ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І КОМПАРАТИВІСТИКА

Ксенія СІЗОВА,
доктор філологічних наук, професор Кременчуцького національного університету ім. Михайла Остроградського

ПОРТРЕТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОМЕЖІВ'Я XIX–XX СТОЛІТЬ

Від об'єктивно-зображальних засад до психологізації

УДК 821.161.2

У статті розглянуто принципи портретування в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Проаналізовано принципи, техніки і прийоми портретування, які є домінантними в літературі цього періоду. Портрет героя досліджено у силовому полі стилю, виявлено типологічні ознаки портрета в модерних течіях. Визначено спрямованість портрета на психологічне зображення.

Ключові слова: портрет, принципи портретування, модернізм.

Портрет героя – одна з основних категорій художнього твору, важливість якої зумовлена антропоцентризмом літератури. Людина перебуває в центрі художнього зображення, тому що тільки вона є суб'єктом дійсності й тільки вона має здатність сутнісно віддзеркалювати дійсність.

Літературна еволюція, трансформації та зміна творчих методів відображені у способах зображення людини. Портрет у художньому творі постає як складний феномен, результат взаємодії різних композиційних прийомів, жанрово-стильових домінант, мовних засобів у площині твору. В портреті спресовані й одночасно співіснують різні художні системи – від доби становлення українського письменства до художніх відкриттів новітньої літератури.

Вивчення такого семантично насиченого та структуротвірного елементу твору, як портрет, дає змогу зробити висновок про спрямованість творчості письменника, превалювання в ній тих чи тих тенденцій. Портрет як одна з граней художнього образу нерозривно пов'язаний з усією системою художнього мислення митця і в загальнішому сенсі – з концептуальними засадами літературного напряму.

Портрет має складну організацію, складається з багатьох елементів, специфіка яких визначається індивідуально-художнім стилем письменника та естетичним завданням. До складників портрета належать не лише суто зовнішні ознаки людини (форма і вираз обличчя, погляд, волосся, зріст і статура, одяг та аксесуари тощо), особливості її поведінки, емоційний стан (міміка, жести, хода, манера рухатися тощо), а й інші різновиди характеристики персонажів, зокрема колористична (коли характер героя розкривається за допомогою домінуючого кольору); за допомогою запахів, що пов'язані передусім із посиленням натуралізму; за посередництва характеристики смаків, естетичних уподобань тощо (так, любов до музики у романтичних творах свідчить про позитивність персонажа); характеристики за допомогою паралельних образів. Важливим елементом портрета є також ім'я героя. Ономастика в художньому творі завжди красномовна. Навіть тоді, коли автор дає героєві звичайне типове ім'я та прізвище, створюється сильне асоціативне поле, що його несе кожен антропонім.

Таким чином поняття портрета розширюється й охоплює все, що так чи інакше сприяє створенню в читача цілісного стійкого образу героя, а також розкриттю сутності цього образу. Наприклад, якщо письменник зображує дівчину з книжкою в руках, то жанр і назва книжки, її автор, навіть фізичні властивості книжки як речі (нова, глянцева або стара, зачитана до дірок) доповнюють характеристику героїні, надаючи образові позитивного значення. Коли Л.Гінзбург пише про символіку предметних слів, то наводить такий приклад: персонаж, скажімо, поклав щось на стіл. У такій ситуації стіл може бути суто предметом інтер'єру. Проте якщо персонаж поклав щось на стіл, завалений книжками, стіл набуває певної значущості [4; 14], бо свідчить про уподобання персонажа, що є власником цього стола, відтак вносить у характеристику образу певні акценти.

З розвитком літератури образ героя немов убирає в себе найближче предметно-матеріальне оточення. У творах сучасної літератури взагалі досить важко виокремити власне портрет, література відмовляється від традиційних способів зображення людини (як сукупності ознак зовнішності) на користь синтетичних систем зі складною організацією, що іноді містять елементи пейзажу, описи інтер'єру тощо.

