

*Прилішко І. Л.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ОБРАЗ МИТЦЯ У ПРОЗІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*У статті проаналізовано особливості моделювання образу митця у творах О. Гончара. На основі аналізу оповідання «Соняшники», незавершеної повісті «Білий лотос», романів «Собор» і «Твоя зоря» з'ясовується специфіка відтворення письменником внутрішнього світу, світосприйняття людини мистецтва, її долі, а також феномену й сенсу творчої праці. Репрезентовані у творах постаті скульпторів, архітекторів, художників засвідчують глибоке розуміння автором особливостей творчого процесу, значення натхнення, мотивації та умов творчості, специфіки реценції творів мистецтва та їх значення.*

*Образи людей творчої діяльності у прозі О. Гончара розкриваються шляхом відтворення зовнішніх та внутрішніх деталей, через залучення ретроспекцій. Постаті митців прикметні реалістичністю (окремі з них мають своїх прототипів), психологізмом, позитивною семантикою. Змодельовані автором образи актуалізують проблеми творчого задуму й особливостей його втілення, сприйняття митця і його творіння, акцентують на значенні історичної пам'яті й вічних цінностей буття, розкривають співвідношення різних часових пластів, особистого та професійного, життя й мистецтва, минулого та вічного. Письменник показує, що результати творчої діяльності, справжні мистецькі твори синтезують конкретно-історичне й символічне, національне та загальнолюдське. Зображуючи образи митців, розкриваючи особливості їхньої творчості, О. Гончар актуалізує та вмотивовує потребу збереження архітектурних, скульптурних, малярських пам'яток.*

**Ключові слова:** образ, проза, митець, творчість, талант, натхнення, реценція.

*Творчість – це найчастіше здатність захоплюватись і вміння своє захоплення передати іншим.*

О. Гончар «Щоденники» (18.02.1975)

*І якщо вже говорити про безсмертя, то мистецтво стоїть до нього найближче.*

О. Гончар «Собор»

**Постановка проблеми.** Проза визначного письменника ХХ століття О. Гончара (1918–1995) засвідчує зацікавлення автора темою покликання людини, особливостями її розуміння та реалізації себе у, за Г. Сковородою, сродній праці. У контексті образної системи прози О. Гончара зображені представники різних видів діяльності, з-поміж них особливе місце займають образи людей творчих професій: скульптори й архітектори («Соняшники», «Білий лотос», «Собор»), співаки («Народний артист»), художники («Твоя зоря»), кіномитці («Циклон»), письменники («Двоє вночі», «Пізнє прозріння», «Берег його дитинства», «На землі Камоенса», «Берег любові»). Світогляд та психологія митця були знайомі і зрозумілі О. Гончару, який на власному досвіді знав специфіку праці творчої людини, усвідомлював значення натхнення, розумівся на нюансах творчих пошуків та особливостях утілення творчого задуму.

У контексті досліджень прози О. Гончара питання особливостей репрезентації образу митця залишається маловивченим (до нього дослідники звертались принагідно, в контексті аналізу інших проблем [7; 8]), що й зумовлює актуальність цієї студії.

**Постановка завдання. Метою статті є** на основі аналізу оповідання «Соняшники», незавершеної повісті «Білий лотос», романів «Собор» і «Твоя зоря» розкрити особливості моделювання образу митця (скульптора, архітектора, художника) у творчості О. Гончара, з'ясувати специфіку відтворення письменником світосприйняття людини мистецтва, процесу й сенсу творчої праці.

**Виклад основного матеріалу.** Образ скульптора в оповіданні «Соняшники» (1950) актуалізує ідею про те, що лише натхненний митець може творити й тоді його витвір буде справжнім. Зображуючи скульптора, О. Гончар через зовнішні деталі акцентує на незвичності його постаті для селян: «Випурхнувши десь із-за причілка й заглядаючи на ганку незнайомого літнього чоловіка в білому костюмі, вони (сільські хлопчачки. – І. П.) зупинились, неабияк зацікавлені ним» [3, с. 429]. Особливості психології людини творчої професії увиразнені показом спостережливості героя, його підсвідомим намаганням у всьому, що йому

