

ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ ЯК ХУДОЖНІЙ ВИМІР ЛІТЕРАТУРНОГО НАПРЯМУ

Простежується генеза концепції героя і принципів його зображення у літературних напрямках ХІХ – початку ХХ століть, розглядаються традиції літературного портретування різних стилів в їхній послідовності на тлі загального розвитку українського літературного процесу цієї доби. Виявляються основні закономірності зображення людини. Крізь призму стильової домінанти осмислюється своєрідність структури і семантики портрета.

Ключові слова: *портрет героя, принципи зображення, романтизм; реалізм; модернізм; неореалізм.*

Розвиток літератури має у своїй основі певний алгоритм. Кожна з літературних систем намагається по-новому побачити та зобразити людину з її зовнішнім і внутрішнім світом. Поступування літератури, зміна художніх напрямів здебільшого виявляються в інтерпретації особистості, адже нове мистецтво завжди починається з нової концепції людини. Принципи її зображення послідовно і закономірно змінюються залежно від того, яка соціальна дійсність у них типізується.

Літературна модель людини та її структурно-семантичні елементи – це завжди концепція, кут зору. Вона виражається різними структурами зі своєю символікою і цілеспрямованістю. „Це може бути одновимірний персонаж, який навіть зводиться до одної ознаки (причому ніхто ніколи не вважав, що реальна людина може складатися з одної властивості). Це може бути ідеальний образ з відповідним комплексом властивостей, почуттів і пристрастей. Або тип з різко вираженими соціальними домінантами. Або суперечливо-багатоплановий характер, персонаж – психологічна система” [1, с. 54].

Романтизмові, що виник на хвилі національного відродження, притаманний інтерес до першоджерел, до коренів національної ідентичності, до усної народної творчості. Романтичний герой багато запозичив у свого фольклорного попередника, до нього майже повністю можуть бути віднесені способи презентації зовнішності персонажів усної народної творчості, зокрема регламентація і фіксованість ознак, відсутність індивідуалізації зовнішності, умовність і традиційність описів. Д. Ліхачов, досліджуючи давньоруську літературу, називає цю особливість фольклорним або літературним етикетом. Учений зазначає, що в давньоруській літературі, як і у фольклорі, повторюються типи поведінки, окремі епізоди, формули, якими визначається той чи інший стан, „описується битва чи характеризується поведінка. Це не бідність уяви – це літературний і фольклорний етикет. Герою слід поводитися саме так, і авторові слід описувати героя лише відповідними виразами” [10, с. 17].

Романтичний герой, як і фольклорний, теж маркований, він не такий, як усі, виділяється з юрби оточуючих його звичайних людей (за термінологією романтизму – філістерів). Він є героєм у буквальному значенні цього слова, здатний на те, чого інші не можуть. Цілком не випадково те, що сучасна масова культура, в якій романтизм продовжує своє існування, теж звертається до народної культури, історії та фольклору. Романтичний світ, як і фольклорний, „чорно-білий”, у ньому чітко виділені опозиції добра і зла. Типологічною особливістю цього світу є максималізм, зокрема у зовнішності героя, який або ідеальний красень, як Айвенго В. Скотта, або, навпаки, повна потвора, на кшталт Квазімодо В. Гюго чи Горбоконики П. Єршова. Незважаючи на те, що з’явилися у різні часи й у різних культурах, ці герої мають спільну генетику, єдине походження. Потворність вважається у романтизмі ознакою незвичайності: гидке каченя перетворюється на лебедя, а олов’яний солдатик, якому, на відміну від решти, не вистачило олова на другу ногу, приречений стати героєм.

Із фольклору романтизм узяв базові принципи зображення героя – ідеалізацію з паралельною демонізацією негативних персонажів. Романтичний герой, подібно до фольклорного (зовнішність якого часто взагалі не описується, але реципієнт уявляє його прекрасним, бо це ідеалізований герой [19, с. 185]), має не індивідуалізований, а схематизований вигляд, його зовнішність зображується за допомогою усталених стереотипів та кліше. Герої романтизму мають заздалегідь суворо визначений набір портретних ознак, відхилення від якого не припускається і який залежить від типу персонажа: протагоніст, красуня, фатальна жінка, герой-антагоніст, другорядні персонажі, що більш нагадують безликий хор античної трагедії (або фольклорних другорядних персонажів, що не зображуються, а лише називаються). Протагоніст завжди або красень з блідим обличчям, високим чолом та незвичайним поглядом, або потвора (на обличчя жахливий, проте добрий душею); наївна або легковажна красуня завжди білявка, а фатальна жінка з чорним волоссям та з темними очима; антагоніст має огидний вигляд тощо.

Романтичні герої нагадують виділені В. Проппом функції („функція казкового персонажа є дією, яка визначається з погляду її значення для розвитку сюжету” [19, с. 176]), кожен з них діє у межах визначеної функцією ролі; його вчинки, слова, почуття передбачені заздалегідь. У романтизмі затверджується „типологічна формула героя з певним набором властивостей і пристрастей” [7, с. 38]. Ця пізнаваність героїв, безумовно, полегшує сприйняття романтичного твору аудиторією, що й пояснює тривале життя романтичних штампів і популярність романтичних моделей у масовій культурі.

