

ПИСЬМЕННИКИ ПРО ЖИВОПИСЦІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ ЗРІЗ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І.ЧЕНДЕЯ, О'ГЕНРІ, ДЖ.ТОЛКІЄНА)

Анотація. Стаття є спробою порівняльного аналізу новели О'Генрі «Останній листок», казки Дж.Толкієна «Листок Ніггла» та оповідання закарпатського прозаїка І.Чендея «Гаврилова «Золота осінь». Основною метою розвідки є віднаходження типологічних ознак вирішення проблеми психології творчості, а саме, аспектів творення та сприйняття мистецтва.

Ключові слова: література і живопис, катарсис, творець і реципієнт, художній світ.

Аннотация. В статье производится сравнительный анализ новеллы О'Генри «Последний лист», сказки Дж.Толкиена «Листок Ниггла» и рассказа И.Чендея «Гаврилова «Золотая осень». Главная цель исследования заключается в поиске принципов решения проблемы психологии творчества, в частности, аспектов создания и восприятия произведений искусства.

Ключевые слова: литература и живопись, катарсис, творец и реципиент, художественный мир.

Summary. The article is an attempt of comparative analysis of O'Henry's story «The last leaf», J.Tolkien's fairy tale «Leaf by Niggle» and I.Chendey's story «Havrylo's «Golden autumn». The main aim of the research is to find out the basic principles of solving the psychology of art problem.

Key words: literature and painting, catharsis, the creator and the recipient, the world of art.

Однією з головних рис літературного простору ХХ століття є звернення митців до проблеми створення мистецтва, до особливостей творчого процесу. Це відбувається паралельно із синтезуванням у літературі. Письменники епохи модерну часто звертаються до зображально-виражальних засобів живопису та музики. Інтерес до особливостей творчого процесу був спричинений загостренням інтересу до людської психології та проходив паралельно із відкриттями у цій галузі, зокрема із теорією З.Фрейда. Батько психоаналізу пов'язує проблему творчості із двома основоположними поняттями своєї теорії — Еросом і Танатосом. Так сублімація у мистецтві виникає через потребу вивільнити невикористану сексуальну енергію, а творчість у теорії З.Фрейда названа «унікальним феноменом самопізнання і пізнання світу, що дуже часто виникає в супроводі загальнолюдського страху смерті і як бажання подолати смерть» [цит. за 2, с.12]. Тому то й проблема *мистецтва заради мистецтва* у літературі часто має фатальне вирішення. Під фантазуванням, одним з центральних понять психології творчості, З.Фрейд розумів витворення митцем світу, у який він сам вірить і сприймає дуже серйозно. Цей аспект набуває особливої ваги, коли маємо справу із творенням всередині художнього світу. Тож дозволю собі запровадити термін *внутрішня деміургія* на означення художнього світу, що існує у межах створеного літератором. Певне, одним з найяскравіших прикладів такого літературного феномена є роман М.Булгакова «Майстер ті Маргарита».

Ця стаття є спробою порівняльного навіть не аналізу, а зрізу, метою якого є віднаходження типологічних ознак звернення письменників до проблеми психології творчості на прикладі літературних творів, головними героями яких є митці-живописці. Ми спробуємо простежити втілення проблеми творення та сприйняття мистецтва

(оскільки це також є важливим аспектом психології творчості) на матеріалі трьох творів – короткій новелі О'Генрі «Останній листок», казці «Листок Ніггла», що належить перу Дж.Толкієна, більше відомого як творця трилогії «Володар пернів» та жанру фентезі, а також оповідання закарпатського прозаїка І.Чендея «Гаврилова «Золота осінь».

«Останній листок» є чи не найвідомішою новелою американського прозаїка, винятковим випадком у творчості письменника, коли розв'язка не містить гумористичної складової. Шедевр старого Бергмана не був звичайною картиною, написаною на папері чи полотні. Намальований на стіні листок площі стає соломинкою, за яку хапається дівчина, котра потопає у вирі відчаю. Майстерність художника, створений ним шматочок нової реальності стає альтернативою мікросвіту смерті й відчаю, що створює навколо себе хвора Джоанна: «Тебе не дивувала, – говорить до неї подруга, – що він (листок) жодного разу не затремтів і не колихнувся від вітру?» [1, с.113].