трапляється, бачити матеріал для своїх творів. Так, спостерігаючи за сільськими хлопцями, скульптор подумки «уже починав ліпити їхні струнки й по-своєму граціозні постаті, переводив із глини у бронзу, виставляв на видних місцях, на фонтанах у міському саду» [3, с. 430]. Кожна спостережена деталь оцінюється прискіпливим оком скульптора як можливий об'єкт творчості («У перший момент скульпторові дивно було бачити на блискучому склі стола між різьбленим письмовим приладдям запечені головині руки. Одначе згодом скульптор і в цьому знайшов своєрідну звабу й гармонію. Ці вузлуваті руки теж були варті того, щоб їх виліпити» [3, с. 430]). Прибувши в село з наміром створити скульптуру знаної колгоспниці Меланії Чобітько, митець цікавиться про неї в голови колгоспу, проте почуті анкетні дані й позитивні відгуки про Меланію не задовольняють його. Скульптора цікавить насамперед внутрішній світ людини, образ якої має виліпити («<...> мені не анкета її потрібна, мене цікавить її душа, характер» [3, с. 431]), адже мистецтво, зокрема скульптура, через зовнішнє відображає внутрішнє. Побачивши Меланію, скульптор розчаровується, адже вона «не могла похвалитись своєю вродою, й фотокореспонденти, мабуть, немало потрудились, відшукуючи для неї позу, в якій дівчина виступала б кращою, ніж була насправді. Що ж, фотографам це вдається, а як бути скульпторові? <...> Скульптор стежив за нею з нещадною зухвалістю митця. Меланія мовби навмисне заповзлялась розвінчати всі його творчі задуми» [3, с. 431–432]. Маючи намір виліпити Меланію, скульптор усе ж не розпочав роботу, адже шукає те, що спонукало б творити, дало поштовх натхненню («Невже не буває в неї отого... отієї іскри?» [3, с. 432]), те, що розкрило б характер дівчини, який мав би відобразитись у скульптурі, адже відтворити зовнішність людини неможливо, не пізнавши її душі. Проте попри позитивні відгуки про Меланію односельців, її доброту і працьовитість, яка в усіх викликала захоплення, побачити її внутрішні порухи, вихопити емоції скульпторові не вдається («Спробуй-но вихопити характер із цього хаосу недбалих ліній, кострубатих жестів <...>» [3, с. 433]) і він навіть починає сумніватись у своїх творчих можливостях: «Може, зір притупився, може, я вже чогось недобачаю? <...> Генерали мені вдавалися. Чому ж не вдається проста людина праці? <...> може, я просто видихався або в чомусь помиляюсь і не можу осягнути, відкрити її?» [3, с. 434–435]. Розповіді односельців про Меланію, спостереження за нею,

уява не могли допомогти скульптору, адже йому потрібні були безпосередні враження, котрі стали б поштовхом для творчості. Письменник акцентує, що душа, характер людини розкриваються не відразу, лише певні ситуації, обставини дозволяють уловити те неповторне, особливе, без чого не буває справжнього мистецького твору. Такими обставинами, в яких Меланія була сама собою, в яких проявлялася її справжня суть, її внутрішній світ, є праця: «Так ось яка вона, справжня! Щось майже величне було зараз у її поставі, в погляді, в рухах. Не йшла, а ніби напливала із золотого духмяного моря, гордо випроставшись, легко й ритмічно подзвонюючи у свої золоті литаври. <...> Обличчя натхненно розшарілось і, освітившись якимись новими думками, стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим, у ньому з'явилась сила нових несподіваних відтінків. Де взялась і врода, і характер, і чиста ідеальна чарівність ліній! <...> Розпалена, в самозабутності натхнення, вона вся ще мовби живе в іншій сфері, де чуває себе владаркою, де можна триматись вільно і природно» [3, с. 442]. Побачивши Меланію у праці, яка проявила її справжню натуру, митець зрозумів, що до нього повертається творче натхнення: «Запам'ятати, вхопити, виліпити! Отут, зараз, у цю мить! <...> Стояв, увесь під владою свого відкриття. Зникло усе стороннє. Бачив лише море соняшників, білу косинку та артистичні вигини чудових рук, котрі раз у раз здійснюючись, плавно й натхненно подзвонювали у свої золоті литаври» [3, с. 442–443]. Отже, як влучно зазначив А. Погрібний, О. Гончар відтворив «той випадок, про який можна сказати: це те натхнення, яке й породжене натхненням» [7, с. 127].

У незавершеній повісті «Білий лотос» (перший варіант тексту мав назву «Альтанка», 1982) О. Гончар відтворив образ Галини Кальченко (1926–1975) – талановитої української скульпторки й художниці. Як засвідчують щоденникові записи, О. Гончар поважав Галину Кальченко, високо оцінював її талант: «Така трудівниця, така чиста і світла душа. Звичайно, якби не вона, не її невтомність, не бачити б Києву пам'ятника Лесі Українці. <...> Сама вона – красою таланту піднеслась над середовищем. Могла б вік скоротати міщанкою, потопаючи в достатках, цяцьках, а вона вибрала долю орлиці, патріотки, долю одержимої, і життя її горіло, як на кострищі. <...> Прекрасна дочка прекрасного народу – такою знають її в усіх кінцях країни й такою вона зостанеться для нащадків...» [5, с. 208]. Із життя відомої скульпторки письменник вихоплює невеликий період,

