

**“ЛИШЕ ТОЙ, ХТО ЙДЕ ДОРОГОЮ, ПРИХОДИТЬ ДО МЕТИ”
(ХУДОЖНЬО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ МИТЦЯ
У ПОВІСТІ Р.ФЕДОРІВА “ЖИТІЄ ІЗОГРАФА ШТЕФАНА”)**

Анотація. У статті інтерпретовано авторську концепцію образу митця і його покликання в повісті Р.Федоріва “Житіє ізографа Штефана”. У дослідженні розкрито органічний зв’язок власне автора й героя повісті.

Ключові слова: повість, митець, талант, стиль, образ, час, символіка кольору.

Аннотация. В статье интерпретировано авторскую концепцию образа художника и его призвания в повести Р.Федорива Житие изографа Штефана. В исследовании раскрыто органическую связь личности автора и героя повести.

Ключевые слова: повесть, художник, талант, стиль, образ, время, символика цвета.

Summary. In the article there was interpreted the author’s conception of the image of an artist and his mission in R.Fedoriv’s narrative “Isograph Stephan’s Life”. The organic connection of an author and the narrative’s hero is defined in the research.

Key words: narrative, artist, talent, style, image, time, symbolism of the color.

Прозова творчість Р.Федоріва – це своєрідна форма ментального механізму світосприйняття та світлотлумачення. Тексти великих і малих прозових форм засвідчили гігантську роботу письменника над моделюванням динаміки вчинків, мислення кожного персонажа – головного чи епізодичного. У кожний образ він вкладав власні роздуми про сенс життя людини, піднімав злободенні проблеми і пропонував шляхи їхнього розв’язання. Чіткість концепції кожного образу, його ідеї, особливо коли це стосується намагання розкрити власну мистецьку позицію та принципи людського співжиття, свідчать про сталість поглядів письменника.

Проза Р.Федоріва привертала увагу багатьох літературознавців: Р.Бурбана, Л.Воловця, Я.Дорошенка, О.Єременко, В.Здоровега, А.Колісниченка, Р.Кудлика, В.Лисенка, М.Медведенка, П.Нісонського, В.Панченка, О.Пасічного, А.Погрібного, Б.Сидоренка, М.Слабошпицького, В.Шевчука та інших. Найгрунтовнішими дослідженнями прози Р.Федоріва є монографія В.Качкана “Роман Федорів: Літературно-критичний нарис” [2] та дисертація О.Усманової “Жанрово-структурні особливості та стильові модифікації творів Романа Федоріва” (2010). Вже йшлося про специфіку художнього моделювання образу митця в романі “Пустеля без броду” та органічність зв’язку системи образів з фєдорівською концепцією образотворення в романі “Єрусалим на горах” [3, 4]. Автор цієї статті намагатиметься доповнити картину дослідницького сприйняття прози письменника, інтерпретувати сутність покликання митця в повісті Р.Федоріва “Житіє ізографа Штефана” та реалізувати такі завдання: простежити духовну еволюцію та падіння ізографа Штефана, осмислити авторську концепцію творення образу, покати тотожність власне автора й героя повісті.

У повісті “Житіє ізографа Штефана” Р.Федорів зосередився на покликанні людини-митця, впливі на нього суспільства. Концентруючись на його долі, автор використав описи й самохарактеристики для “віднайдення сушого в його прихованості”

[1, с. 202]. Він показав героя у буденних для нього умовах, не створюючи виняткових обставин, непомітно пронизуючи й осягаючи зображуване життя власним ставленням до нього. Впливом авторської ерудованості на героя досягнуто глибокого синтезу, що є ознакою впізнаваності фєдорівського стилю.

У розгорнутій експозиції твору прозаїк передбачив майбутнє Штефана Братишана – митця-романтика. Воно градаційно трансформовано через власне фантазування героя (тривога в його душу заповзає гадюкою; тремтінням осикового листка), і символічну гру кольорів – прямування через сіру темряву аж до чорноти масної води, що “залле його душу, утопить її” і буде він, “як висущена тріска” [6, с. 456]. І Штефан, не зважаючи на прагнення “омитися від тривоги”, цього не переборює, адже його нещастя закодовано долею романтичного героя.

