

20. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 32. – Арк. 1 – 1 зв.
21. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 32. – Арк. 2-2 зв.
22. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 32. – Арк. 2-3 зв.
23. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 21.
24. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 32. – Арк. 14.
25. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 41.
26. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 50.
27. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 47.
28. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 26–26 зв.
29. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1823. – Оп. 2. – Спр. 4. – Арк. 3 – 4 зв.
30. Чикаленко Є. Щоденник. – Т. 1. 1907–1917. – К., 2004. – 428 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Сніжко Ольга Сергіївна – аспірантка Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: жанрова система публіцистики Володимира Винниченка.

ОСОБИСТІТЬ І ХУДОЖНІЙ ТАЛАНТ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ П. КОСТЕНКО “СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ”

Олег ТАРАН (Кіровоград)

У статті розкриваються особистісні характеристики головного героя драматичної поеми Л. Костенко “Сніг у Флоренції” Джованфранческо Рустичі, які унеможливили реалізацію мистецького таланту.

The article disclosed personal characteristics of the hero of the dramatic poem L. Kostenko “Snow in Florence” Dzhovanfranchesko Rustychi that averted the realization of artistic talent.

Цілісне концептуальне осмислення проблеми нереалізованого таланту подане в драматичній поемі Ліни Костенко “Сніг у Флоренції”. За М. Кудрявцевим, ця поема – драма-диспут [7, с. 6]. Вона транслює особливий спектр художнього мислення: традиційні у світовій літературі мотиви інтерпретуються надзвичайно оригінально. Складність такого підходу полягає в тому, що при певному сприйнятті тексту створюється враження, ніби автор удається до цілковитого наслідування. Таку

інтерпретаційну стратегію запропонував В. Кичігін. У діалозі з В. Брюховецьким він говорить, що “Сніг у Флоренції” – переспів відомого мотиву: гроші – творчість, можновладець – творець. Все, що є в поемі, вже було у Пушкіна, Гоголя, та чи цього мало... навіть порівняно з тими реальними фактами, поетично не обробленими, які дає сучасне життя ... поема програє...” [2, с. 254].

Така оцінка – вельми промовисте явище, коли йдеться про художнє осмислення світових мотивів. Прикладом може бути рецепція творчості О. Пушкіна. “Слава “першого російського поета”, що утвердилася за Пушкіним ще за його життя, практично не виходила за межі російської держави. Читацька аудиторія за кордоном, котра знайомилася з його творчістю за перекладами, загалом-то не розуміла чарівності пушкінської поезії” [4, с. 185].

Л. Толстой у своєму щоденнику за 1889 рік записав: “Брюллов говорив про те, що ось він, поправляючи, ледь-ледь змінив, а все стало іншим, що мистецтво тільки тоді, коли справа в “ледь-ледь”; так само і ще з більшим правом можна сказати, що хороше життя починається там, де ледь-ледь” [10, с. 54].

У поемі Ліна Костенко робить акцент на **самоосмисленні** героя. “Проблема митця перед історією ... осмислюється ... нетрадиційно: через зображення внутрішнього конфлікту митця зі своїм другим “Я”, тобто приспаною у свій час заради творчого благополуччя совістю” [7, с. 6].

Психологічна драма Рустичі зумовлена певними якостями характеру, особливостями світогляду. В. Панченко вважає, що “історія Рустичі – це історія руйнування таланту під тиском компромісів” [8, с. 19]. На цьому, вважаємо, варто зупинитися докладніше, адже Ліна Костенко надзвичайно уважно аналізує внутрішній простір Рустичі. Отже, **предметом статті виступає система взаємопов’язаних між собою складників душі італійського скульптора, які привели його до драматичного фіналу.**

Насамперед слід відзначити цікаву деталь, яку критики та дослідники часто не беруть до уваги, Рустичі – не бідний. Робота за гроші не становить для нього життєвої необхідності. Останнє спостерігається, наприклад, у мотивації М. Гоголем творчого занепаду художника Чарткова з повісті “Портрет”. Тому думка В. Брюховецького – “зрада мистецтву починається з дрібної поступки, із задоволення примх, що оплачуються грошима” [2, с. 230] – правильна лише частково. У Ліни Костенко Рустичі – складніший. Меркантильний інтерес, безперечно, важливий мотив, проте не визначальний у його ціннісних орієнтирах.