акцентуючи на перипетіях особистого життя, на складних взаєминах Галини Кальченко та її чоловіка – військового. Із метою увиразнення героїв автор повсякчас удається до ретроспекцій. Так, аналізуючи своє ставлення до чоловіка, Галина згадує минуле, їхні перші зустрічі, намагаючись розібратись у тому, чи це було кохання, чи співчуття («Може, що перейнялась співчуттям, тому що був він ще змучений після госпіталю, і самотність його, той прихований біль фронтовика виявились здатними пробудити твою чуйність, спалахнути почуттям із милосердя <...>» [1, с. 393]). Образ чоловіка Галини, яким він постає у спогадах, виразно контрастує з ним теперішнім – поважним командиром: «І ось тепер той худезний, довгоший, який у накинутім плащ-наметі, ніби в бурці кавказькій, стовбичив ради тебе, щасливий, перед інститутською брамою, <...> він після багатьох прожитих літ сидить тепер навпроти тебе в колибі в цих осінніх лісах свого танкодрому, де і старшого за нього нікого нема» [1, с. 393–394]. Про внутрішній стан Галини, яка прибула на іменини до свого чоловіка, свідчать окремі деталі: бліде обличчя, гірка усмішка, мовчазність, сум («<...> обкинувшись хусткою, заніміла присмучено (і сторожко) і, опустивши очі, мовби намагалась прозирнути в якусь глибіню, може, в ту незнану, ще не доступну їй таємницю, котра ні для кого із присутніх тут, крім неї, давно вже не була таємницею» [1, с. 399]). Образ скульпторки увиразнюється й через деталі зовнішнього вигляду: «Руки ці натруджені, з випнутими синіми жилами, як це буває лише в людей нелегкої фізичної праці, явно контрастували з тонким, навіть витонченим, глибокої блідизни обличчям жінки, з її високою білою шиєю й тендітними плечима» [1, с. 397]. Образа, біль і приниження проймають героїню, коли вона бачить на килимі жіночу шпильку («<...> кимось загублена чи, може, навіть навмисно кинута тією, невідомою. “Тут коханка була!!! Нічна коханка...”» [1, с. 401]). Відтворене в повісті відповідає дійсності: О. Гончар знав, що Галина Кальченко була нещаслива в особистому житті, адже чоловік зраджував її (показовим тут є щоденниковий запис від 5 квітня 1977 року [5, с. 298]).

У роздумах скульпторки актуалізується проблема співвідношення особистого і професійного, мистецтва та життя: «Може, і справді людина, котра обирає мистецтво, мусить сприймати самотність як щось неминуче і, згоряючи одною-єдиною пристрасною, вже не мусить домагатись інших радостей від життя?» [1, с. 406]. Галина зізнається собі, що мистецтво для неї – на першому місці:

«Звісно, обранець твій і зараз не може поставити тобі в докір, нібито була ти дружиною неухажною; ти ж таки справді дорожила тим, що поєднало вас і зараз єднає хоча б ради сина. Та все ж – творчість понад усе <...>» [1, с. 406].

Особливості праці скульпторки розкриті в розповіді її чоловіка: «Зайду до майстерні – стоїть, бідолашна, перед своїм гранітом – і удар за ударом. Бачили б ви ці удари! Просто ж дівчисько тендітне, в руці наче й сили, як у дитини, а як ударить – аж іскри викресуються. І, до речі, ця стукотнява цілоденна, вона ж на слух впливає. Уже потім я приніс їй шолом наш танкістський... Одягне, усміхнеться, і потім годинами в тому шоломі, мов яка-небудь грецька богиня» [1, с. 397]. Те, що Галина Кальченко справді працювала в танкістському шоломі, зафіксовано й у щоденникових записах О. Гончара: «Коли Галина Кальченко працювала в мармурі, гуркіт стояв у майстерні. Щоб не глухнути, одягала танкістський шолом. І ставала тоді схожою на Афіну Палладу. На богиню, яка працює» [5, с. 302]. Про специфіку творчості скульпторки, яку О. Гончар глибоко цінував, розумів і шанував, свідчить відтворений її творчий задум: «створити образ матері, але не як надгробок, не реквієм у камені, а створити її мовби з усім її життям від самих його тернистих початків і через любов таку чисту, самовіддану, яка й життєву безжурність, і стугоління евакуаційних зим, і тужбу та чекання – все спромоглась поєднати в якусь дивовижну цілісність, може навіть у гармонійність перебування свого на землі» [1, с. 407]. Відповідно до реальних фактів, Галина Кальченко в повісті постає мисткинею, яка творила за покликанням, для якої процес творчості – час натхнення й самореалізації в улюбленій праці, «коли забувалось про все на світі, коли саме відчуття часу зникало й залишалися віч-на-віч: лише твоя уява та ще безформна перед тобою глина, така слухняна тобі, сповнена ще не виявленої пластики» [1, с. 412]. Як і всім справжнім митцям, їй доступними були краса життя, виміри буття, котрі закриті для інших: «– В душі людській і в небі – тайни... <...>. Живемо серед тайнощів. За суєтою, за марнотами не встигаєш помітити справжні цінності життя. А в ньому ж так багато краси...» [1, с. 416].