Новела О'Генрі – то оптимістичне протиставлення часто кривавим фіналам творів, в яких письменники намагаються розв'язати проблему «мистецтва заради мистецтва». Це можна сказати про новелу японця А.Рюноске «Ворота пекла», п'єсу В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» тощо. Талановиті митці у названих творах поклали на олтар створення шедевр своєї і чужі життя. У випадку із драмою В.Винниченка маємо справу із гірко-іронічним парадоксом: художник приносить у жертву Божій матері на полотні живу матір із живою дитиною. Картина стає каталізатором виявлення внутрішніх конфліктів героя, слугує увиразненню катарсису, але не реципієнта, а митця. У новелі О'Генрі катарсис стає цілющим і життєдайним.

«Листок Ніггла» – твір багато в чому унікальний та оригінальний, як у творчості Дж.Толкієна

зокрема, так і в літературі загалом. Він має казковий початок, що одразу вводить читача у особливості побуту головного героя. Х.Карпентер, друг і біограф професора, відзначив: «У цій казці [...] Дж.Толкієн виразив свої найгірші страхи, що стосувалися його міфологічного Дерева. Він відчував, що його, як Ніггла, відірвуть від роботи задовго до її завершення» [3, с.308]. У творі алегорично відображена позиція Дж.Толкієна щодо митця і його творіння. У своїй статті «Про чарівні історії» він відзначає: «Кожен письменник, що створює уявний світ, певною мірою бажає бути творцем реальності чи хоча б використовувати її елементи. [...] Якщо письменник насправді досягає того рівня, що визначається поняттям «внутрішня логічність реального», то важко буває собі уявити, що його творіння так чи інакше не пов'язане з реальністю» [5, с. 216].

Головний герой казки живе у неприємному передчутті подорожі, якої не можна уникнути. Перевізник, що з'являється на порозі оселі художника Ніггла із твору Дж.Толкієна, є символічним втіленням долі. Долю не хвилює, чи завершена вже картина, чи допоміг Ніггл сусідам: «Я ж навіть не завершив картину! – говорить художник.

– Як це не закінчив? – перепитує перевізник. – Навпаки, картина завершена, – хоча б тому, що ви більше до неї стосунку не маєте» [4, с.236].

Спосіб світобудови Дж.Толкієна та його героя є дедуктивним, оскільки Ніггл був з тих художників, «яким листя вдаються краще, ніж дерева» [4, с.228]. Надзвичайна вимогливість до власної роботи виявляється у тому, що Ніггл «довго вимальював один-єдиний листок, намагаючись точно передати його форму, відтінок» [4, с.229]. У центрі твору поставлена драма митця, що зображена дво-векторно. З одного боку стоять стосунки художника із суспільством, метонімічно представленого сусідом Ніггла, його дружиною та кількома представниками бюрократичної машини. А з іншого – створення нового світу-картини та підпорядкованість йому.

З метою підкреслення талановитості, навіть геніальності головного героя письменник антифразово применшує його здібності, називаючи «маленькою людиною» [4, с.227]. Дж.Толкієн відзначає, що Ніггл був з тих художників, котрі не мають успіху. Це споріднює його з героями О'Генрі. Говорячи про дівчат, що приїхали підкорювати Нью-Йорк, новеліст простежує їх тернистий шлях до успіху: «Молоді художники мусять мостити свій шлях у мистецтво, малюючи ілюстрації до журнальних оповідань, які молоді автори пишуть для того, щоб вимостити собі шлях у Літературу» [1, с.108]. Талант героя Дж.Толкієна чекав на потрібний час, аби створити новий світ, новий вимір. Це йому вдалося зробити лише у потойбіччі. Розповідаючи про Бергмана, О'Генрі вдається до інтриги: він порівнює минуле й сучасне свого персонажа («В мистецтві Бергман був невдахою. Сорок років він тримав у руках пензель, але й на крок не на-

близився до своєї Музи, щоб хоч торкнутися краю її мантії» [1, с. 109]) із позачасовим виміром його мрій про створення шедевра визнанням після смерті.