Для вияснення внутрішньої суті Рустичі багато важить перший самостійний мистецький досвід. “Цех Купецький” замовив йому зробити групу скульптур на церкві Сан-Джованні. Коли ж справа дійшла до розрахунку, то замовники “принизили і заплатили скуппо”. Це породило в скульптора відповідну реакцію: він образився, що є цілком зрозумілим. Але

ця образа зумовила загрозливий для справжнього митця подальший спосіб життя. Рустичі поринув у світ спокою, душевної лінії та різноманітних суєтних спокус:

Мій дім стояв у лоджіях і гратках.
У мене був домашній дикобраз.
Я міг собі дозволити дозвілля,
Себе ще не призводаючи до скрут,
Півроку роздивлятися сузір'я,
Два роки заморожувати ртуть [5, с. 487].

Вочевидь, Рустичі не належав до тієї когорти людей, які не можуть не творити. Він **може не творити**.

Висновок, який зробив Джованфранческо після першого “болючого досвіду” – “замовнику зручніший ремісник”, є більш ніж органічний для нього. У цій фразі зосереджується все подальше життя, уся його творча філософія. Не маючи достатньої внутрішньої сили відстояти власний погляд, власне художнє вирішення, Рустичі поступово потрапив в обставини, які не вимагали його активної творчої волі. Він став придворним ремісником.

Джованфранческо належить до категорії людей, які схильні більше піддаватися впливам, ніж впливати самим: “Коли цькували – я протистояв. // Лише коли наблизили – піддався” [5, с. 481].

Рустичі у своїх ціннісних орієнтирах постійно спрямований на когось і на щось. А це породжує відчуття втоми, вичерпаності. Саме з урахуванням таких міркувань можна інтерпретувати його прагнення свободи:

А я хотів свободи хоч на тиждень,
я так боявся змарнувать талант!
Мені огидні всі оці баталії,
я задихаюсь, коли щось горить
в цій на шматки розтерзаній Італії.
Я вже не міг ні жити, ні творить [5, с. 496].

Такий стан за своєю суттю нічого не має спільного з тим, що спостерігаємо в славнозвісній новелі М. Коцюбинського “Intermezzo”, ймовірно наявне так зване нетерпіння серця, що досить яскраво висвітлено С. Цвейгом в однойменному романі. Свобода Джованфранческо потрібна не для чогось, а від чогось. Це вельми показова спрямованість, яка засвідчує, що Рустичі постійно перебуває під тиском обставин, волі інших людей та різноманітних спокус.

Г. Кошарська у своїй монографії, окреслюючи основну тему поеми, зазначила, що “зрілість примушує її (Ліну Костенко. – О. Т.) підійти до теми особистої свободи по-новому: тепер людина виявляє свою свободу з катастрофічними наслідками” [6, с. 81]. На наш погляд, цілком слушну думку дослідниці слід уточнити. Рустичі виявляє не свою свободу, а свою

несвободу. Саме з несповоди й можуть впливати подані в поемі “катастрофічні наслідки”.

Доля Русичі свідчить про те, що в нього не було стратегічної життєвої й творчої мети. Тому його реакції на різноманітні обставини досить сумбурні, метушливі (улюблене означення Ліни Костенко при характеристиці подібних явищ). У Венеції – складна суспільно-політична обстановка – Джованфранческо переїжджає до Парижа. Не прийняли його художнє творіння (групу скульптур) – образився, відійшов від мистецтва, з головою поринув у суєтне життя. Виїхавши з Флоренції, забуває про своє кохання до Марієли. У житті він обирає лінію найменшого опору. Русичі за своєю природою – втікач. На цьому Ліна Костенко кілька разів наголошує:

Ти, флорентійський викидню, втікачу! [5, с. 478].