Життя митця продовжується в його творах – цю ідею О. Гончар акцентував у романі «Собор» (1967), зосередившись на зображенні не постаті митця, а його творіння. «Горда поема степового козацького зодчества» [2, с. 356], старовинний собор козацького бароко має свого прототипа – це

Свято-Троїцький собор у місті Новомосковську (Новоселиці (до 1794 р.)), збудований упродовж 1772–1781 років (1830 р. собор було відремонтовано, а в 1888 р. – відреставровано). У романі архітектурна споруда набуває символічного значення, уособлюючи майстерність архітектора й будівничих, творчий злет таланту митця, стаючи водночас утіленням духовності, культури й історії народу, які на конкретно-історичному часовому відтинку опинились перед загрозою знищення. Творіння козацького архітектора в романі постає одухотвореним, олюдненим: «<...> собор стоїть над селищами в задумі один серед тиші <...>. Співучий собор! – так про нього Баглай хотів би сказати, про гармонійну сув'язь отих його бань, вищих і нижчих, застиглих у німому вічному танці...» [2, с. 285, 471]. Мотивацією творчості, на переконання письменника, є прагнення втілити у витворі духовні поривання («Найвища поезія, думка людська неминуче прагне зматеріалізуватись <...>» [2, с. 472]), а тому подолати межі часу й минущості: «Ті, хто будували його, вони думали про вічність. Людині властиво прагнути вічності, знаходити в ній для себе мету й натхнення... Навряд чи взагалі є щось гідніше, ніж удосконалювати свій дух, увічнювати себе у творіннях своїх і дарувати їх нащадкам. <...> мистецтво – це невігубний слід людства, його злети, його верхогір'я, на яких панує дух перемоги над смертю, дух незнищенності...» [2, с. 473–474]. Роздуми Миколи Баглая про значення мистецтва, устами якого письменник актуалізує власну позицію та ідейний зміст твору, переходять в осмислення сенсу людського існування: «Людині властиво жити почуттям доцільності, почуттям безконечності. Людина прагне продовжити себе в далеч майбутнього – хіба це не природно?» [2, с. 474]. Прагненням увічнити поривання свого духу керувались ті, кому належить ідея зведення собору: запорожці (фундаторами собору вважаються козацькі старшини І. Чепіга й А. Головатий), які після зруйнування Січі вирішили: «Воздвигнемо, щоб піднісся в небо над цими плавнями, котрі рибою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сяятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але із серця не вибито дух волі й жадання краси! Наша непокора в цім витворі стане серед степів на віки, окрасою Великого Лугу вгору сягне... <...> собор святий вибудуєм, дух свій у небо пошлем, і він у віках сіятиме над степами!...» [2, с. 382, 463]. Талановитим архітектором собору в романі є «тямко-

витий хлоп'як з очима великими, як натхнення» [2, с. 382], який за три доби сконструював макет собору зі стеблин комишу: «Розповідав, нібито зморений приліг у плавнях, задрімав, і собор сам уві сні йому наснився» [2, с. 382]. Тут письменник притримується легенди, за якою народний майстер Я. Погрібняк (1707–?; родом із селища Нові Водолаги на Харківщині), який вважається будівничим собору, побачив макет храму уві сні й відтворив його з комишин.

Зовнішній вигляд архітектурної пам'ятки увиразнюється крізь призму сприйняття Миколи Баглая: «<...> перед тобою цілком самостійний твір українського барокового стилю, досить лише глянути на плавке оте наростання ярусів, на шатра бань, перехоплених унизу, наче міцно затягнутих козацькими поясами! А сама таємниця розміщення – усі ж дев'ять маківок виринають перед тобою, рухаються, мов живі! <...> Якщо і є елемент західного бароко, то хіба що в отій мальовничості, в пориві у височінь» [2, с. 472]. Талант козацького архітектора став «юним виквітом краси» [2, с. 346], виявився у вмінні через зовнішні форми передати красу й дух споруди. Проте архітектурну пам'ятку нащадки довели до занедбаного стану: «облуплений собор» [2, с. 285] мали перетворити на «антирелігійний музей із куточком місцевої фауни і флори» [2, с. 319], потім – на склад комбікорму (за радянських часів у Троїцькому соборі дійсно був склад). Попри це, собор зачаровує своєю красою, доступною лише для небайдужих, для тих, хто здатен почути звуки «німої музики його округлих, гармонійно поєднаних бань, наростаючих ярусів, його співучих ліній» [2, с. 285–286], відчутти й побачити «симфонію пластики» [2, с. 297]. Собор «вичарувався з душі своїх мудрих і дужих майстрів» [2, с. 555], загадка таланту й таємниця натхнення яких утілились у їхньому творінні, незбагненному у своїй красі й гармонії, котрі збереглись у буремних перипетіях віків і не зникли під ристуванням: «І коли ті, далекі, прийдущі, виринувши із глибин всесвіту, наблизяться колись до нашої планети, перше, що їх здивує, безсумнівно, будуть... собори! І вони, інозряні, теж стануть дошукуватись тайни пропорцій, ідеального суголося думки й матеріалу, шукатимуть ніким досі не розгадані формули вічної краси!» [2, с. 286–287].

