

Горболіс Л. М.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ПОВІСТІ ТЕТЯНИ СИДОРЕНКО «ОЛЬГА, ДРУЖИНА ПІКАССО»

У статті на основі повісті «Ольга, дружина Пікассо» сучасної української письменниці Тетяни Сидоренко досліджено особливості художнього відображення творчого портрета художника зі світовою славою Пабло Пікассо. З'ясована архітектонічна специфіка твору (введення есхатологічних інтерв'ю з Пабло Пікассо та Ольгою Хохловою, залучення прийому ретроспекції), наголошено на важливій ролі екфразису (опис картини «Портрет Ольги в кріслі») в художньому моделюванні творчої манери художника. Зауважено, що хронологічний принцип подачі біографічного матеріалу, лаконічне відтворення суспільно-політичних подій початку ХХ століття сприяють художньому формуванню еволюції творчої майстерності художника, його поглядів на місце, роль і значення мистецтва в суспільному житті.

Констатовано, що суттєвим доповненням багатогранної постаті Пабло Пікассо є введення письменницею відомостей про прикметні у творчій біографії митця виставки різних років, роботу над декораціями до балетів С. Дягілева, роль гончарства в самовираженні майстра (як вияв нових граней таланту), а також епізоди особистого життя художника (одруження з балериною Ольгою Хохловою, стосунки з іншими жінками, які залишили помітний слід у його творчій біографії). Досліджено, що письменниця повно й різноаспектно представила творчу майстерню відомого художника, акцентувала на специфіці його праці над полотнами (робота з натурою, кольором, ідеєю, філософською та психологічною підставою образу тощо). Т. Сидоренко важливість та поступальність кожного етапу творчості Пабло Пікассо підсилювала акцентами про стильову специфіку творів художника, мистецький «контекст» початку ХХ століття, описуючи емоційні дискусії з Матіссом, Браком та іншими творчими особистостями про манеру письма Пабло Пікассо – кубізм. Це важливі для komponування повісті й формування концепції образу талановитого художника етапи творчості, що увиразнюють його мистецьку самобутність, неповторність і оригінальність.

Ключові слова: картина, кубізм, художник, екфразис, міжмистецький діалог, стильова манера, портрет, колір.

Постановка проблеми. У сучасному українському літературному процесі активно представлені твори з біографічною складовою частиною – проза Л. Білик, Р. Горака, Є. Кононенко, І. Корсака, Р. Піхманця, С. Процюка, І. Роздобудько, М. Слабошпицького та ін., – де головними героями постають письменники, художники, скульптори, композитори та ін. Повість Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» висвітлює фрагменти життєписів двох талановитих особистостей – художника Пабло Пікассо й балерини Ольги Хохлової. Дослідження художніх творів із біографічною складовою частиною вимагають міждисциплінарного підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З огляду на експериментування сучасних письменників зі стилем, жанром, залучення міжмистецьких конструкцій, нині активізувалися інтермедіальні студії, в яких висвітлюються багатогранні контакти літератури з музикою, хореографією,

театром, живописом. Серед праць, присвячених зв'язкам літератури й малярства, помітними є дослідження Т. Бовсунівської, Л. Генералюк, Н. Мочернюк, В. Просалової, О. Рисака, М. Фоки та ін. Повість Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» (вийшла друком 2018 р.) лишається поза увагою літературної критики (відгукнувся на твір М. Гринь [2]). Літературознавчих студій із системним аналізом повісті нині також немає. Наше дослідження є спробою вивчення малярського сегмента в художній тканині цього твору.

Постановка завдання. Мета статті – на основі повісті Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» виявити й проаналізувати особливості художнього відтворення манери письма художника, його світобачення, переконань, життєвих та творчих принципів.

Виклад основного матеріалу. Попри заявлену на паратекстуальному рівні першорядність

О. Хохлової як претендентки на головну героїню одним із центральних у повісті є образ П. Пікассо. Твір складається з трьох розділів («Передчуття нового часу», «Через вісімнадцять років», «Між рідними людьми») та логічної структурної складової частини інформаційно-довідкового напрямку «Замість післямови». Кожен розділ містить есхатологічні інтерв'ю з Ольгою та Пабло – вдало обрана письменницею форма занурення у внутрішній світ героїв, давноминулі події, що присутньо доповнюють образи, конкретизують характери, спосіб життя, уподобання, погляди, життєві принципи тощо.