Я десь кудись забіг, я зник [5, с. 486].

О, не порівнюй, Данте був вигнанець.

А ти втікач, ти сам покинув, сам [5, с. 495].

Між іншим, дехто вибирав не втечу,

Хоч міг так само зв'язтись, втекти [5, с. 496].

От бач, от бач, а я од цього втік [5, с. 498].

Утік, здається в місце підходяще [5, с. 501].

Психологічний комплекс втікача у своїй основі тримається на безвідповідальності. Саме в цьому знаходимо відповідь на одне з найпекучіших питань Русичі: “За що в житті так тяжко не прощен?” [5, с. 480].

Осмилення творчої нереалізованості в поемі втілюється в численних констатаціях минушості, проминальності, зникомості, відсутності Джованфранческо у світі та в суспільній пам’яті: “Та він такий, що вже його нема” [5, с. 467], “Мене немає. Був. // Під вітром часу камінь розкришився” [5, с. 476], “Нічого, не хвилюйся. // Ти вже себе в мистецтві пережив” [5, с. 478], “Приймаю мовчки монастирську трапезу. // Дивлюсь в провалля пережитих літ” [5, с. 478], “Де ж я себе знайду? // Як страшно доля глянула у вічі! [5, с. 478], “Що взагалі в житті було моїм?!” [5, с. 480].

Кредо, яке Ліна Костенко висловила в поезії “Кобзарю, знаєш...” “ще не було епохи для поетів, // але були поети для епох!” [5, с. 100], актуалізується й у драматичній поемі. Стосується воно постаті Мікеланджело. Русичі багато нарікає на обставини, на неможливість працювати із замовниками, бо “усі володарі – Прокрусти” [5, с. 505]. Звичайно, кожен з можновладців розгортає й реалізує в житті власну, переважно, егоїстичну волю. Коли ж митець виконує цю волю або підпорядковується їй, він втрачає творче начало, оскільки його бачення світу за таких умов виявляється зайвим.

Художній досвід Буонарроті свідчить, що справжній митець навіть у межах замовлення може сягнути досконалості. Для цього необхідна внутрішня свобода та незалежність. У кожному замовленні існує певний

простір, який може заповнити вільна душа митця, якщо така є. Мікеланджело таку мав, Рустичі – ні. У цьому полягає глибинна відмінність між художником-творцем та ремісником.

У поемі в образній формі мистецька свобода реалізується в наскрізній психологічній деталі, що стосується Буонарроті, – кидання дошки в набридливих замовників, які втручалися в суто мистецьку, а отже, й суто духовну сферу художника-творця:

Вони (замовники. – О. Т.) ж бувають гірші, ніж вандали.
Він лізти їм в свій труд не дозволяв.
А як вони вже дуже насідали,
То він на них і дошками шпурляв! [5, с. 480–481].

На схилі років цю предметну деталь Рустичі сприйме як докір, суттю якого є його безпорадність перед свавіллям владних свідомостей та власною духовною неміччю.

Вище зазначено, що Джованфранческо належить до категорії людей, наділених талантом, які можуть не творити, тобто художнє самовираження не є для них найважливішою формою буття. Земний світ – світ спокусу, тілесності – у ціннісних орієнтирах Рустичі є пріоритетним перед світом образів, мистецтва, сферою духу. Метафору карнавалу як утілення суєтного зникомого, оргастичного світу досить переконливо інтерпретує П. Галеацці [3, с. 168]. У справжнього ж митця – усе навпаки, у чому й виявляється його (митця) саможертвність. Жертвуючи свою земну іпостась на користь мистецтву, дух художника може прорватися крізь “хаос часу”, котрий поглинає людей, явища, речі, в “космос історії”, що має напрям, мету, сенс” [3, с. 161].