У контексті розуміння О. Гончарем мистецтва провідною є ідея про те, що умовою для справжньої творчості є свобода і, відповідно, саме мистецтво є «останнє пристанище свободи» [2, с. 293]. Свобода, а також натхнення, талант, любов рухали

архітектором і будівничими собору, витворивши з матеріального шедевр, пам'ятку степового козацького зодчества, в якій є «ритми свої <...>, є вільний політ натхнення, любов висока...» [2, с. 296], в якій душа митця, яка й через віки промовляє до людей: «Ким він вибудований? І яким чудом уцілів? І яку душу хтось у нього вклав, що й через віки вона Єлку торкає?» [2, с. 316]. Крізь призму бачення героїв, у контексті їхнього ставлення собор розкривається в різних ракурсах. Відтворюючи сприйняття Миколи Баглая, О. Гончар увиразнює особливості рецепції мистецького витвору, відчуття його могутності, таємничості, гармонії, духовної сили, розуміння потреби його збереження: «Собор ніби має в собі щось від стихії, навіває щось таке ж велике, як навівають на людину степ, або ескадри хмар серед бурі, або окутані вічними димами чорні індустріальні бастіони заводів... Німотна музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів – вона для тебе реально існує <...>» [2, с. 297]. Бажання зберегти собор відчув ще один герой роману – воєнком, який під час війни віддав наказ не стріляти по ньому («Може, хіба що горе пережитих літ, пекуча зненависть до руйначів, до нищителів прояснила йому розум, продиктувала наказ – берегти!» [2, с. 411]). Прикметно, що свого сина воєнком вивчив на архітектора. Розвиваючи лінію молодого архітектора, О. Гончар загострює проблеми тогочасного стану архітектурних споруд, актуалізує потребу їх збереження, адже не лише Зачіплянський собор перебував під загрозою знищення (архітектор «на власні очі бачив, як місцеві учні-старшокласники старовинну свою гуцульську церковцю на дрова ламали. А вчитель їхній – вчитель-наставник! – роботою керував...» [2, с. 412–413]). Устами свого героя, його позицією письменник озвучує актуальні й болючі проблеми свого часу, розкриває злочини радянської влади щодо культурних цінностей, піднімає тему історичної пам'яті, значення культури й духовності: «– Всі ми руйнуємо <...>. Руйнуємо тим, що осторонь стоїмо... Руйнуємо своєю байдужістю. Були такі, що Десятинну в Києві знищили. Михайлівський Золотоверхий на очах у всіх зруйнували... <...> Особливою ненавистю молодий архітектор палає до тих, які, будучи з дипломом архітектора, свідомо вдавались до «розчищення» площ, зносили пам'ятки, тільки щоб звільнити місце для своїх бетонованих тумб...» [2, с. 413]. Цікавим є відтворення урбаністичного топосу крізь рецепцію героя, який сприймає Дніпропетровськ (нині місто Дніпро) з позиції свого фаху, помічаючи,

фіксуючи й відтворюючи у своїй свідомості його архітектурне тло: «Місто виростає перед юнаком. Воно сприймається ним у нашаруванні віків, у їхньому багатоголоссі, сприймається як нерозривний єдиний витвір, де бачиш розмах руки, яка його будувала, чуєш енергію тих, що вкладали в нього свою працю і вміння, вдихали живу душу в бездушний камінь, цеглу й метал» [2, с. 415]. Відчувається особливе ставлення О. Гончара до Дніпропетровська, на околиці якого (в селі Ломівці, котре тепер є одним із мікрорайонів міста Дніпра) він народився, де вчився, писав свої твори. Охоплюючи минуле й сучасне міста, письменник замислюється про майбутнє, актуалізуючи цінності, які витримають випробування часом: «Із козацького хутора-зимівника постало й виростало до гіганта, що здатен небо захмарювати своїми димами. Не вміщається вже на своїх кряжах. І далі нарощує свою силу, і невідомо, де їй буде межа. Будувало помпезні палаци жорстокій розпусній цариці, виламувало бруки для барикадних боїв, і одна вулиця названа тепер Барикадною... Місто-барикадник, місто-трудоар убирало в себе силу козацького краю, і гнів його, і легенди, й поезію. Чи зберігає усе це в душі своїй зараз? Яку пам'ять про себе передасть, запрограмує нащадкам, які знаки понесе їм на бурих вітрах своїх димів? <...> Суворі епічність у його диханні, можуть доби в чорних його раменах. Усьому світові дає свій метал, дзвінка сталь його вібує в космосі. Трудячись днями й ночами, само перетворюватиме себе, шукатиме іншу, нову якусь досконалість. <...> Душа міста, чим вона снить? О якій порі відкривається? Чи не в отаке надвечір'я, коли мерехтить, попеліє далеч, чи світлого літнього ранку, коли ти після тривалої розлуки під'їздиш до цього міста і враз виникає перед тобою за Дніпром, на потойбічних висотах, щось майже фантастичне, не суворе, кіптявне, чорне й гуркотливе, а якесь місто-міраж, місто ніжності постане в тихих уранішніх серпанках. <...> Потім ти бачитимеш своє місто без серпанків, воно постане перед тобою як пекло віадуків, переїздів, чорних допотопних трущоб <...>, різоне око Палацом культури металургів із потворно важкими колонами, які нічого не тримають і які лише вказують на важкість пережитого... Але ти й таким його любиш. Ти приймаєш і любиш його неподільно, все!» [2, с. 415–416].