Біографічно-документальна панель твору формується за допомогою відтворених фактів із життя і творчості П. Пікассо й О. Хохлової, культурних, політичних подій у світі в першій половині ХХ століття, а також шляхом введення в сюжетну канву твору відомих у тогочасному культурному просторі постатей – К. Шанель, С. Дягілев, Л. Арагон, П. Сезан, С. Лифар, А. Матісс, А. Дерен, Дж. Брак, С. Прокоф'єв, Е. Чекетті та ін.

Т. Сидоренко мала на меті художньо відтворити вісімнадцятирічне родинне життя іспанця Пабло Пікассо й українки Ольги Хохлової. Проте, як видається, сила таланту, неординарність натури, самотність мистецької манери художника «переважили» відображення міжособистісних стосунків Пабло й Ольги та іншими жінками, які зустрічалися на життєвій дорозі Пікассо. У творі постає багатогранний, художньо різьблений образ художника, який не любив носити костюми, був «перш за все філософ, а вже потім художник, експериментатор і новатор» [3, с. 36–37], який «справляв на всіх враження... Але водночас не підлабузнювався до тих, хто його творчості не розумів» [3, с. 46], умів «списувати» вирази обличчя, помічати «розкішний психологічний мікс» [3, с. 34], як при першій зустрічі з О. Хохловою, котра привабила його цікавою фактурою.

Родинне життя Пабло й Ольги представлене у творі з різним ступенем деталізації. Проте завжди в контекст цих стосунків потрапляє живопис. 37-річний Пабло, одружившись, «не впізнавав самого себе. І таким він собі подобався, – самоневпізнаваним» [3, с. 34]. Непересічний художник, зразок справжнього чоловіка, збагаченого життєвим досвідом, спокусив Ольгу «стати музою та вірною супутницею його таланту, плекати в ньому генія» [3, с. 55]. Непідробна закоханість, постійне спілкування з дружиною, досконалість її тіла захоплювало митця, якому подобалося все особливе, незвичайне: «...я готовий повернутися

до реальної натури. Я цілковито дозрів. Класика! Воскресла класика <...> Я готовий кинутися в неоенгримзм!» [3, с. 56]. Так лаконічно й уповні вмотивовано письменниця описує викликані спілкуванням з О. Хохловою зміни в стильовій манері художника, доповнюючи: «Пікассо почав помітно змінювати манеру свого письма. І цей період нео-класики – неоенгримзму – в нього розтягнувся надовго» [3, с. 56]. Саме дружина Ольга, підкреслює авторка, потужно вплинула на його творчість, зуміла повернути художника до традицій, сприяла тому, що Пабло переоцінив свої попередні досягнення і повернувся до класичного малюнку, занурившись у реалізм, а водночас «додавши до традиції хоч трохи себе» [3, с. 56]. Нерозривно пов'язані з мистецтвом роки подружнього життя увиразнюють грані характеру Пабло, світогляд особистості, котра прагне не загубити оригінального бачення світу, утверджувати в мистецтві обрану манеру письма. Одруження Пабло Пікассо з Ольгою Хохловою, підкреслює Т. Сидоренко, – важливий етап самоствердження художника.

Непростий шлях Пікассо *в мистецтво і в мистецтві* («У його житті так багато було заборон, бар'єрів, залізобетонних перешкод...») [3, с. 113] письменниця відтворює побіжно – від ескізно представленого навчання батька-художника дона Хосе Руїса тримати пензля в руках і дозволу малювати на його картинах кігті голубів, нетривалого навчання в Мадридській академії мистецтв до прикметного 1907 року (що припадає на період визнання) та останніх років життя Пікассо. Доказова основа цього художнього матеріалу вибудовується на фактах, що координують біографічну складову частину повісті.