Р.Федорів показав не лише ставлення героя до сьогодення, а й до минулого і, головне, до самого себе. Сучасність у повісті художньо змодельована у різних вимірах: історичному, соціально-політичному, філософському, психологічному. Чергування форм теперішнього і минулого часів допомогло показати персонажів ніби у двох часових континуумах. Цей вдалий прийом автора вплинув на двоплановість твору. Слушною є думка О.Усманової: “Для підсилення динаміки зображення прозаїк застосовує циклічний час: зміни пів року, дня і ночі, що здебільшого обумовлено специфікою повістєвого жанру” [5, с. 10]. Ретроспекція допомогла розкрити багатогранність характеру.

Трагедія, яку Штефан ще до кінця не усвідомив, уже сталася, коли він – знаний художник, обміняв своє “мальовидло” – образ Пречистої Діви Марії-Анни на життя багатого діда, ставши володарем маєтку “Зозулине гніздо” з лісом і пасікою. Він не просто віддав свою Богородицю – він зрікся образу отчої землі, зрікся самого себе. Виправдовуючись перед собою, що, можливо, намалює іншу Марію, яка простить цей гріх, все ж

усвідомлював, що стане “жебраком без неї; стане він без неї порожнім, без серця, ізографом, котрий вправно малюватиме лики святих, пики багатих вельмож, негоціантів, єпископів, загібаючи немалій гріш; стане він сліпцем, який уже ніколи не вимацає ціпком доріг, якими колись ходив” [6, с. 509].

Глибину трагедії творчої людини Р.Федорів показав через трансформацію кольору щастя (червоного кольору) в колір страху та смерті, щоб драматизувати дію однозначної втрати героєм суті повнокровного життя. Загальновідомо, білий колір для Штефана – це символ звичайного життя одружених чоловіка і жінки, що варіюється: (у нього “білоголова” (виділення В.К.) дружина, “біле тіло Агнешки”), це чистота помислів, це весь світ – сутність всього суцього й значимого для нього (“Марія в білій хустці й у голубій ризи” [6, с. 508], яка колись була довгобразим дівчам, “білявим і синьооким”, з очима, що вражали глибизною, у яких утонеш одразу, як у синіх водах). А потім ця звична білизна нового дня, “світанкове тепле молоко”, здалося підбіленим вапном, пекучою й отруйною рідиною.

Від **чорного** кольору ночі, сірої темряви, через чорноту дня (“**чорна** вода”), гніву дружини (а вона теж є причиною страху Штефана, що й підкреслював її одяг, – “чепець з **чорного** оксамиту вивершував буйну, одначе немов посипану попелом копицю волосся” [6, с. 460-461]), до **червоного** – так по-федорівськи відтворено зміну семантику кольору страху. На чорному фоні Агнешки, яку пізніше “**чорно** ненавидітиме”, темряви і чорної тривоги вивищувалась біла душа маляра, “мандрівного ізографа”. Червоний, зазвичай, традиційний колір щастя, але у повісті Р.Федоріва він є кульмінаційною точкою найтрагічнішого, найогиднішого, чим драматизовано трагедію особистості.

Страх потихеньку заповзав у душу митця Штефана: спочатку роботою, “такою, якою гидився, отою бундючністю нібито сарматською, отими **черевами**, на яких тріщали каптани, отими ж пиками з **червоними** носищами” [6, с. 463]. Отож, класичне поєднання двох кольорів, – червоного і чорного (символів щастя і журби), у повісті посідає особливе місце.

Життя героя співвіднесено з історичним періодом життя країни, від якого залежить доля героя. Колишній приятель Штефана Роман Шпак, “густо зарослий **чорним** волосінням” [6, с. 468], і у якого “патли **чорніли** по-циганському, як смола” [6, с. 468], (за терпіння природа зберегла його молодість), перебуваючи в монастирі ченцем, малював один і той же образ – на липовій білій дошці з’являвся образ Богородиці з дитям на руках. Чорнота у змалюванні його образу не тільки пояснює тяжке чернече життя, а й підсилює значущість роботи ченців, “із терпіння і вміння” яких “**прояснювалося...** жіноче обличчя” [6, с. 471]. Отож, Агапіт із Скита на Манявці, Роман Шпак, прийняв

запрошення генерального писаря Війська Запорізького Івана Виговського послужити батьку Хмелю, і до Штефана він приїхав із його проханням – намалювати портрет гетьмана Зіновія-Богдана Хмельницького “для Війська усього...для нащадків” [6, с. 473].