Не всі здатні бачити красу мистецьких творинь, чути музику собору, відчувати його ритми й гармонію пластики, розуміти дух його творця, а тому пам'ятка архітектури опинилась під загрозою знесення. Викриваючи своїм твором

психологію браконьєрства [2, с. 385] та «геніїв руйнацтва» [2, с. 356], для яких архітектурні шедеври – це «реквізит історії, мотлох минулих віків» [2, с. 359], письменник розкриває значення й силу мистецтва, котре, перебуваючи поза часом, водночас єднає часи й покоління, пробуджує потяг до духовного, витворює гармонію людського існування, несучи «дух обжитості планети, певності, злагоди, який живе в таких витворах, у їхній гармонійності, – дух, що єднає людство» [2, с. 356]. Тим, хто здатен чути «музику сфер» [2, с. 286], творіння талановитого митця повсякчас нагадує про вічне: «<...> собор ще повен далекою музикою, гримить обвалом літургій, перелунує православними месами, піснеспівами, шепоче жагою спокут <...>. Серед людських поколінь, серед текучих віків височать незрушно, оклежавши себе символами-оздобами, кам'яними химерами, вкарбувавши в собі пристрасті епох» [2, с. 286]. Довершений архітектурний витвір став частиною життя людей («<...> він прийнятий ними в цінності життя так само, як від народження прийнята синява Дніпра і багряна велич нічного неба над заводами» [2, с. 385]), й, акумулювавши історію народу та його землі, є відлунням минулого, входить у сучасність і, водночас, перебуває поза нею: «Життя проклало свої русла повз цей собор, будні ідуть повз нього нескінченними чередрами, нові покоління на цих селищах освідчуються в коханні <...>, а півкулі бань усе пливають над Зачіплянкою, як образ нескінченності, вже височить на майдані ця сива скеля віків. <...> в отому гроні соборних бань живе горда, нев'яуча душа цього степу <...>, його мрія-задумка, дух народу, його естетичний ідеал...» [2, с. 356, 473].

Герої роману «Твоя зоря» (1980) – дипломат Кирило Заболотний та друг його дитячих літ учений-еколог – перебуваючи за океаном, далеко за межами Батьківщини, вирушили в поїздку до одного з тамтешніх музеїв, щоб побачити полотно із зображенням слов'янської Мадонни – загадкового шедевра невідомого майстра («Де саме й від кого придбано твір, який шлях він пройшов, перш ніж потрапити сюди, це залишилось туманним» [4, с. 229]). Хоча картину побачити не вдалось (музей було зачинено, працівники страйкували, адже невідомий варвар пошкодив полотно), проте дорога стала для героїв своєрідним поверненням у минуле, поверненням до самих себе, адже під час поїздки вони поринають у спогади про найкращу пору свого життя («<...> в людині виникає бажання час від часу занурюватись у світ дитинства... Тому що там світ совісті й чистоти»

[4, с. 375]). У контексті цих спогадів розкривається образ безіменного мандрівного митця – Художника ранкової зорі [4, с. 236]. Образ Художника вдало вписаний у художню структуру твору, головним організуючим принципом якої є часопросторовий образ дороги. Як і образи головних героїв, постать Художника невіддільна від концепту дороги, на що вже вказували дослідники [6, с. 52–53]. Мандрівний спосіб життя героя формує водночас загадковість його образу, який посилюється й завдяки ретроспективному плану (постать митця вириває з дитячих вражень героїв): «Ніхто не знав, звідки він приходив у нашу Тернівщину й куди потім зникав. Вічно був у дорозі. Чули ми тільки від Андрія Галактіоновича, в якого Художник деколи зупинявся, що за молодих літ цей дивний для нас чоловік навчався в академії, був у дружбі з Репіним і Куїнджі, <...> для нас, дітлахів, у його особі справді було щось незвичайне, починаючи з того його зброжденного, що аж шумів від сягнистої ходи плаща...» [4, с. 236–237]. Далекий від побутових клопотів і матеріальних потреб, Художник вів мандрівне життя, був перейнятий лише своєю творчістю («Життям і в нас тут він жив якимось недоладним, бурлацьким, хоч, здається, кращого й не шукав, вважаючи цілком нормальним для себе такий спосіб існування. Вічний мандрівник» [4, с. 238]), що, водночас, зумовлює трагізм його постаті (поглиблений і згадками про його «тяжко пережите нещасливе кохання чи й ще якісь житейські незгоди» [4, с. 236]). У розумінні пересічних людей мандрівний спосіб життя сприймався як щось негативне, співвіднесене з негараздами, стражданням, проте для митця, далекого від побутових та матеріальних інтересів, важливими цінностями є свобода, творчий пошук, спостереження, враження. Показовим у цьому контексті є діалог героїв: «<...> Вам багато хто співчуває: такий, мовляв, чоловік, а ходить, як старець. Із талантом, а страждає весь вік. – А, може, я хочу страждати? – посуворів Художник. – Може, в цьому потреба моєї душі? Але не подумайте, що перед вами той, хто не вміє радуватись життям... Бурлака, ну й що? Хто шукає, тому завжди бути в дорозі. Людина й далеч доріг, їй відкритих, – оце гармонія... Птах у небі, весняний вітерець навстріч, простір полів, завітчастих колоссям та квітами, – оце суттєве, друзі мої, а решта все – марнота марнот!..» [4, с. 251–252].