Творчий портрет П. Пікассо у творі присутньо означається показовими в його мистецькій біографії полотнами «Портрет Ольги в кріслі», «Син», «Генріка», «Алжирські жінки», що констатують самотність стилю визнаного світом художника, незаперечного новатора. Залучені Т. Сидоренко полотна (лише кілька з 50 тисяч найменувань його робіт – картини, кераміка, гравюра, скульптура; понад 500 картин Пікассо зникли безвісти) не лише асоціюються з певними етапами життя письменника, а й сприяють формуванню різних граней творчого портрета П. Пікассо. Скажімо, «Генріка» висвітлює ставлення художника до війни, яку він «напише на своїх полотнах і розпишеться своєю кров'ю на кожній картині в тім, що війна – це аномалія! планетарний безум! Пікассо ніколи не тримав і не триматиме в руках зброї! Чуєте? Ніколи! Його зброя, щит і меч – це пензлі...» [3, с. 92–93].

Психологічний стан художника в цей час описаний лаконічно, «поза лаштунками» залишилися драматизм ситуацій та складні переживання Пабло про долю своїх полотен у часи Другої світової війни: «Волають ненаписані картини... А Пікассо і з написаними не знає, як бути. Як їх врятувати від нацистів, що не сьогодні-завтра ввалиться в Париж?» [3, с. 87–88]. Згодом для Всесвітнього Конгресу борців за мир він намалює емблему – голубку. «Так голуб миру від Пікассо облетів увесь світ. Самі війни від цього польоту не припинилися, а кількість їх не зменшилася, – страшних і кривавих» [3, с. 151], – робить висновок письменниця. Картину «Алжирські жінки» митець завершував, коли померла О. Хохлова. Згодом чи не цей факт, припускає Т. Сидоренко, викличе особливий інтерес до картини, адже полотно «у травні 2015 року на аукціоні «Крістіс» у Нью-Йорку було продано за 179 мільйонів 300 з гаком тисяч доларів. Найдорожча картина Пікассо на сьогодні» [3, с. 129].

У повісті детально представлено картину «Портрет Ольги в кріслі»: фіксується момент написання, констатується мистецьке значення твору. Т. Сидоренко пропонує зазирнути у творчу лабораторію закоханого чоловіка й митця, для якого у процесі написання роботи важливі не лише положення руки чи підборіддя, а й настрої очей, доречність віяла – щоб було красиво й водночас незвично, як у талановитого Пікассо («Так хоч трохи зруйнується гармонія, якої я терпіти не можу...» [3, с. 43], – пояснює він). Такі аргументи допомагають заглиблюватися в таїну мистецької лабораторії геніального художника, який бачив красиве по-своєму, ховав гармонійне в лише йому зрозумілі форми, як і у випадку з портретом ще однієї коханої жінки – художниці Дори Маар: «Вона красива й загадкова. Її красою Пікассо не збирається ділитися ні з ким. Тому пише її портрети в жадливо викривленій манері, навіть не в сюрреалістичній. Вся Дорина краса – там, під цим малярським жакіттям» [3, с. 93].

Відтворюючи етап написання картини «Портрет Ольги в кріслі», письменниця означає риси творчої манери художника, його погляди на мистецтво, що підтверджують і введені в мовну партію Пікассо промовисті тези: «Між генієм і божевільним подібність у тому, що вони живуть в іншому світі, ніж той, у якому живуть усі» [3, с. 43]; «Як хочеш зберегти пилоч на крильцях метелика, не торкайся його...» [3, с. 43]. Наративна стратегія повісті сприяє осмисленню фактів мистецького життя П. Пікассо ніби «з віддалі»,

