

Логіка : словник-довідник / авт.-уклад. М. Г. Тофтул. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 312 с. – (Серія «Nota bene»); 16. *Сартр Ж.-П.* Объяснение «Постороннего» / Ж.-П. Сартр // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – М. : Прогресс, 1986. – 640 с.; 17. *Ференц Н. С.* Основи літературознавства : підручник / Н. С. Ференц. – К. : Знання, 2011. – 431 с.; 18. *Черноріцкая О. Л.* Поэтика абсурда / О. Л. Черноріцкая. – Вологда, 2001. – Т. 1: Классика. Режим доступу: http://samlib.ru/c/chernorickaia_o_l/abs.shtml

Стаття надійшла до редакції 26.04.13

Ещенко М., соискатель,
Инстит филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Абсурд в художественном произведении: проблемы терминологии

Исследуется абсурд как понятие логики, философии и литературоведения, а также анализируются такие термины, как бессмыслица, нонсенс и парадокс, их корреляция с понятием «абсурд».

Yeschenko M., postgraduate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv

The absurd in the short novel - the problems of terminology

Absurd is researched as a notion of logic, philosophy and literature studies. The analyze of such terms as nonsense, paradox and its correlation is made.

УДК 821.161.2

Жигун С.В., к.філол.н., док.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

НЕОРЕАЛІСТИЧНИЙ ПОРТРЕТ: СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ

У статті розглядається своєрідність неореалістичного портрету як поєднання реалістичного змісту та модерністської форми. З'ясовано, що неореалістичний портрет є переважно портретом-характеристикою, головним принципом якого є психологізм, що демонструє як внутрішній стан об'єкта зображення, так і суб'єкта. Характерними якостями неореалістичного портрету стає неповнота, суб'єктивізм та індивідуальність. А ескізна техніка та деконцентрація портрету руйнують цілісність образу, демонструючи перебіг пізнавального процесу.

Ключові слова: *неореалізм, портрет, опис, психологізм*

Український неореалізм в останні часи привертає все більше зацікавлених поглядів і все ж лишається маловивченим питанням вітчизняного літературознавства. Ймовірно, це наслідок того, що дослідники щоразу опосередковують свій погляд: автори узагальнюючих праць Л.Рева та О.Головій розглядають передусім «теорію» неореалізму, його осмислення, а М.Берберфіш, Ю.Лаврісюк та О.Козій зосереджуються на творчій спадщині певного митця. Тож незаперечною видається потреба синтетичних знань з художньої практики неореалізму, що стануть аргументами і для дискусії навколо обсягу поняття. Реалізувати цю мету видається можливим у серії статей, однією з яких є і запропонована. Матеріалом дослідження стануть твори прозаїків «Ланки», оскільки саме вони наводяться довідковою літературою як зразок стилю.

Особливий статус портрету у поетиці художнього твору зумовлений антропоцентричністю мистецтва слова. Як відомо, термін портрет прийшов у літературознавство з живопису, проте, на відміну від останнього, мистецтво слова може фіксувати не лише статичні риси зовнішності, але й динамічні. Тому за визначенням В.Халізева, «портрет персонажа – це опис його зовнішності: тілесних, природних, зокрема, вікових особливостей (риса обличчя і статури, колір волосся), а також усього того у вигляді людини, що сформовано соціальним середовищем, культурною традицією, індивідуальною ініціативою (одяг і прикраси, зачіска і косметика). Портрет може фіксувати також характерні для персонажа рухи тіла і пози, жести і міміку, вираз обличчя і очей» [Халізев 2000, 181]. Фіксування у портреті динамічних елементів зовнішності персонажа зазначають і В.Лесин та О.Пулинець у «Словнику літературознавчих термінів», а Р. Гром'як та Ю.Ковалів у «Літературознавчому словнику-довіднику» зараховують до портрету й зовнішні прояви емоцій та психічних станів. Авторка монографії, присвяченої портретуванню, К.Сізова розширює обсяг поняття ще далі, вводячи до структури портрету, крім зовнішності персонажа і форм поведінки, характеристику через колір, пахощі, за допомогою паралельних образів чи концепцій, а також ім'я героя, вважаючи, що портрет «включає усе, що так чи інакше сприяє створенню у читача цілісного сталого образу героя, а також розкриттю сутності цього образу, його семантики» [Сізова 2010, 22]. Таке розуміння портрету є перспективним, щодо подальшого дослідження моделі персонажа, однак цілком нівелює дескриптивну природу портрету.