Письменник акцентує на особливостях світосприйняття митця: навколишнє для Художника повне краси та гармонії, світ «з усіма нашими бур'янами, вербами й зорями був збудований

навдивовижу досконало, згармонізовано» [4, с. 240]. Як людина мистецтва, Художник розмірковує про долю і призначення мистецьких творів: «– До кого через тисячу літ усе це перейде? – запитував він мовби сам себе. – До кого помандрують ці шедеври віків? Адже Мадонни створювались для того, щоб випромінювати радість на всіх живущих, і самі б вони мали бачити довкола себе світ радості <...>» [4, с. 251]. Увиразнюючи світосприйняття і психологію свого героя, О. Гончар показує, що митцям доступніші таємниці й сенси життя, вони виразніше бачать і розуміють справжні цінності буття: «<...> поскаржився нам, що чимало людей живуть спрощеним, бездуховним, майже примітивним життям. Розпалюють у собі ворожнечу та ненависть навіть тоді, коли цього можна уникнути. А природа ж так подбала про нас: дала все необхідне для того, щоб людині не знати страждань... Наблизитись до щастя...» [4, с. 251].

Як вільний митець, Художник творив за покликом свого натхнення, свідомий свого призначення і щасливий у природженій праці («Малювати, творити прекрасне – це, він вважав, написане йому на роду, заповідане від матері, покликало його у світ барв силою нездоланною» [4, с. 252]), а тому відмовлявся малювати те, що йому було не до душі («<...> Художник узагалі натуру відбирав суворо, був досить перебірливий щодо тих, кого він волів би увічнити на шматині полотна» [4, с. 243]). Отримавши замовлення розмалювати стелю й надвітарну площину колишнього монастиря, що його перетворено на клуб, Художник розпочав малювати жінок-буряківниць, проте так і не завершив роботу (очевидно, окрім захоплення, не відчував до неї натхнення). Про талановитість Художника свідчить відзначення однієї з його ранніх картин «золотою медаллю на виставці в Парижі. Місячне світло вловив, як ніхто, потім і сам не міг своє досягнення повторити...» [4, с. 236], проте чи не найяскравіше його талант і натхнення виявились у створеному ним портреті Надьки Винниківни. Художник прагнув творчістю подолати межі минулості, а тому шукав у навколишній природі, в соку трав «таких фарб, щоб не линяли, не боялись часу» [4, с. 237]. Прагнучи створити те, що не підвладне часові, він малював Винниківну з дитиною в час уранішньої зорі, «вважаючи, що нічого вищого й достойнішого в житті для митця нема, як відтворити красу материнства» [4, с. 244–245]. Крізь призму сприйняття героїв та химерного Кліма процес творчості набуває незбагненності й незвичайності: «Тільки зазоріє, уже Художник велить Надьці вийти із сутнін садка, поставить її

лицем до палаючого крайнеба, налаштує мольберт і пензликом торк, торк у той бік, де зоря, й одразу ж цвіт із неї – на полотно <...>. Стоїть по коліна в росах за ровом край садка, підхоплює з того крайнеба пензликом відблиски зорі та на полотно їх, на полотно! На щічки дитини й матері та на розкішні плоди, котріразомі з листям вінком нависають над ними, скупані в росі <...>» [4, с. 242, 245–246]. Художнику вдалось утілити ідею материнства у своєму заповітному творі, на якому змальована ним мати з дитиною вражала схожістю й реалістичністю манери і, водночас, узагальненістю, небуденністю, що для героїв твору та й для самого художника наближало портрет до ікони: «<...> коли Художник показував у своїй занедбаній комірчині Надьчин портрет, ми одразу впізнали її – така була схожість усмішки й нахилу голови, вроджена граціозність, неповторне сяйво карих очей... – Ось моя Мадонна, – сказав він тоді <...>. Упізнали ми її одразу, нашу вишневошоку Надьку, стоїть, тримає мале дитя біля грудей. Вся вона мовби оповита тихим сяйвом материнської відданості, любові і злагоди, а блискучі яблука над нею з-поміж листя нависають таким рясним вінком, наче все небо вродило ними й роса ось-ось із них скапле разом із соковитим цвітом уранішньої зорі. <...> вуста її ворухнулись в усмішці, зверненій до дитятка, чи, може, й до нас. <...> І найбільша сила картини була якраз зосереджена в цьому погляді молодої матері: дивишся і бачиш, що нічого, крім немовляти, зараз для неї на світі немає <...>. Надька Винниківна, своя ж тернівщанська людина, стала живописом, може, навіть самим безсмертям стала – щось подібне ми відчували тоді <...>» [4, с. 237, 252–253]. Доля картини мандрівного Художника, слід якої загубився «десь серед тисяч експонатів у сховищах, у запасниках» [4, с. 254], актуалізує проблему мистецьких творів, зниклих чи знищених під час війни й у повоєнні часи («Так нічого певного й досі не знаємо про її долю. Чи попелом стала, як багато скарбів галереї, чи й зараз десь, ледь усміхнена, мандрує по світу?» [4, с. 255]), загострює питання збереження мистецьких творів, значення мистецтва в сучасному житті (показовими в цьому сенсі є слова випадкового пасажира героїв, який переконаний, що ХХ століття – «це вік злочинів» [4, с. 265], коли «мадонн уже не малюють, їх більше розкрадають, нівечать, продають...» [4, с. 264]).