з позицій нашої сучасності, коли світ уже визнав незаперечний талант художника та неперевершеність його творів: «Минуть часи і «Портрет Ольги в кріслі» визнають унікальним. Він дасть можливість не тільки побачити в усій красі наречену Пікассо, якою вона була в далекому 1917 році, а й по-новому оцінити можливості Пікассо як портретиста» [3, с. 44]. Т. Сидоренко ефективно залучає екфразис – словесний опис візуальних мистецтв, який, як стверджує дослідниця Л. Генералюк, «супроводжуваний зазвичай естетичною оцінкою, іноді – описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [1, с. 46]. Описуючи картину Пікассо, письменниця вдається до характеристик: зауважує про неперевершену гру відтінків і складні колористичні рішення, чорні, коричнево-лілові тони як тло, біле витончене обличчя жінки, красиві руки, висока шия, яскраві квіти на віялі й тканині, несподіваний оранжево-бежевий колір, нічим не заповнена стіна за кріслом – «усе це додає незрозумілого відчуття тривоги й невпевненості, підсилює ноту драматизму» [3, с. 44]. Письменниця наголошує на глибокій психологічності портрета й підсумовує: «Саме цей найвідоміший психологічний портрет Ольги Хохлової мистецтвознавці згодом назвуть містичним «коридором», по якому легко можна пройти в часи минулі й майбутні, усе зрозуміти і все пояснити... Та чи все?...» [3, с. 45]. В авторських коментарях та риторичному запитанні (що надає викладеному ефекту відкритості) відчувається присутність неприсутніх критиків різних поколінь, сучасників, прихильників таланту П. Пікассо. Вони надають щільності мистецтвознавчій лінії твору.

Манеру письма відомого й визнаного художника характеризують і згадані в повісті виставки. Своїми творами він дискутує з колегами Магіссом, Браком, останній радить «зав'язувати з кубізмом». «Намалюй щось краще за мою «Скрипкову мелодію», друже... – відказав Брак як художник художникові» [3, с. 66–67]. Не вважала Пікассо талановитим Ольга, вона, на переконання сина, «не розуміє його кубізму й ніколи не зрозуміє, називає той кубізм мозковивертанням і метафізичними капостями...» [3, с. 82]. На щастя, були ті, хто сприймав і прихильно ставився до його творчості, як, наприклад, Д. Маар, «талановита художниця, надзвичайно талановита, і розуміє філософію й естетику кубізму майже так, як і сам Пікассо. Вони з нею рідні душі...» [3, с. 93].

Письменниця намагалася максимально проникнути в творчість художника, відтворюючи

міркування П. Пікассо *про секрети творчості*: «Я пишу свої картини, як інші пишуть автобіографії. В мене немає задалегідь сформованих естетичних догм, на основі яких робиться вибір <...> Коли я пишу, то все, крім полотна, повинно бути в темноті, щоб власна робота гіпнотизувала мене, щоб я писав ніби в трансі. Художник повинен перебувати якомога ближче до свого внутрішнього світу, якщо він хоче вийти на ті межі, які розум постійно хоче йому нав'язати» [3, с. 69]; *про структуру картини*: «Вибудовуючи композицію картини, я створюю силові лінії, що спрямовують мене в процесі творення. Ці силові лінії викликають резонанс, який веде мене в потрібному напрямку...» [3, с. 69–70]; *про філософію творчості*: «Існують форми, які художникові нав'язуються. Художник не вибирає їх. Він мовби стає заручником власного таланту. Художник не настільки вільний, як інколи кому здається...» [3, с. 70].

Окрема сторінка творчої біографії П. Пікассо, що про неї також ідеться в повісті, – робота художником-оформлювачем декорацій до створених трупю С. Дягілева балетів «Парад» (і провал «Параду»), «Блазень» на музику С. Прокоф'єва, танцювальної сюїти «Квадро фламенго». Бажання змінюватися, освоювати інші форми й матеріали, пізнавати нове на вернули Пікассо до кераміки й літографії. Цей факт підсилює біографічну конструкцію повісті.

Лаконічні штрихи та прикметні епізоди з творчого життя художника сприяють прочитанню й увиразненню неординарності його світогляду й мислення (постійний безлад у захараченій різним непотребом майстерні; несподіваний від'їзд із Канн до Парижа, щоб написати море; з'ява на кладовищі Монпарнас ідеї про море, викликаній брудною й жахливою, в павутинні з мертвими мухами, геніальною ганчіркою в синю смужку,