Матеріал дослідження (портрети у повісті «Смерть» Б.Антоненка-Давидовича, оповіданні «Військовий літун» В.Підмогильного та романі «Недуга» Є.Плужника) загалом відповідає характеристиці М.Моклиці портрету у модернізмі: головні герої «мають або узагальнений портрет, або зовсім позбавлені портрета, а другорядні герої, не наділені розгорнутою психологією,

мають детально описану, характерну зовнішність» [Моклиця 2002, 179]. Так портрету практично позбавлені Кость Горобенко та Іван Орловець, а Сергій Данченко натомість має один з небагатьох у творчості неореалістів портрет-силует, що підкреслює особливість персонажа: «Він був низький на зріст, з горбом на спині й мав надміру довгі, як у мавпи, руки. Плескуватий ніс, висохлі губи, косенькі хінські очі, ріденька рослинність робили його обличчя непомітною плямою».[Підмогильний 1991, 160]. В цілому ж у зображенні персонажів домінує портрет-характеристика. Зазвичай, його трактують як такий, що оприявлює внутрішній світ персонажа через зовнішні вияви. Такий портрет притаманний героям Б.Антоненка-Давидовича, наприклад, опис заручника перед стратою: «З-за пазухи розхристаної полотняної сорочки блищав на грудях маленький мідний хрестик. В густій, чорно-рудуватій, як мох, бороді заплуталась соломинка, маленькі гострі зіньки під скісними повіками полохливо бігали по партійцях, як зацьковані миші» [Антоненко-Давидович 1989, 172]. Елементи портрета-характеристики мають і головні герої. Скажімо, уявлення про зовнішність Горобенка формують згадки про його «легку іронічну усмішку» [Антоненко-Давидович 1989, 49], кашкет, чуб, який він відкидає на потилицю, та численні «почервонів», «зашарівся», «червоний аж до вух». Якщо перші характеристики є деіндивідуалізовані, то останні виказують його внутрішній стан упродовж твору. Портрети другорядних героїв у аналізованих творах подаються крізь призму свідомості головного персонажа, тому демонструє і ставлення фокалізованого героя: «Горобенко уважно вивчав Радченкове обличчя. Це обличчя жваво мінилось – брови, очі, рот, підборіддя й навіть волосся з вухами весь час рухались, і через це здавалось, що перед Радченком – не телефонна рурка, а тут збоку з ним сперечається жива людина, або в іншому разі – це говорить сам із собою небезпечний божевільний» [Антоненко-Давидович 1989, 83]. Подекуди фізичні характеристики зовнішності взагалі заступаються враженнями, які вона справляє: «Сергій глянув на неї й зрозумів, чом вона не любила згадувати про смерть родичів: то була жінка, що допіру стала нею; в її постаті й обличчі вчувалась весна. Весна віяла з кожного її руху, й вона щедро сіяла той дарунок навкруги. Смерть тікала від цієї дівчини. І Сергій згадав, дивлячись на неї, казкових царівен з сяйливою зіркою на чолі»[Підмогильний 1991, 160]. Такі описи позбавляють читача інформації про цілісні візуалізовані образи осіб, перетворюючись на свідoctво пізнавального процесу та ресстрацію його перебігу, опис особи перетворюється на переживання сприйняття її.