Щастя Штефана залишити власне ім’я митця на портреті гетьмана підточували роздуми про Хмельницького, який “двигнув полки на **Червену Русь**” [6, с. 466]. І хоча не взяв художник за роботу й “**червоних** золотих”, бо давно був “природним прибічником гетьмана через те, що вродився русином, бо русином був сам Хмельницький, увесь бо край від Бескидів до Чорного моря звався Україною-Руссю” [6, с. 475], і тихцем від дружини допомагав грошима повстанському полку у Галицькій землі, і не зважаючи на тривогу, що краяла серце вовчим виттям “**червоним і чорним**”, так само, як і Хмельницький, мав обов’язок – “бути сином своєї землі” [6, с. 475], робота над портретом не давалась. “Хмельницький залишався сліпим, очниці на **білому** полотні **чорніли** ямами” [6, с. 474]. Штефан зрозумів суть тривоги: вона породжена розлукою з Анною.

Особистість у повісті є своєрідним центром, у якому фокусуються різні грані реальності. Р.Федорів щоразу загострював увагу на проблемі необхідності вибору життєвої позиції особистістю, його турбувало питання зради власним ідеалам задля матеріального задоволення. Позиція оповідача в повісті прозора: сутність особистості залежить від почуття власної відповідальності перед суспільством. Штефан розумів, щоб народжувалися справжні мистецькі скарби, справжній митець, художник, має бути вільним у своєму життєвому виборі, незалежним од світу, мати рівновагу духу, згоду з самим собою.

Екскурси в минуле допомогли прозаїку розкрити внутрішній світ Штефана-ізографа, показати те, що спонукає його творчості: “тоді, восени, ... липові, грабові, букові й дубові ліси навколо мого оседку палали **золотисто-червоним** шелестливим полум’ям аж попід **біле** небо був теплим і добрим; зранку до вечора я блукав у самотині серед шурхоту листя, серед живого сухоліття, і це були найкращі дні мого повернення у мистецький світ, мені тоді здавалося, що я міг узяти в пригорщі тищу, як джерельну воду, і пити її – така вона була зрима, пахуча, ніжна і туга” [6, с. 500-501]. Символікою кольору (“**золотисто-червоне** шелестливе полум’я”, “**біле** небо”) – краси і першопочатку життя, передано природну чистоту, яку бачить митець. Перше споглядання майбутньої дружини Агнешки так само акцентує увагу на мистецькому сприйнятті краси тіла, користуючись фольклорною поетикою (“на високій **білій** шії шнурок перлів“, була “**біла, як лілея**“). “Якраз золотим його злитком і філософським каменем і стало відчуття повноти задоволення злагоди з самим собою; і йому здавалося, що це було найважливішим у теперішньому його бутті” [6, с.

463]. Штефан був щасливий, коли “ув очах кружляло небо з підсліпкуватим сонцем і **чорними** зграями вороння (чорний колір сприймається тут у природному значенні); навколо ж світилася первісністю **біла й чиста білизна...біла чистота**, як ангел, входила в Штефанову душу, й митець, лежачи в снігах і прислухаючись до себе, до цілого світу, зненацька утішився: Господи, яке то щастя розуміти, що твоїй душі даровано мир. І в мирі, злагоді перебуваючи, ти однак не байдужієш і не піснієш, навпаки – душа твоя нагострюється, стає чутливою, проникливою, мудрою...і ти тоді чуєш у собі спроможність відкривати земну красу” [6, с. 464-465].

Митець зрозумів істину: намалював синь очей, у глибизні яких загамовано терпіння і прощення, саме те, що є основою справжнього таланту художника. Його золотоволоса, синь-ока Анна стала Марією з Назарета, Богородицею. Штефан Братишан був свідомий Божого права, який його “покарав бачити речі, людей, події, цілу землю своїми... інакшими від інших очима” [6, с. 483].

Р.Федорів наголосив, що тільки майстер може проникати в нетрі людської душі, бо лише він вміє “бачити світ таким, яким він є насправді – жорстким, підступним, допитливим, продажним...” [6, с. 500]. Він ствердив, що “ниці духом не можуть бути велетами в мистецтві” [6, с. 498], і на зауваження Штефана князю, що він сотворив свою синьооку Марію – Богоматір, коли став жебраком, отримав його відповідь: “Коли ти її малював, мосьпане, то ангели взяли тебе під руки або й дали крила... й ти, крилатий, вільний, залюблений у дівочі очі, вглибився в красу й у молитву... ти перебував у королівстві, де панувало натхнення, у тому вищому світі... Ницим же ти став тоді, коли впав духом [6, с. 498-499].

