком, з усього криком кричить щось протилежне красі й мистецтву...» [5, с. 459]. Низькопробність і штучність місцевого «балабаєчного ансамблю» демонструє нежиттєвість проекту, позбавленого душі. Крім цього, продукування мистецтва на догоду владі обертається перспективою духовної смерті: це бачимо на прикладі безокого співця Гусакова. Він утратив не тільки своє прізвище (Гусак), але й частину ества, оскільки виконує неавтентичну пісню: «І завжди біля нього лежав худющий кудлатий пес і ніби соромився дідової пісні...» [5, с. 373]. Такі прояви псевдомистецтва – показовий атрибут зображуваної доби. Відповідно викривленим і стереотипним є розуміння владою естетичної цінності твору: тільки столичне мистецтво має сенс. Художня логіка багрянівського роману доводить протилежне.

Потребу в спілкуванні зі своїм народом, який ототожнюється не з масою, а зі стихією, найбільше відчуває Ата. Стихійне

почало символізує його внутрішню силу, вітаїстичну природу й дає можливість творцеві, що пізнає багатогранність світу, сфокусувати момент і утілити його у вічне. Спочатку Ата відчуває це на інтуїтивному рівні. Пригадаймо, з якою окриленістю ходить дівчина «в народ», на базар, бо «<...> на всі вуха слухає гомін. Вона впирається мовою!» [5, с. 369]. Або як просить Харитона називати з пам'яті колоритні українські прізвиська жителів міста Нашого. Для молоді акторки це народне багатоголосся – справжня музика, що дарує найвищу естетичну насолоду і є поштовхом до власного творчого буття. А тому Атина історія найповніше втілює ідею нерозривної єдності митця та народу як передумову творчого процесу. Письменник моделює низку ситуацій зіткнення героїні з життям, у такий спосіб відображаючи її становлення. Однією з найцікавіших із точки зору психологічного напруження є екскурсія дівчат-акторок рідним містом: «За тинами, за напівзруйнованими парканами вони бачили всюди людське горе, біду, втому...» [5, с. 275]. Людське горе – предмет активних рефлексій митця – набуває масштабів і поглиблюється через образ замурзаних дітей. Заскочені виразно дисгармонійною дійсністю, дівчата повелися не як рафіновані естетки, що відчули огиду, а навпаки: «<...> почувалися <...> якимись недоречними неробами, паничами, байдикарями» [5, с. 275]. Так імпліцитно з'являється мотив провини митця. Нагнітання атмосфери соціальної невлаштованості забезпечується метафорою «безнадійного <...> умирання» [5, с. 275]. Час ніби вповільнюється, передусім Ата продовжує фіксувати виміри людської неволі. Іван Багрянний художньо показує одну з підвалин творчості як такої – споглядання митцем дисгармонійної дійсності обов'язково обертається співпереживанням: той, хто пропустив через своє серце біль іншого, має шанс пізнати й саму людину. Тому побачити справжню душу може саме такий творець: йому розкривається таємниця істинного знання як найвищої цінності. Це вдається як Аті, так і Данкові Шигимазі. Він єдиний, хто прозирнув «янгольське» в «генеральній лінії», місцевій повії Людмилі Богомазовій, і втілює у мистецький твір: «У рисах обличчя викарбувана прекрасна людська душа, очищена в печалі...» [5, с. 406].

Символічним тріумфом справжнього мистецтва є прем'єра в театрі, яка збирає всіх – від «верхів» до «низів» міста Нашого. Іван Багрянний яскраво змальовує потік звичайних людей, «<...> які до театру дуже рідко ходять, бо не мають ані часу, ані грошей...» [5, с. 518]. Образ Великодня супроводжує цей опис і увиразнює процес воскресіння занедбаних людських душ. Цю надзвичайну піднесеність духу під впливом мистецтва влучно підкреслює старий бувалий Чубенко: «Миготить, брат!.. миготить... У душі миготить...» [5, с. 547].