Вважаємо, що з категорією портрета в художній літературі пов'язані всі засоби, які сприяють побудові цілісного образу героя, оскільки розмежування портрета як опису зовнішнього вигляду людини (обличчя, фігури) та інших видів характеристики (одягу, дій, поведінки, смаків тощо) залишають відкритим питання про те, до якої текстової категорії належать ці різно-

види характеристики. Зведення портрета до зовнішності також звужує інтерпретаційні можливості дослідника, а подеколи й унеможливлює розуміння авторських інтенцій та ідейного змісту образу і твору в цілому.

Широке розуміння портрета, на нашу думку, точніше відповідає тенденціям розвитку літератури. Однією з магістральних ліній еволюції портрета як універсальної образної характеристики героя є постійне розширення кола елементів, що формують цю художню систему. Така тенденція портретування окреслюється, починаючи з другої половини XIX ст. Портрет мислиться не як сукупність зовнішніх ознак, а як складна естетична система, що поряд із традиційним зображенням людини містить й інші елементи. У процесі розвитку літератури докорінно змінюються принципи обсервації дійсності, відтак і моделювання портрета: замість живописного принципу утверджується кінематографічний. Одночасно послаблюється панівна настанова на візуалізацію, дедалі більшого значення набувають аудіальні, тактильні, нюхові образи тощо.

Концептуальні зміни портретування можна простежити, порівнявши твори класичних реалістів і представників літератури межі століть. У романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» портрет Галі такий:

«Чорне кучеряве волосся, заквітчане польовими квітками, чудовно вилося коло білого чола; тоненькі пасма того чорного, аж полискуваного хмелю спадали на біле, рум'яне личко, як яблучко наливчате; очі оксамитові, чорні, – здається, сам огонь говорив ними... Дві чорні брови, мов дві чорні п'явки, повпивалися над очима, злегенька прикритими довгими густими віями. Сама – невеличка, метка й жвава, з веселою усмішкою на виду, вона так і вабила до себе.

Зелена байова керсетка з червоними мушками, червона в букетах спідниця, на шиї дорогі коралі, хрести, золоті дукати – усе гарно пристало до хорошої дівоцької вроди» [7; 241].

Докладний опис (обличчя, фігури, одягу, прикрас), традиційні епітети й порівняння – ці успадковані від фольклору засоби портретування тривалий час панували в літературі.

У портреті Мотрі з повісті В.Винниченка «Краса і сила» спостерігаємо полеміку з попередниками щодо принципів зображення людини:

«Ілько, пильно слідкуючи за нею, проти волі задивився на красу її, що тепер іще якось виразніше виявлялась на сірому тлі стіни, – на ту красу, що не б'є в вічі, що на перший погляд ледве примітна, а тільки в неї вдивившися, можна впиться й очима, й серцем, всею істотою. То була краса, що виховується тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні "губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто", ні "підборіддя, як горішок", ні "щік, як повная рожа", і сама вона не "вилискувалась, як маківка на городі". Чорна, без лиску, товста коса; невисокий, трохи випнутий лоб; ніс тонкий, рівний, з живими ніздрями; свіжі, наче дитячі губи, що якось мило загинались на кінцях; легка смага на матових, наче мармурових щоках і великі, надзвичайно великі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини» [3; 23].

Відмова від описовості та стереотипності, збагачення портрета новими рисами, його ліризація, інтимізація – усе це свідчить про намагання по-своєму осягнути світ і людину. Не пориваючи з традиціями класичного реалізму, В.Винниченко розпочав боротьбу з літературними штампами. Для заявленої мети – бездоганного, усебічного змалювання людини – письменник користується різноманітними техніками портретування. Як слушно зазначає Б.Пастух, «Винниченко – чудовий майстер художньої портретистики. Модерні стильові риси на натуралістичній основі превалюють у його письмі» [8; 52].