Вже з наведених прикладів стає зрозуміло, що головним принципом портретування є психологізм. Зовнішність персонажа у цих творах стає «видимою мовою душі» [Фашенко 1977, 86]. Ось опис арештованої більшовиками

аристократки, яку, як річ, надано червоноармійському гуртку малювання: «Ця не ніяковіла й не соромилась. Вона закинула назад голову і зухвало, з викликом дивилась уперед, кудись крізь стіну, понад головами студійців. Каштанове волосся хвилясто бігло її тендітною спиною і лисніло, посріблене, проти вікна. Її довгі вії трохи ховали блакитні великі очі. Але з тої вогуватої сутіні горіло стільки гніву, стільки ненависті й зневаги... [Антоненко-Давидович 1989, 149]. Цей портрет розкриває внутрішню позицію жінки до свого припинення, не гірше, ніж внутрішній монолог. Цей портрет також демонструє і ескізну техніку, яка притаманна і решті неореалістичних портретів. Письменники вихоплюють з портрету окремі промовисті елементи, полишаючи «невиписаними» решту. Зовнішній образ персонажа позбавлений чіткості, у наведеному прикладі згадано каштанове волосся і великі блакитні очі, трохи згодом згадані «маленькі, мов різьблені уста» [Антоненко-Давидович 1989, 149], однак цілком проігнорована решта частин обличчя. Загалом неореалістичним портретам характерна увага до дрібних, малозначимих для сюжету, але промовистих деталей, що упродовж тексту набувають різних відтінків. Скажімо, однією з небагатьох характеристик зовнішності епізодичного персонажа Б.Антоненка-Давидовича є згадка про його заляпану борщем і воском куртку, що мала б говорити читачеві про неохайність викладача, але через сторінку протагоніст пригадає, що куртка та сама, у якій цей викладач ходив у гімназію у його юність, що мало б свідчити про його нужденність. Але ця деталь жодним чином не впливає на сюжет і мало – на формування цілісного образу епізодичного героя, але виражає емоційний стан Горобенка, його ставлення до ситуації: напружений і зникаючий у середовищі своїх колишніх вчителів він вихоплює ті деталі, що відповідають його пригніченому стану. Якщо взяти до уваги, що опис згаданого героя (як і багатьох інших) складається з кількох окремих деталей, замовчуючи істотне і демонструючи несуттєве, видається слушною думка Д.Корвін-Пйотровської, що тогочасний опис «став ніби сюжетним вікном, у якому замість презентації готового тла дії чи підготовки до наступних подій експонують експресію суб'єкта, отже, він став місцем нотування та евокування вражень» [Корвін-Пйотровська 2009, 30].

Психологізм як принцип портретування та ескізна техніка унеможливають формування чіткої моделі побудови портрета (визначеної послідовності технік і прийомів). Усі портрети вихоплюють індивідуальне, притаманне саме цьому героєві, що найвиразніше його характеризує. При цьому портрет є деконцентрований [Быкова 1990, 30], тобто розпорошений у всьому тексті. Якщо традиційно портрет супроводжував введення нового персонажа, то у аналізованих творах у першу зустріч герой представлений читачу однією-

двома рисами, ознаками, які згодом посилюються іншими. Скажімо, портрет головного героя роману Є.Плужника формується дрібними деталями, розміщеними упродовж усього твору. З першої зустрічі героя читач дізнається лише, що він короткозорий і носить пенсне, потім, що має нерівний голос, далі – запалі очі, ще далі – що носить він бекешу і шапку, потім уточнено, що бекеша «крита солдатським сукном», а шапка облізла ззаду; що щоки його позаростали, обличчя бліде, хода нагадує журавля, а ще згодом зазначено що має ріденькі біляві вуса. Це пунктирне зображення зовнішності, що розтягнулося на 60 сторінок, передає більшою мірою не зовнішню, а внутрішню, психологічну індивідуальність героя, його втому і занедбаність. Тобто портрет не має на меті візуалізацію, передавання цілісного зображення.

Деконцентрована позиція портрету посилює сюжетну несамостійність опису у художній практиці неореалізму. Якщо у реалістичних творах XIX століття підпорядкованість опису оповідній структурі визначала його місце у композиції твору і його ретардаційну функцію щодо розгортання дії, то неореалістична техніка портретування втілена у розсип деталей майже не уповільнює оповіді, а отже не знижує емоційної напруги тексту.