**Висновки і пропозиції.** Твори О. Гончара засвідчують майстерність творення характерів, що зумовлено увагою письменника до людини, вмінням проникати в її психологію, здатністю розу-

міти діалектику внутрішнього світу. З особливою проникливістю О. Гончарем відтворені образи митців, адже психологія і праця творчих людей були знані та зрозумілі автору. Як засвідчили спостереження, образи митців у прозі О. Гончара змодельовані шляхом фіксування зовнішніх (вигляд, одяг, поведінка) та внутрішніх (світосприйняття, мислення, почуття) деталей. Реалістичність відтворення постатей митців зумовлена наявністю реальних прототипів (Г. Кальченко, Я. Погрібняк), глибоким розумінням письменником специфіки творчого процесу (тому такими важливими для героїв творів О. Гончара є умови й пере-

думови творчості, наявність творчого задуму й натхнення). Зображуючи результати творчості – мистецькі твори, які акумулюють конкретно-історичне й символічне («Собор», «Твоя зоря»), письменник розкриває проблему рецепції мистецьких цінностей, акцентує на їхньому позачасовому значенні, актуалізує потребу збереження архітектурних, скульптурних, малярських пам'яток. Перспективним в окресленому напрямі видається аналіз у прозі О. Гончара образів представників інших творчих професій: письменників, кіномитців, співаків, що дозволить поглибити уявлення про образну парадигму творчості письменника.

#### Список літератури:

1. Гончар. О. Білий лотос. *Гончар О. Твори: в 12 т. Т. 8.* Київ : Наукова думка, 2009. С. 391–416.
2. Гончар О. Собор. *Гончар О. Твори: в 12 т. Т. 5.* Київ : Наукова думка, 2005. С. 283–555.
3. Гончар О. Соняшники. *Гончар О. Твори: в 7 т. Т. 3.* Київ : Дніпро, 1987. С. 429–443.
4. Гончар О. Твоя зоря. *Гончар О. Твори: в 12 т. Т. 7.* Київ : Наукова думка, 2008. С. 5–388.
5. Гончар О. Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар ; худож. оформ. М.С. Пшінки. 2-ге вид., випр. Київ : Веселка, 2008. 607 с.
6. Гуменна В., Мельникова Р. Роман О. Гончара «Твоя зоря»: концепція і архітектоніка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки.* 2015. № 2. С. 50–54.
7. Погрібний А. Олесь Гончар: Нарис творчості. Київ : Дніпро, 1987. 242 с.
8. Семенчук І. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження. Київ : Дніпро, 1986. 260 с.

#### **Prylipko I. L. THE IMAGE OF ARTIST IN THE PROSE OF OLES HONCHAR**

*The peculiarities of modeling image of artist in the works of O. Honchar are revealed in the article. Based on the analysis of the story "Sunflowers", the tale "White Lotus", novels "Cathedral" and "Your Dawn", the specificity of the representation of the writer of the inner world, the world view of the person of art, its destiny, as well as the phenomenon and meaning of creative work are revealed. Represented in the works of figures of sculptors, architects, artists attest to a deep understanding of the author's features of the creative process, the value of inspiration, motivation and conditions of creativity, the specific reception of works of art and their importance.*

*Images of people of creative activity in O. Honchar's prose are revealed through the reproduction of external and internal details, through the attraction of retrospections. The figures of artists are marked by realism (some of them have their prototypes), psychologism, positive semantics. Images modeling by the author actualizes the problems of creative conception and peculiarities of its embodiment, the perception of artist and his creation, emphasize the value of historical memory and eternal values of being, reveal the correlation of different layers of time, personal and professional, life and art, past and eternal. The writer shows that the results of creative activity, authentic works of art synthesize concrete historical and symbolic, national and human. Exposing the images of artists, revealing features of their work, O. Honchar actualizes and motivates the need to preserve architectural, sculptural and painting monuments.*

**Key words:** image, prose, artist, creativity, talent, inspiration, reception.