Справжність митця, те що вони бачать світ не так, як всі інші люди, автор передав традиційно: показав це як якесь дивацтво: “вони, оці ізографи, дивні, не від світу цього, у них своя міра і вага” [6, с. 509]. Справжній митець отворяє глибини людської душі, але спалює власну душу. У Штефана залишилась “темною, як яма, душа” не як наслідок закінчення роботи, коли він дівочий портрет, “чудо мистецьке сотворив”, “силою... таланту вичарував... у Богоматір” [6, с. 496], а тоді, коли зрадив її. Він довго мучився, знав, що без Богородиці стане він жебраком.

Мудрість Р.Федоріва, вкладена в уста своїх героїв, помножується. Так, князь Ігнацій Камінь-Винниківський стверджує: “Кожен із нас ризикує власти... і, трапляється, падає, але й підводиться і знову рушає в путь до овиду. Лише слабі духом... лишаються погноєм” [6, с. 495]. Не випадково автор зіштовхнув Штефана з князем, одягнутим у біле вбрання, бо біле у Р.Федоріва – це колір життя, яким він змальовував найдорожче – красу і любов – “було **синьооке, біле і чисте**” (про Анну) [6, с. 495].

І так було аж до отримання ключів від “Зозулиного гнізда”. Причини ж падіння ізографа – прийняття іншого – майнового задоволення життя: “йому й справді подобалося, що життя подружнє склалося так, а не інакше” [6, с. 462]. Але заради “зарібку” душа втратила найголовніше – задоволення від творчої праці. “Мус, потреба, життя щоденне злидарське виводили талант, мов смердючого цапка, на ярмарок і продавали” [6, с. 464]. Штефан “потонув у снігах”.

Варто наголосити на вмінні Р.Федоріва коротким пейзажним штрихом підкреслити глибоке душевне збудження митця: “сонце, що заходило, **червоно** спалахувало на гранях скляного штофа з оковитою” [6, с. 483]. Акцентується увага на кольорі – “червоно”, а це значить, що художник не позбувся страху, навпаки, він міцнішає.

Митець має право на власне бачення світу, і Штефана порадували слова отця Оникія про чудо, яке спроможне чинити мистецтво. Але, як і всяка людина, митець не належить собі, “він був людиною свого часу і свого поспільства” [6, с. 484]. Ізограф свідомий втрат, і передчуття його не зраджувало, про що свідчать романтичні пейзажі, у яких червоним мальовано вже не навколишню красу, а підсилено тривогу: “вітер жбурляв з-поміж корчів у ручай цілі оберемки підпаленого на **червоно** листя, яке однак не відразу пригасало, ще жаринь якийсь час жевріла на карбованих гривках баранців і потому блякло і **чорніло**” [6, с. 504]. Впадає в око оригінальне вміння Р.Федоріва трансформувати кольори. У повісті логічно червоне поступово переливається в чорне – символ жалю і смерті. А зображення голого дерева ставить останню крапку в чеканні трагічного – буде тільки так: береза “стриміла струнко й високо посеред буків голісінька і **біла**” [6, с. 504]. Біле в цьому контексті означає вже не колір життя, а його кінець. Автор для остаточного вердикту ще раз звертає увагу на ще неопале листя на березі, і порівнює його з “**червоними** злотими”, і на те, що він буде малювати золоту пожежі осені, яка вже не димітиме, а тільки **червоно** палатиме. Так, відбулося остаточне злиття кольору, чорне й червоне в авторському розумінні однаково означає сум.

Коли Штефан малював Богородицю, його постійно супроводжували синій, білий, і червоний кольори. І тепер, коли він має розпрощатися зі своєю іконою, у його житті присутні ці ж кольори (у його дружини “вишиваний **синьою** волічкою кожушок, перепоясаний **червоний** поясом” [6, с. 504]), але вони надто вже приземлені, повертають у буденне життя, позбавлене духовності. Виявляється, найстрашнішим є те, що Штефан розуміє свою трагедію – він перестав бути митцем: “здобувши Агнешку і її добро, я утратив чар моєї малюванні..., вогонь у ватрані, тишу..., а ще страчу можливість спостерігати, як розцвітає навесні в лісі **білоцвіт**” [6, с. 504]. Він ще не втратив свій дар бачити красиве, ще бачить своїх коней, що

стояли “обидва білі, як лебеді”, але вже у минулому часі сумно говорить про те, що вони “з Агнешкою любили білу білизну” [6, с. 505].