наче з матроської тільняшки [3, с. 76]. Письмениця вивершує творчий портрет Пікассо 1) рубрикою афоризмів «Так казав Пікассо», серед яких, скажімо, такі: «Люди, що роблять мистецтво своїм бізнесом, значною мірою аферисти», «Схована гармонія краща, ніж очевидна», «Всі намагаються зрозуміти живопис. Чому вони не прагнуть зрозуміти співу пташок?» [3, с. 109] тощо; 2) виставкою в Луврі зі схвальними відгуками вірних друзів Кокто, Рохаса, Альберті, Бретона. «Їхніми думками, до того ж озвученими у цьому святому місці, Пабло дорожить, хоча з усіх сил вдає із себе пофігіста» [3, с. 122]; 3) своєрідним резюме у прикінцевому розділі, присвяченому Пікассо: «...мистецькі його захоплення, які обернулися для всього світу шедевральною і геніальною, спробуємо перелічити бодай телеграфним рядком. Живопис реалістичний, живопис сюрреалістичний, живопис імпресіоністичний, живопис кубістичний, кераміка, скульптура, літографія, поезія, драматургія» [3, с. 150]. Так доволі повний мистецький портрет П. Пікассо в повісті успішно реалізовано.

Висновки і пропозиції. Творчий портрет усесвітньо відомого художника П. Пікассо у повісті Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» представлено багатогранно – з акцентом на самотній стильовій манері, секретах творчої лабораторії, мистецькому середовищі, сфері реалізації, особистому житті художника, його поглядах на творчість, суспільні події тощо. Художньо опрацьовані біографічно-документальні матеріали сприяли створенню достовірності образу Пікассо та його епохи. Запропоновано лише один з аспектів дослідження повісті Т. Сидоренко, але потребує глибокого психологічного аналізу образ О. Хохлової, а також на часі системна інтерпретація всієї повісті, її хронологічних, наративних та інтертекстуальних особливостей.

Список літератури:

1. Генералюк Л. Екфразис у творчості Т. Шевченка і Гот'є (до проблеми взаємодії мистецтв у творчості Шевченка). *Слово і Час*. 2008. № 3. С. 45–54.
2. Гринь М. Богиня балету, або Приречений ангел. URL: <https://pilipyurik.com/ukrainskie-literatory/783-tetyana-sidorenko-ol-ga-druzhina-pikasso-resentsiya>
3. Сидоренко Т. Ольга, дружина Пікассо. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 160 с.

Horboldis L. M. A CREATIVE PORTRAIT OF THE ARTIST IN THE SHORT STORY «OLHA, PICASSO'S WIFE» BY TETIANA SYDORENKO

The article, based on the short story "Olha, Picasso's Wife" by the modern Ukrainian writer Tetiana Sydorenko, explores the features of the art image of the creative portrait of Pablo Picasso, who is an artist with world fame. It was clarified the architectonic specificity of the work (the introduction of eschatological interviews with Pablo Picasso and Olha Khokhlova, involving a retrospective method), was noted the important role of ecfrazis (description of the painting "Portrait of Olga in an Armchair") in the artistic modeling

of the artist's creative manner. It was observed that the chronological principle of biographical material and laconic reproduction of social and political events of the early twentieth century contribute to the artistic formation of the evolution of the artist's creative skill, his views on the place, role and significance of art in public life.

It has been stated that a significant addition to Pablo Picasso's faceted figure is the introduction by the writer the information about the exhibitions of different years that are noticeable in the artist's creative biography, the work on the sceneries for S. Diaghilev's ballets, the role of pottery in the expression of the master (like a manifestation of new facets of talent), as well as episodes of artist's personal life (marriage to the ballerina Olha Khokhlova, relations with other women who left a noticeable mark in his creative biography). It is proved that the writer fully and diversely presented the creative workshop of a famous artist, focusing on the specifics of his work on canvases (work with nature, color, idea, philosophical and psychological background of the image, etc.). T. Sydorenko reinforced the importance and progressiveness of each stage of Pablo Picasso's work with help of accents on the stylistic specifics of the artist's works and the artistic "context" of the early twentieth century. It was done by describing emotional discussions with Matisse, Braque and other art personalities about the writing style of Palo Picasso – cubism. These all are stages of creativity that are important for the layout of the story and the formation of the concept of the image of a talented artist, emphasize its artistic identity, originality and originality.

Key words: *painting, cubism, artist, ekphrasis, dialogue between artists, style manner, portrait, color.*