Основною причиною того, що герой Дж.Толкієна зволікав зі своєю роботою було завнтаження побутовими проблемами, переважно не власними. Автор стверджує, що Ніггл був з тих, кого «м'яке серце скоріше позбавить спокою, ніж змусить щось зробити» [4, с.227]. Письменник проводить класичну тезу про несумісність генія та зла. Споглядаючи ще незавершений свій твір, митець відчуває пульсацію живого. Картина, від продовження роботи над якою Ніггла відірвали вимоги долі, «абсолютно не задовольняла його, та все ж вона здавалася йому справді живописною, єдиною насправді прекрасною» [4, с.229].

Він працює над деталями, проте мріє намалювати ціле дерево. Художника надихає символічна картина живого дерева, котре стає твірним центром його власного Всесвіту, яке в свою чергу стає логічним завершенням життєвого пошуку художника. Тому, коли герой бачить «Дерево, його Дерево — нарешті завершене», він називає це даром, «маючи на увазі мистецтво взагалі та результат зокрема» [4, с.241]. Не лише майстерність, а й сила авторської уяви знаходиться в центрі уваги письменника. Коли герой опиняється перед своїм творінням, то всі листочки він бачить на своєму місці, крім того, «не такими, якими він їх зобразив, а якими бачив» [4, с.241]. Позиція Дж.Толкієна – то утвердження тісного зв'язку, що, мов пуповина, в'яже митця і його творіння. Ніггл, якому вищі сили влаштовують зустріч із його дітищем, заново переживає процес творення: «На них (листочках Дерева) нічого не було написано [...]. І все-таки на кожному з них ніби стояла дата з календаря» [4, с. 244].

Персонаж Дж.Толкієна переростає фізичні межі звичайної людини і стає уособленням мистецтва, що не боїться смерті. Тому автор і дає героєві шанс продовжити роботу над картиною у власному потойбіччі. Ніггл починає бачити своє творіння у перспективі. Письменник поступово градаційно відкриває цей світ читачам. Спочатку визначає місце Дерева у Лісі: «Через деякий час Ніггл обернувся до Лісу. Не тому, що Дерево набридло йому, навпаки, воно ніби викарбувалося в його голові» [4, с.244]. Коли ж перед очима героя постають гори, які не належали до картини, проте «пов'язували її з чимось іншим» [4, с.245], він сам стає уособленням творчого процесу. Цей процес не закінчився із переходом митця у інший світ, а художник є ланкою, що поєднує два світи – реальний і створений ним же. Цей інший світ знаходиться поза часом. Тому й між деревами, утвореними уявою, а той лише підсвідомістю Ніггла, «виднілося щось далеке – наступний етап, наступна картина» [4, с.245]. Свого героя Дж.Толкієн наділяє здатністю не лише до створення, а й перетворення. Після закінчення виправних робіт пись-

менник відправляє свого героя на суд, де божественні сутності присутні у вигляді голосів. Визначальним у винесенні вироку є слова Ніггла про бажання побачитися із сусідом та добрі слова на його адресу. Сила генія та добре серце Ніггла переносять Періша у світ Дерева, відкривають у колишньому сірому обивателеві деміурга та роблять співтворцем. Поставши перед своїм живим Деревом, Ніггл одразу ж помічає у ньому «присутність» Періша: деякі листки «з [...] найбільш довершених прикладів стилю [...] відзначені були створеними у співавторстві з містером Перішем» [4, с.244].