Любов до Анни асоціювалася в Штефана з червоним кольором (“**червоніє** ягодами кущ калини, а між кетягами погойдується гніздечко” [6, с. 484]). Зміна часу призвела до зміни часових координат. Все це було весною, і тепер, коли осінь виплакується дощами, червона стрічка з Анниної коси, якою Штефан закосичив яблуневу гілку, не вицвіла. Але червоне тут уже лякає.

Закінчення трагічне: не стало Анни. Внутрішній трагізм Штефана автор передав через зміну його зовнішності: “очі мав вицвілі; він увесь був припорошений **білизнаю** і тільки губи **чорніли**, як перепічки”, “...обвуглилася, **зчорніла** моя душа” [6, с. 488]. Та це було ще не все. Образ-символ дуги, схожої на веселку після дощу, на якій “ярів” **кривавий** колір, яку побачив Штефан, під’їжджаючи до Львова, підказувала, що на нього очікує лихо. Розв’язка ще однієї сюжетної історичної лінії – у місті він дізнався про битву під Берестечком, де “...лотра Хмельницького було побито” [6, с. 512]. Кривавою дугою впало на Штефана каменування натовпу, зрозумівши, що Штефан сумує з цього приводу. Його каменували ті, хто радив за “короля і лицарів Корони Польської, які здобули вікторію над ребелією”, і зажадали йому смерті, бо він русин. Але фізична смерть оминула митця. Він отямився, хоча й у пітьмі, але умитий і чистий, однак **чорна** хустка ключниці Докії, яку він побачив біля себе, свідчила про духовну смерть Штефана. Коли потім обоє опинилися в латинському кафедральному

соборі, і Докія пояснила, що його іконою “ясновельможний ...їздив на чолі короги королеви в поміч під Берестечко. І ніби ксьондзи цією іконою благословили короля і його військо, просячи в Пречистої діви Марії перемоги над Хмелем. І вона допомогла” [6, с. 515], Штефан впізнав в образі Богоматері Анну.

Штефан зрозумів, що силою свого таланту він допоміг ворогам, а у відповідь на його звинувачення-запитання (“...ти допомогла моїм ворогам, Маріє?”) побачив її обвішану золотими ланцюгами, а “на її чолі світилося чисте, як роса, намисто з **перлів**” [6, с. 515]. Чистота і незаплямованість Марії підкреслена знову ж таки білим кольором.

Автор не вклав в уста свого героя слів каяття, а прослав перед ним пустелю безпам’яті, бо, як і в повісті “Чорна свіча від Їлени”, ствердив істину: хто завинив перед усім народом – тому нема прощення.

Отже, особистість митця, що злилася з автором, розкрилася у своєрідному сприйнятті/несприйнятті світу, погодженні/непогодженні із самим собою, у прояві думок і вчинків Штефана-ізографа. Перехрестя часу допомогло спостерегти істинну сутність митця, з’ясувати ті проблеми, що постали перед героєм у момент вибору, і те, як він їх вирішив, роздумуючи про світ, красу й мистецтво, мораль і власне “я”.

Можливість дослідження покликання образу творчої людини не обмежується матеріалом повісті “Життя ізографа Штефана” і потребує аналізу означених проблем у контексті всієї творчості прозаїка Р.Федоріва.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М.Зубрицька]. – [2-ге вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2002. – 831 с.]
2. Качкан В. Роман Федорів: Літературно-критичний нарис / В.Качкан. – К.: Радянський письменник, 1983. – 150 с.
3. Кравченко В. “Специфіка художнього моделювання образу митця у романі Р.Федоріва Пустеля без броду” / В.Кравченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 29 / ред-кол.: Г.Ф.Семенюк (гол. ред.), А.В.Козлов (відп. ред.) та ін. – Ч. 2. – К.: Твім інтер, 2010. – С. 216-225.
4. Кравченко В., Башук Н. Концепція вчительського апостоловання у романі Р.Федоріва “Єрусалим на горах” / Кравченко В., Башук Н. // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. праць. Випуск XXXX / гол. редактор О.В.Мішуков та ін. – Херсон: ХДУ, 2008. – С. 76-80.
5. Усманова О. Жанрово-структурні особливості та стильові модифікації творів Романа Федоріва / Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / О.В.Усманова; Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2010. – 20 с.
6. Федорів Р. Життя ізографа Штефана // Р.Федорів. Чорна свіча від Їлени. Історичний роман і повісті. – Львів: Червона калина, 1996. – С. 456-516.

Стаття надійшла до редакції 8.04.2011