У внутрішньому світі Джованфранческо відчутні ознаки інфантильності, незрілості, нерозвиненого особистісного начала. Рустичі все своє життя чекав, шукав (свідомо чи підсвідомо) Сад, подібний Садові Лоренцо Пишного, і знайшов його сурогат у Парижі. Флорентійський Сад був необхідним для певного етапу життя і Рустичі, і Мікеланджело, оскільки там відбувалося становлення майстерності майбутніх художників. Відповідно, подальші “Сади” навряд чи можуть щось додати позитивного, вони більше гальмують розвиток митця.

Оцінка іншими (читачами, критиками) творіння художника важлива складова діалогічного (М. Бахтін) за своєю природою мистецтва. Проте абсолютизувати цей аспект не варто. В історії мистецтва чимало було (і буде) таких випадків, коли єдиним критерієм оцінки власного твору був лише автор. Якщо він вірить у свої сили, то стороння оцінка ніколи не матиме вирішального значення. Ліна Костенко в поемі художньо аналізує й такий момент творчості Рустичі. Його слова:

Замовники мої! Повірте, не зухвальство –
це просто для митця найбільше з його щасть.
Бо краще хай мій труд мені не схвалить майстер,
ніж нетямущий хто хвалу йому воздасть! [5, с. 486], –

видаються, на перший погляд, цілком слухними. Але насправді вони містять інший смисл, що підтверджується діями та вчинками Джованфранческо. Скульптор, сказати б, надмірно залежить від погляду інших. Після першого “болісного досвіду” він відходить від мистецтва. Основою такої поведінки є вже кілька разів згадувана нами безвідповідальність перед собою, перед своєю творчістю, яка “виявляється в невпевненості й у звертанні до зовнішніх критеріїв” [1, с. 122]. До таких зовнішніх критеріїв і належить загострена потреба до визнання, різноманітні заохочення (в тому числі й матеріальні) тощо.

Патетична мова Рустичі перед замовниками виявляє в ньому риси самозакоханої людини, яка більше любить себе в мистецтві, ніж мистецтво в собі. Він прагне швидкої слави, якщо ж її немає, то з’являється блискавична реакція – утеча. Після нещадної критики з боку замовників, Флорентієць згадує: “Я вийшов звідти, з мене було досить. // Я десь кудись забіг тоді, я зник” [5, с. 486].

“Жадання хвали” [5, с. 490] – ось та фатальна пристрасть, яка непокоїла Джованфранческо й поруч із іншими чинниками не дала йому можливості стати повноцінним митцем.

Зворотною боком цієї пристрасті в характері Рустичі виявляється відсутність терпіння, стійке бажання відмежуватися від труднощів. Ліна Костенко не дає можливості простежити, як ці якості виявляються в скульптора під час безпосередньої роботи над творами. Вона подає їх (якості) як особливості його громадянської поведінки в екстремальних обставинах. Ось Флоренція переживає один із найскладніших періодів своєї історії – сутички, голод, чума. Рустичі не здатний зорієнтуватися в цій веремії, він не знає “хто за що й чому?” [5, с. 496]. А до того ж героїчний подвиг Савонароли – монаха з республіканськими ідеалами – для нього став негативним прикладом марних зусиль, і на все життя у свідомості зберігся у вигляді певного психологічного комплексу:

Я обгорілий труп Савонароли
із юності у пам’яті ношу! [5, с. 496].

(Цей комплекс не без успіху можна використати психоаналітичній інтерпретації як пом’якшувальний або навіть виправдовувальний чинник у драматичній долі Рустичі!). Саме тому з’являється прагнення позбутися неприємних подразників, відступництво і, зрештою, зрада:

Я вже не міг, уже не мав я змоги
терпіти всі ці війни та облоги [5, с. 495].

або:

Душа стомилась піднімати брили.
Мені б забути всіх уже і все!.. [5, с. 496].