Зміни, що відбулися в літературі наприкінці XIX – у першій половині XX ст., істотно заторкнули зображення людини. Відчутною стає тенденція синтетизму, використання методів та засобів, що традиційно належали іншим родам літератури. Так, в епічних творах ліричною за своєю суттю є посилена увага до внутрішнього світу героя, своєрідна трансформація фігур паралелізму в моделюванні паралельних образів як домінантний засіб зображення.

Яскравою ілюстрацією синтезу епічних і поетичних технік є, наприклад, зображення героїні оповідання М.Коцюбинського «Сон»: «На скелях стояла жінка з блідим обличчям в золотій рамі волосся. Вона простягла руку на море, а полин гаптував на її чорній одежі срібні малюнки. В другій руці палали маки» [6; 188]; «бачив, як в легкім диханні повітря тремтіли над чолом тонкі волосинки у неї, немов язички вогняні, а в озері ока переливалась тепла блакить» [6; 189]; «І ось раптом на тлі синього моря пропливає корона золотого волосся. Морські очі встромлені в мене, і біле обличчя привітно киває» [6; 192]. Портретні описи дівчини написані ритмізованою прозою, звідси численні інверсії, засоби фонетичної виразності тощо. Ця проза, образно кажучи, переривчасто дихає. Стосовно неї доречними є зауваження Т.Гундорової про особливості модерністського письма: «Засоби риторичного декорування, приховуючи нові і відкриваючи старі смисли, оголюючи найтаємніші й найінтимніші бажання, стилістично ведучи за собою (за допомогою модальної неоромантичної образності), насичуючи твори тілесністю і предметністю, еротикою, вибудовували ранньомодерністський дискурс, який посутньо відрізнявся від розмовного й наближався до поетичного (недаремно так активно заявляє в цей час про себе поезія у прозі)» [5; 289].

Портрет героїні оповідання «На острові» теж репрезентує поетичну техніку портретування: «Бачу, як тріпає вітер блакитний кінець вуалі по сірих скелях, помічаю подорожню торбинку й золоті воло-

синки за вухом», очі у незнайомки «наче фіалки після дощу. Темні, м'які, блискучі» [6; 306]. Герой милується красою юної дівчини: «бачу тільки блакитний вуаль, золоті волосинки на шиї і дрібні каблучки з-під спідниці», «розглядаю ніжну лінію шиї, м'який виріз на грудях, залом на руці, такий чистий і свіжий. Знаю, що пальці у рукавичках – як пелюстки троянди» [6; 306]. Знову в портретному описі митець використовує ритмізовану прозу, яка могла б стати вінцем любовної лірики.

Вплив драми на художню прозу виявився у посиленні ролі мовленнєвої характеристики. Новели В.Стефаника демонструють тенденції до посилення діалогізації, зведення описовості до мінімуму. Твори митця набагато випередили свій час, демонструючи потенційні естетичні можливості, якими українське письменство скористається майже через століття. Відмовляючись від традиційних для попередньої літератури способів зображення, В.Стефаник наближує жанр новели до драматичного твору, частково запозичуючи прийоми портретування з царини драми.

Драма ж, у свою чергу, зазнає істотного впливу епосу, що, зокрема, виявляється у зростанні ролі ремарки. На це звертають увагу дослідники драматургії початку XX ст. О.Семак наполягає на тому, що «наприкінці XIX ст. ремарка вносить свої корективи у трактування характерів. У драматургії першої половини XX ст. ремарка виконує не лише службову роль, як це було за часів Аристотеля, вона все більше виступає як самостійний художній образ, який доповнює характеристику персонажів у п'єсі» [9; 254]. Г.Бондаренко стверджує, що така увага до ремарки свідчить про новий підхід до драматичного тексту як до своєрідної інтерпретаційної моделі [1; 29]. Справді, ремарка у драмах, наприклад у п'єсі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь», перетворюється з допоміжного засобу на основний локус портретного зображення:

«В ательє Ганна Семенівна. Повна, поважна пані з добрим білявим лицем і розумними великими очима. Ходить обережно повз двері, що на веранду, і з заклопотаною цікавістю непомітно заглядає туди. В розчинені двері далеко видно покрівлі будинків города, а напереді фігури людей, які гаряче балакають між собою. Видно столик, на якому стоїть машинка спиртова, а на ній вариться щось у бляшаній риночці. Над риночкою клопітливо порається Мігуелес – горбоносий смаглявий юнак в оксамитовому піджаці. Видно іноді спокійно-флегматичну постать рудого Блека з червоними баками, виголеними вусами й підборіддям. Він ходить, заклавши руки в кишені бурих, широких оксамитових штанів, які носять італьянські робітники. Щось помітивши, Ганна Семенівна швидко йде в ліві двері, силкуючись, щоб її не побачили.