Деконцентрованість портрету визначила те, що характерним прийомом його творення став повтор характерної деталі («До них, якось дивно весь час присідаючи та *потираючи свої маленькі, густо порослі рудим волоссям ручки* (усі виділення мої – С.Ж.), підскачив низенький не то хлопчик, не то дідок...») [Плужник 1992, 35], «Той ухопивсь за неї своїми *волохатими, спітнілими лапками* й тупцяв перед Іваном Семеновичем...» [Плужник 1992, 44], «Увійшов Мюфке, *волохаті ручки свої потираючи*» [Плужник 1992, 62], «Мюфке засміявся тонко, пирхаючи й куточки губ заслинюючи...; тіпався всім тільцем своїм, *волохаті ручки свої потираючи*» [Плужник 1992, 63], «чоловічок крутнувся й, *радісно потираючи ручки*, підбіг до їхнього столика» [Плужник 1992, 75]) або ж метафоричного образу («Мабуть, через цю тоненьку, але в'юнку шию, що на ній раз у раз поверталась на всі боки її голова, Славіна скидалась на *курку з породи голошийок*» [Антоненко-Давидович 1989, 54], «Славіна прошмигнула дрібненькою, *курачою ходою* поміж чоловічими постатями...» [Антоненко-Давидович 1989, 54], «А Славіна *курачою бігала* по читальні і сунула всюди своє личко, *мов дзьобала зернята*...» [Антоненко-Давидович 1989, 114]). Іншими прийомами стають тропи, зокрема порівняння (часто зооморфні), метафори й уособлення і, зрозуміло, епітети. Для створення узагальненого портрету вживається синедоха: «Ці криві хазяйські ноги й зігнута спина не хотіли вірити... Через те тремтять губи мимрили якусь недоладну нісенітницю, а руки шугали в повітрі... [Антоненко-Давидович 1989, 76] (портрет хазяїв реквізованих речей). Якщо у

реалістичній літературі XIX ст. опис обличчя й постави героя часто тяжів до традиційних порівнянь і зворотів, то неореалісти цілком від них відмовляються. Із синтаксичних фігур частіше інших вживаються фігури протиставлення, що демонструють зміну у сприйнятті особи фокалізованим персонажем: «Назустріч йому вийшла жінка, і в ній він краще догадався, ніж пізнав, свою тітку. Її сиве волосся не походило на тодішнє русяве, дрантя, що було на ній, не нагадувало колишніх суконь, а обличчя, де в густих зморшках зачався звір, мовчало про усміхи та вроду» [Підмогильний 1991, 158], «І найбільше вразили Сергія Тимошівського губи – дужі, червоні. Сосунчик! Ні, ті губи видалися Сергієві губами вампіра» [Підмогильний 1991, 186]. Власне, у оповіданні «Військовий літун» динаміка більшості портретів-характеристик втілюється у протиставленні, що демонструє розчарування головного героя у близьких і своїх надіях. Словотвірними засобами письменники користуються обмежено, переважно, для створення специфічного ефекту. Наприклад, для створення портрету Мюфке Є.Плужник вдався до зменшувальних суфіксів: маленький, руденький, ручки, лапки, тільце тощо. Тож використання прийомів створення портретів підкорені не традиції, а функціональності.

Розглядаючи принципи портретування упродовж понад століття, вже згадувана К.Сізова узалежнює їх від коливання концепції людини у межах опозиції «герой-функція – герой-тип». Перший спирається на міфологічний погляд на людину і притаманний романтизму та модернізму, а другий – на науковий, характерний реалістичній літературі. Цей тип погляду визначає й портретування: «література романтичної і модерної доби репрезентує дедуктивну схему, яка передбачає наявність загальної моделі портретного опису і характеристики героя. У літературі реалізму відбувається перехід до індуктивної схеми зображення, у якій з різноманітних часткових проявів випливають загальні закономірності» [Сізова 2010, 326]. Р. Дібре-Женетт подає уточнену схему змін у поезиці описів: реалізм починає з метафоричних конструкцій, що забезпечували чітке тлумачення літературного образу (Бальзак), через описи, що вимагали читацької реконструкції, засновані переважно на метонімічних зв'язках (Флобер), до дескриптивного імпресіонізму, що вільно поєднував зв'язки прилягання і заміщення між елементами описів (брати Гонкури) [Debray-Genette 1984, 21]. Портрети неореалізму демонструють традиції реалізму, що зазнали модерністських впливів. Як у реалізмі, портрет є індуктивним, індивідуалізованим, психологічним, а під впливом модернізму слабшає соціальна детермінованість, з'являються деталі, що підкреслюють індивідуальність і поєднані зв'язками прилягання. Неореалістичний портрет демонструє відхід від нейтральної наочності