Відчуваємо необхідність зупинитися на головному, на наш погляд, нервові поеми – на мотиві патріотизму. Для цього варто пригадати завершення “Євгена Онегіна”:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал [9, с. 336].

Образ магічного кристалу, що вже став крилатим, в Олександра Пушкіна позначає поетичне бачення, яке дає змогу об'єктивувати відчуття, враження, творити образи. Ліна Костенко до цієї метафори додає смисловий відтінок, що зумовлений її неповторним, оригінальним творчим та життєвим досвідом. Коли поетеса осмислює втечу Рустичі до Парижа, то здійснює це устами Флорентійця: “Але ж ти помітити не зміг, // як полум'я відсвічує в алмазі” [5, с. 498]. Образ полум'я символізує переживання митця, без яких неможливе існування повнокровного художнього творіння. Тільки болі й тривоги власного народу можуть викликати в художника глибинні переживання. Життя ж іншого народу (французів) не відбилося в душі Рустичі, не запалило полум'я. І як не намагався Флорентієць показати Старому нещастя гугенотів – усе марно: “Пече лиш те, в якому сам гориш. // Я пекло мав на батьківщині” [5, с. 499]. Така душевна черствість передається за допомогою образу тіні:

Велика тінь, бо полум'я яскраве.
Смолисті дрова, гарно палахтять.
Так там були хоч війни, хоч заграви,
а тут же гугеноти гуготять! [5, с. 501].

Саме з цих причин паризький період у творчості скульптора позначений творами низької художньої вартості. Адже все творилося без глибоко пережитих почуттів. І жодні прийоми “штучної реанімації” натхнення, як-то: спроба знайти свободу “нічим не сковану” або намагання потрапити в ідеальні умови, щоб нічого не заважало, не зможуть допомогти. Талант у такого типу митців, як Рустичі, якщо вдатися до метафори, – квітка, яку оберігають, доглядають, тоді як талант у подвижника, генія, “Атланта” – повітря.

Патріотизм Джованфранческо пафосний, словесний, бездіяльний. Його гнівна промова ніким не була почута. І він швидко охолоджується, розчиняється в суєтному пасивному житті, досить комфортно пливе за суспільною течією, яка згодом приведе до занепаду:

Його робітня пилом припада.
Флоренції загрожує розруха,
а він на карнавалах пропада!
Він з ними їхній. Деспоту в угоду
зліпив аж кілька непристойних пик [5, с. 489].

Гедоністичне життя повністю захоплює митця й виражається в пісні, яку наспівує Флорентієць, – “Троянду треба рвати, поки вона цвіте!” [5, с. 489].

Контрастом до такої, сказати б, форми патріотизму в поемі виступає істинна любов до Батьківщини Мікеланджело. У найскладніші хвилини в

історії рідного міста геній як зрілий, свідомий громадянин повністю поділяє долю свого народу:

Флорентієць: Між іншим, дехто вибирав не втечу,
хоч міг так само зв'язатись, втекти.
Буонарроті захищав фортецю.

Старий: Чи, може, він бездарніший, ніж ти?
Буонарроті інший. Він подвижник.
На ньому все, оскільки він Атлант [5, с. 496].

Ще одним прикладом самозреченого служіння Вітчизні в поемі слугує інший видатний флорентієць – Данте, якого так само цькували. Проте син своєї землі завдяки любові здатен розрізнити, де суть Істина, а де – Омана, Лжа, де – Батьківщина, а де – можновладці: “Цькувала не Флоренція, не мати, // а міста самоназвані отці” [5, с. 493].

Рустичі не дано зазнати такого святого почуття, тому в його свідомості відбувається аберація, підміна понять. Міркуючи про долю Данте, він якраз й ототожнює Батьківщину і владу:

Вона (Флоренція. – О. Т.) його судила, і цькувала,
і змусила вмирати на чужині.
Жорстока, невблаганна і лукава,
вона була як мачуха мені! [5, с. 493].