Зараз же за нею входить в ательє Корній. Великий, трохи незграбний, мішкуватий, має довге пишне біле волосся, як грива, лице схоже на лице Ганни Семенівни, також з виразом доброї, спокійної сили. Нахмурено, обома руками розчісує волосся назад і дрібними кроками товстих ніг ходить по ательє, поглядаючи часом у двері на веранду. Сідає на канапу. Через якусь хвилину входить Рита з веранди.

Дуже гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне» [2; 198].

Обсяг ремарки, її архітектоніка, змістове наповнення говорять про епізацію драми.

Отже, аналіз портрета у творах письменників межі століть свідчить про взаємопроникнення літературних родів, виникнення нових синтетичних форм. Оповідання стають схожі на п'єсу або ліричний твір, а драми, у свою чергу, репрезентують техніки портретування, традиційно притаманні епічним творам.

Для письменства кінця XIX – початку XX ст. характерне звертання до суміжних мистецтв, зокрема до музики, живопису. Художні методи цих видів мистецтва використовуються для створення певного психологічного настрою, стильової атмосфери та тональності, передачі психологічних особливостей персонажа, динаміки розвитку образу, унаочнення психічних станів і процесів, підвищення сугестивності твору.

Збагачення здобутками суміжних мистецтв, передусім живопису, зумовлює пластичність зображення. Нерідко в літературному портреті використовуються техніки і прийоми, притаманні імпресіонізму, експресіонізму та іншим напрямам модерного мистецтва. Портрет часто має символічний підтекст, письменники намагаються створити потужне поле підтекстової інформації. У цьому аспекті важлива колористична характеристика, роль якої у літературі цього періоду значно зростає під впливом живопису. Інтенсивне використання кольору дає змогу перемістити значну частину змісту до сфери імпліцитного. Широко використовується характеристика героїв за допомогою музики, згадаймо хоча б «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського, «Valse melancolique» О.Кобилянської, «Кам'яний хрест» В.Стефаника тощо.

Зміни портретування на зламі століть багато в чому зумовлені трансформацією жанрової системи літератури. Під впливом імпресіонізму набуває популярності фрагментарна безфабульна проза в різних її варіантах (поезія у прозі, нарис, етюд, ескіз, шкіц, замальовка, акварель, образок тощо), якій притаманна особлива пластичність і мальовничість. Це яскраво ілюструє портрет дівчини з нарису М.Коцюбинського «Як ми їздили до Криниці»:

«Онде співає дівчина в синім – наче волошка, руки великі, червоні і недомиті. Співає сама. Старанно і сумлінно витягує голос. Важко, у поті чола працюють груди і робить горло. Ні одна нота не пропадає. Так вона, певно, копає в городі. Поле картоплю або сапає. Все похазяйськи. В другому місці картина: баба і дівка сидять під рядном, між ними свічка. Світиться профіль старої воском, а молодої – листком троянди. Тло чорне. Наче камея» [6; 56, 57].

Короткі речення, як мазки живописця, використання світлотіні та добір кольорової гами створюють яскраву й виразну картину.

Синкретизм мистецтв виявляється у використанні літературою технік і прийомів, притаманних драматургії та кінематографу, особливо це стосується творів В.Винниченка, В.Стефаника й М.Коцюбинського. Конкретні риси, дискретні штрихи, наче вихоплені крупним планом, ефект «наближення камери», майстерна побудова мізансцен, передача психологічних станів і настроїв через характерні пози, жести, міміку – усе це засвідчує вплив цих надзвичайно актуальних для початку XX ст. видів мистецтва.