Висновки. Отже, у романі «Маруся Богуславка» художньо інтерпретовано проблему митця й мистецтва. Митці консолідовані довкола театру як символу гармонійного й автентичного простору (звернімо увагу на те, що офіційна «мистецька» кампанія, штучна за своєю суттю, відбувається поза «храмом Мельпомени»). Співтворчість колективу сприяє звільненню занедбаної людини, до чого, до речі, прагнув і сам Іван Багрянний, говорячи про це в інтерв'ю: «Метою всього мого життя, усієї моєї літературної творчості було й залишається віддане служіння моєму народові, праця для справи його визволення» [1, с. 548]. Працюючи над п'єсою та втілюючи її в життя, багрянівські митці відчувають мистецтво як необхідну потребу душі. Так, Сластьон готовий поділитися істинним знанням, вигоди якого можна співвіднести з власною творчою діяльністю

в минулому й школою Леся Курбаса. Петро під впливом зовнішніх негативних чинників демонструє здатність до трансцендентного, осягає істину. Таємниця мистецтва розкривається й горбаневі Шигимазі, і він намагається осмислити її у власному щоденнику. Краса й велика правда життя рухають Атою протягом роману й дозволяють їй у фіналі твору побачити загальний катарсис. Митці як моральні авторитети виносять вирок владі, що уособлює дисгармонійне. Перспективними вважаємо розвідки, присвячені інтермедіальному й інтертекстуальному аналізу означеного роману.

Література:

1. Шугай О. Іван Багряний : нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти. Кн. 1. / О. Шугай. – К. : Смолоскип, 2013. – 960 с.
2. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : [наукова монографія] / М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2005. – 167 с.
3. Михида Л. У пошуках свого Мойсея / Л. Михида // Наукові записки. – Вип. 94. – Серія : Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 287–292.
4. Шапошникова О. Дискурс божевілля у романах І. Багряного / О. Шапошникова // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – № 1127. – Серія : Філологія. – Вип. 71. – Х., 2014. – С. 217–223.
5. Багряний І. Вибрані твори. У 2 т. Т. 1. [Буйний вітер. Маруся Богуславка : роман ; Держить поїзд! : уривок] / І. Багряний ; [упоряд. О. Коновал, О. Шугай; за ред. О. Шугая ; худ. оформл. В. Василенка]. – К. : Юніверс, 2006. – 584 с.
6. Багряний І. Автобіографія / І. Багряний // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 6–8.

7. Яремчук І. Terra incognita: художник Іван Багряний / І. Яремчук // Вісник Львівського університету. – 2002. – Вип. 2. – Серія : Мистецтвознавство. – С. 252–260.

Романова І. В. Художник и искусство в романе Ивана Багряного «Маруся Богуславка»

Аннотация. Статья посвящена интерпретации проблемы художника и искусства в романе Ивана Багряного «Маруся Богуславка». Театр становится символом гармоничного и аутентичного пространства, в рамках которого художники примыкают к освобождению заброшенных человеческих душ. В финале произведения писатель отображает ситуацию общего катарсиса под влиянием спектакля. Художники как носители истины выносят приговор власти, которая олицетворяет дисгармоническое.

Ключевые слова: художник, искусство, театр, гармония, душа, народ, катарсис.

Romanova I. The artist and the art in the novel by Ivan Bagryany “Marusya Bohuslavka”

Summary. The article is devoted to the interpretation of the artist's and the art problem in the novel by Ivan Bagryany “Marusya Bohuslavka”. The theatre becomes a symbol of a harmonious and authentic space within which artists attached to the release of the abandoned souls. In the final of the novel the writer reflects the overall situation of catharsis under the influence of the performance. Artists as bearers of truth adjudicate government that represents something disharmonious.

Key words: artist, art, theatre, harmony, soul, people, catharsis.