Аспекту сприйняття мистецтва торкається І.Чендей в оповіданні Гаврилова «Золота осінь». Рефреном усього його доробку є утвердження права людини на вічність та безсмертя. Через оксюморонне зображення І.Чендей утверджує свою концепцію шляхом заперечення її діями персонажів або через викривлене розуміння права на вічність. Для одних цей процес є невід'ємною частиною життя, духовною необхідністю. Справжні творці можуть і не усвідомлювати, що стають частиною історії, адже працюють задля власної втіхи. Несправжні митці, навіть усвідомлюючи свою мізерність і відсутність таланту, зробили мистецтво ремеслом. Подібні «творці» не позбавлені честолюбства: їм потрібні не лише матеріальний достаток, а й слава.

Особливого звучання ця проблема набуває під час аналізу творів, головними героями в яких є творці мистецтва. Адже вони найповніше допомагають простежити внутрішні порухи самого письменника. Цю позицію автор втілює, проникаючи до внутрішнього світу митців, розкриваючи мотиви творення, особливості творчого процесу тощо. Не лише творець, а й поціновувач його праці має бути митцем у душі, інакше він (реципієнт) є просто споживачем. Прозаїк опоетизовує щоденну працю своїх персонажів, що наближається до ми-

стецтва. Він звертається до образів тих, хто тонко відчуває силу творів мистецтва.

На прикладі Гаврила Струка («Гаврилова «Золота осінь») письменник простежує двосторонній зв'язок людини з мистецтвом. Головний герой твору, крім того, що є надзвичайно чутливим до прекрасного, не обділений і талантом живописця. Художник, автор «Золотої осені», в маленькому Гаврилові відзначив неабиякий талант. Для письменника це є нашаруванням, доповненням до образу. Основну увагу І.Чендей зосереджує на тонкому, наближеному до катарсисного трансу сприйнятті персонажем витвору мистецтва. У цьому оповіданні автор підносить правдивість, правдоспрямованість справжньої творчості. Картина саме тому так вразила Гаврила, його друзів, «споживача» Леопольда Лонгиновича та його дружину, бо правдиво відтворювала навколишню дійсність. І.Чендей вкладає слова про реалістичність мистецтва в уста старого художника, що наставляв Гаврила: «Малой, малой! Дивися на дерево пильно. Спершу стовбур, потім гілки злегка наведи... Не біда, що вони будуть не зовсім такі, як на дереві... Аби гілки... Аби ти сам їх за гілки визнати хотів... Та й аби ще хтось сказав: дерево намальоване!» [6, с.177]. Прозаїк проводить думку про життєстверджуючу дію мистецтва: «Дерево, здається, уже тільки на паливо, на дрова годиться. А скільки у ньому сили ще! Отак дивися, дивися на сухорляча, а бачиш насправді одну зелену гілку, і вже вона тебе радістю усього наповняє...» [6, с.164].

Тож підсумую: письменники відзначають, що митцем є не лише той, хто творить, а й той, хто ладен зрозуміти прекрасне. Глухий до краси, зі споживацьким підходом до мистецтва, не здатен сам створити справжнє, вічне. У той же час це справжнє живе власним життям, вибудовує світ навколо себе, є життєдайним і життєстверджуючим, перемагає смерть і переростає її межі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Генрі О. Останній листок. Оповідання / О. Генрі – К.: Молодь, 1983. – 224 с.
2. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник / Ніла Зборовська – К.: «Академвидав», 2003. – 392 с.
3. Карпентер Х. Дж. Р.Р. Толкиен. Біографія. – М.: Издательство ЭКСМО – Пресс, 2002. – 432 с.
4. Толкин Дж. Малые произведения: Стихи, сказки: Пер. с англ. /Дж.Толкин. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 252 с.
5. Толкин Дж. О волшебных историях // Толкиен Дж. Возвращение Беорхтнота и другие произведения / Пер. с англ. – М.: ЭКСМО – Пресс; СПб.: Terra fantastica, 2001. – С. 135-230.
6. Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – Т.1. Оповідання. Птахи полишають гнізда... / Іван Чендей – К.: Дніпро, 1982. – 623 с.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2011