Письменство модерної доби особливу увагу звертає на психологію людини, зображуючи не події та конфлікти, а реакцію персонажа. Психологічні колізії, переживання, емоційні підйоми і спади є основним предметом зображення. У літературі відбувається напружений пошук емоційної виразності, вона прагне передати особливе, ліричне ставлення до людини. Функціональною особливістю портрета у письменстві межі століть є розкриття особистості з її індивідуальними психологічними характеристиками. Змінюються пропорції опису зовнішності і психологічної характеристики героя. Досить часто письменники-модерністи уникають описів зовнішнього вигляду героїв, автори апелюють до пресупозиції читача, який на основі психологічного портрета персонажа має домислити його вигляд. Психологізація стає чинником ускладнення зображення, чинником його комплексності та багатоаспектності.

Однією з нових жанрових модифікацій на межі століть стає психологічна студія, функціональною ознакою якої є показ конкретної ситуації в ракурсі демонстрації найменших змін у психіці героїв, мотивації їхніх учинків. Цей жанровий різновид малої прози широко представлено у творчості М.Коцюбинського, В.Винниченка, В.Стефаника. У психологічних студіях пріоритетною є характеристика емоційного стану, переживань людини, що свідчить про посутні зміни у портретуванні персонажа, його психологізацію.

Динаміка розвитку портрета, його функціонування в загальній системі української прози кінця XIX – початку XX ст., акценти, які роблять автори, слугують показниками художніх зрушень, що притаманні цій літературній добі. Твори М.Коцюбинського, В.Винниченка та інших митців демонструють суттєві зміни у портретуванні – перехід від зображення героя очима автора до характеристики через сприймання іншими або самохарактеристики, передачу внутрішнього мовлення, докладне зображення психічних станів і процесів. Особливий внесок у психологізацію зображення людини, спираючись на фольклорні жанри голосіння та плачу, зробив В.Стефаник, який змінімізував описовість, замінивши її показом переживань своїх героїв.

Твори письменників цієї доби демонструють майстерне володіння засобами збільшення настроєвості, емоційної забарвленості портрета, передачі враження від людини. Також варто зазначити превалювання натуралізму й еротизму в зображенні. Отже, основна ознака портрета у літературі кінця XIX – початку XX ст. – прагнення до максимальної сугестивності, створення емоційного враження.

Дослідження еволюції принципів портретування допомагає не лише краще зрозуміти специфіку кожного літературного напряму й особливості стильової манери його конкретних представників, а й простежити, як ідейні засади літературних напрямів утілювалися в мовному матеріалі художніх творів. Саме тому вважаємо виправданим дослідження портрета як складника та засобу втілення художніх образів з метою аналізу внутрішньої логіки, особливостей манери письменника, з'ясування його місця в контексті літературного процесу, визначення принципових засад певних літературних напрямів.

Література

1. Бондаренко Г. Ремарка в художньому світі Михайла Булгакова / Г.Бондаренко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Луганськ, 2007. – № 22.

2. Винниченко В. Вибране / В.Винниченко. – К.: Школа, 2002.

3. Винниченко В. Краса і сила / В.Винниченко. – К.: Дніпро, 1989.

4. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности / Л.Гинзбург. – Ленинград: Сов. писатель, 1987.

5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т.Гундорова. – Л.: Літопис, 1997.

6. Коцюбинський М. Твори: в 2 т. / М.Коцюбинський. – К.: Наук. думка, 1988. – Т. 2.

7. Мирний Панас. Твори: в 2 т. / Панас Мирний. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 1.

8. Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка – складотворний елемент українського модерну / Б.Пастух // Дивослово. – 2007. – № 2.

9. Семак О. Ремарка як засіб конструювання характерів драматургії (на прикладі творів М.Чирського, Ю.Липи, В.Чапленка) / О.Семак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2008. – Вип. 25.