до демонстрації суб'єктивних вражень і відчуттів. Вплив модернізму виявляється і в послабленні зв'язаності опису, його суб'єктивності та більшій пов'язаності із окремою «нараційною» схемою, ніж із цілісним сюжетом. Неореалістичний портрет загалом підпадає під характеристику техніки опису у модерністському письмі Д. Корвін-Пйотровської: «...корективи первинних спостережень, залучення опису до внутрішнього монологу персонажів, відмова від панорамної презентації тла подій, детальна опосередкована характеристика – ось найпомітніші ознаки цього різновиду дескрипції» [Корвін-Пйотровська 2009, 30].

Отже, неореалістичний портрет є переважно портретом-характеристикою, з ослабленою візуалізацією. Головним принципом портретування стає психологізм, а оскільки портрет подається крізь призму сприйняття героя, він демонструє як внутрішній стан об'єкта зображення, так і суб'єкта. Ескізна техніка та деконцентрація портрету руйнують цілісність образу, демонструючи перебіг пізнавального процесу. Характерними якостями неореалістичного портрету стають неповнота, суб'єктивізм та індивідуальність. Так науковий погляд на людину під впливом нової пізнавальної схеми, що вимагала досліджувати явища як процеси, а не стани, динамічні групи, а не ізольовані елементи, зазнає суттєвої видозміни, що спричинює двоїсту природу неореалістичного портрету – реалістичний зміст у модерністській формі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Антоненко-Давидович Б.* Твори: В 2 т./ Б.Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.
2. *Быкова И.* Типология портрета персонажа в художественной прозе А.П.Чехова // *И.Быкова // Языковое мастерство А.П.Чехова.* – Ростов н/Д, 1990. – С.38-46.
3. *Корвін-Пйотровська І.* Проблеми поетики прозового опису / пер. З.Рибчинська. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
4. *Моклиця М.* Основи літературознавства: посібник для студентів / М.Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
5. *Підмогильний В.* Оповідання. Повість. Романи / В.Підмогильний, вступ. ст., упор. В.Мельника. – К.: Наукова думка, 1991. – 800 с.
6. *Сізова К.* Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст.: монографія / К.Сізова. К.: Наша культура і наука, 2010. – 346 с.
7. *Плужник Є.* Змова у Києві: роман, п'єси / Упорядк., передм. Та прим. Л.Череватенка. – к.: Укр. письменник, 1992. – 428 с.
8. *Хализев В.* Теория литературы: учеб. - [2-е изд.] / В.Хализев. – Москва: Высшая школа, 2000. – 398 с.
9. *Фащенко В.* Відкриття нового і діалектика почуттів (роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі) / В.Фащенко. – К.: Дніпро, 1977. – 250 с.

Стаття надійшла до редакції 12. 04. 2013

Жигун С.В., к.филол.н., док.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Неореалистический портрет: специфика создания

В статье рассматривается своеобразие неореалистического портрета, как сочетание реалистического содержания и модернистской формы. Установлено, что реалистический портрет является преимущественно портретом-характеристикой, главный принцип которого – психологизм, демонстрирующий внутреннее состояние как объекта изображения, так и субъекта. К характерным свойствам неореалистического портрета относятся неполнота, субъективизм и индивидуальность. А эскизная техника и деконцентрация портрета разрушают целостность образа, демонстрируя течение познавательного процесса.

Ключевые слова: неореализм, портрет, описание, психологизм.

Zhygun S.V., Ph.D.
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Neo-realistic portrait: specifics of creation

The article deals with the originality of a neo-realistic portrait as a combination of realistic content and modernist form. It is established that the realistic portrait is mainly a portrait description, the main principle of which is psychologism, showing the internal state of both object of image and subject. Incompleteness, subjectivism and individuality are characteristic features of neo-realistic portrait. And sketchy technique and deconcentration of a portrait destroy integrity of image, demonstrating tendency of cognitive process.

Key words: neo-realism, portrait, description, psychologism