Глибоке осмислення почуття любові до рідної землі – одне з найсильніших місць у поемі. Пристрасне слово художниці сягає бетховенських реєстрів. Проте поетеса побоюється зайвого пафосу й тому намагається зняти напругу введенням чортика, який, як і належить, у цинічному ключі, по-мефістофельськи просторікує:

Та й взагалі, признатися, мені
людські страждання все-таки нудні.
Я все вже бачив і до всього звик.
Усе це суєта і від лукавого.
Щось дуже темно [5, с. 493].

Невміння (а може, нездатність) Рустичі любити простежується не тільки щодо Батьківщини. Його душевна уцербність виявляється й у стосунках з Маріелою, яка кохала Джованні. Коли той покидав Флоренцію, вона залишилася біля хворої матері, а згодом “померла. В голод, у війну” [5, с. 492]. Ліна Костенко дає можливість читачеві зрозуміти спосіб сприйняття Маріелою свого обранця. Це важливий момент, адже з поеми випливає, що ця дівчина була єдиною на світі, хто зміг душевно зблизитися з Рустичі.

Коли кохана приходить, вона найперше звертає увагу на зовнішність Старого. Із жахом відсахнувшись, розгублено питає: “О мій коханий, хто він, цей старий?” [5, с. 494]. Потім, долаючи перше враження, акцентує свій погляд на внутрішній порожнечі:

В його очах печаль така нестерпна!

.....
Лице твоє спустошене й сумне [5, с. 494].

У цьому контексті варто згадати, якою духовною активністю насичені передсмертні хвилини Мікеланджело з вірша Ліни Костенко “Чекаю дня, коли собі скажу...”:

Важкі повіки... Стежечка сльози...
 І жаль безмірний однієї втрати:
 “В мистецтві я пізнав лише ази.
 Лише ази! Як шкода умирати...” [5, с. 225].

Рустичі крізь призму люблячого серця Марієли в духовному плані постає мертвим. Він утратив волю й силу прагнути. Він живе (і жив), так би мовити, лише номінально, ентропійно. Недаремно у творі часто звучать думки про минущість скульптора, які були наведені вище. Марієла в силу любові могла б пом’якшити драму скульптора, але навіть вона нічого, крім пустки, не знайшла в його серці. Це остаточний і найжорстокіший присуд, якого міг очікувати Рустичі, і поетеса разом з Марієлою його зробили.

Каяття Джованфранческо – це крик душі, яка раптом усвідомила драму власного мистецького таланту, всю міру безплідності свого життя на Землі. Таке прозріння могло прийти лише на схилі років у матеріальній убогості, яка, контрастуючи з досить заможним перебуванням біля можновладців, може викликати поглиблене та невтішне осмислення свого життєвого та творчого шляху.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни. – М.: Мысль, 1991. – 299 с.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 260 с.
3. Галич О. А. та ін. Загальне літературознавство: Навч. посібн. Для вузів / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Рівне: Б. в., 1997. – 543 с.
4. Денисенко С. В. Пушкин на мировой сцене (инсценировки пушкинских произведений в XIX в.) // Пушкин и мировая культура. Материалы шестой Международной конференции. Крым, 27 мая – 1 июня 2002 г. – Санкт-Петербург, Симферополь, 2003. – С. 185–191.
5. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Кошарська Г. Д. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності: Пер. з англ. – К.: Вид. дім КМ “Academia”, 1994. – 166 с.
7. Кудрявцев М. Перед лицем епох. (До проблеми історизму творчості Ліни Костенко) // Українська мова та література. – 2003. – № 17. – С. 4–7.
8. Панченко В. Поезія Ліни Костенко (Урок літератури). – Кіровоград, 1997. – 48 с.
9. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. – Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М.: Худож. лит., 1986. – 527 с.
10. Толстой Л. М. Про мистецтво: Збірник / Упорядкування, вступ. стаття, приміт. В. О. Капустіна. – К., Мистецтво, 1979. – 355 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Таран Олег Іванович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історія української літератури, психологія творчості.