Реалізм із його поверненням до раціональності просвітництва і тяжінням до науковості, зумовленим характером доби, намагається зобразити світ у всій його повноті, дослідити конкретний зразок, виявити закономірності та тенденції і максимально точно показати його аудиторії. Д. Наливайко, підкреслюючи як типологічну ознаку реалізму прагнення до наукової точності, визначає реалістичний творчий метод як „художню

систему, корелятивну тим глибинним „сцієнтичним” зрушенням і процесам, що відбулися в культурі ХІХ ст. на епістемологічному рівні; для цієї художньої системи атрибутивним є ставлення до дійсності і як до предмета спостереження, вивчення та достовірного відтворення” [13, с. 6]. Серед багатьох функцій мистецтва реалізм висуває на передній план функцію пізнання, „однією з визначальних прикмет його поетики і стилю стає аналітичність” [12, с. 49].

Творчим завданням реалізму є точне й правдиве зображення дійсності. Цей напрям вимагає всебічного, універсального підходу до змалювання героя, розкриття соціальних і психологічних основ його поведінки, впливу зовнішніх обставин. Реалізм змінює концептуальні підходи до образу героя. На зміну функціональності приходить детермінованість особистості середовищем. Індивідуальні особливості героя зумовлюються його соціальним оточенням, належністю до певної суспільної групи. У другій половині ХІХ ст. „література прагне дати об’єктивний образ світу, орієнтується на типового героя, що виражає настрої маси, а сенс творчості автори вбачають у відображенні дійсності” [18, с. 21].

Зовнішність героя у реалізмі зазнає значних концептуальних зрушень. Головний герой не обов’язково має бути втіленням ідеалу і борцем проти буденщини. На сцену виходять короткозорий товстун П’єр Безухов і негарна княжна Мар’я Болконська, зовсім не ідеальні герої Бальзака, Мопассана, Джейн Остін тощо. Герой береться у реалізмі з тієї юрби, до якої романтизм ставився з презирством, і кожний, навіть найнезначніший її член викликає інтерес, але за умови, що він представляє певний тип. Як зазначає Д. Чижевський, „у реалістичному романі герої – „негероїчні”, тобто того високо пафосного „героїзму”, яким їх було наділено в романтизмі, у них тепер нема” [21, с. 56]. Якщо у романтизмі існував ідеальний шаблон, то у реалізмові характерність стає обов’язковою вимогою.

І. Семенчук, порівнюючи два творчі методи, зауважує, що „у творах письменників-реалістів портрети героїв, як правило, відзначаються винятковою правдоподібністю і типовістю, у змалюванні їхньої зовнішності ми не знайдемо нічого надзвичайного. І навпаки, у творах романтиків герої змальовуються як виняткові особи, і діють вони у надзвичайних умовах; тому і засоби створення їхніх портретів вражають читача своєю підкресленою гіперболічністю, різючістю метафор, барвистістю епітетів” [20, с. 109]. Це пояснюється різницею у ставленні до дійсності: для реалізму характерна настанова на максимальне наближення до життєвої правди, тоді як романтизм презентує гострий і напружений розлад між бажаним ідеалом, який неможливо побачити, і небажаною дійсністю, яку побачити можна.

Портрет героя у реалізмі набуває характеру опису особливих прикмет із паралельною психологічною характеристикою, причому усе це має відповідати логічним критеріям відповідності героя його соціальному типові. У реалізмі опис зовнішності стає важливим елементом психологічної характеристики персонажа, виявляє його

духовну сутність. На передній план виходять характерні подробиці, яскраві індивідуальні риси, дрібні деталі, що розкривають особистість.

У романтизмі, подібно до фольклору, деталь, ознака, вчинок тощо не бувають випадковими і необов'язковими, у героя не може бути, наприклад, масної плями на рукаві (тільки плями від крові після трагедії) або заїкання. Якщо з ним щось відбувається, то це чимось вочевидь умотивоване.

Натомість у реалізмі можливі необов'язкові деталі, які ні до чого не ведуть, тобто не відіграють ніякої ролі у сюжеті. Реалізм намагається показати життя в усьому його розмаїтті і випадковості. Проте такі деталі у реалістичних творах не зайві, часто саме такі дрібниці, асоціативно пов'язані із семантикою образу, стають домінантою портрета, набувають характеру символічності. Наприклад, героїня упускає торбинку, з неї щось випадає. У романтичному творі це буде портрет коханого або записка від нього, що вплине на подальший розвиток сюжету. В реалістичному ж творі, навпаки, існує безліч варіацій: цукерки, які свідчать про інфантильність та беззахисність героїні; косметика, що характеризує її як кокетку; іншими словами, з торбинки може випасти що завгодно, якщо це потрібно для зображення певного людського типу.

Характерні деталі, кожна з яких є показником певної ознаки героя, і з яких, подібно до мозаїки, складається портрет, виходять у реалізмі на перший план. Ці деталі, повторюючись і перегукуючись, створюють потужне значеннєве поле, ядро якого – семантична домінанта образу.

Зображення героя у реалізмі, на відміну від романтизму, набуває динаміки, література намагається показати зміну людини під впливом соціального середовища й обставин життя. Образ романтичного героя (як і у фольклорі) статичний, він не має розвитку. З початку та до кінця твору герой має певний набір характеристик, який не змінюється. Про це пише М. Кодак, виділяючи два типи героїв: гомогенного складу й гетерогенного. Дослідник стверджує, що „диференціальною підставою гомогенності й гетерогенності психологізму є ставлення до ідеї розвитку. Герой гомогенного складу береться як готова особистість <...>, героєві гетерогенного складу стелиться шлях розвитку характеру з усією множиною змін, злетів і падінь, сподіваних і несподіваних (Чіпка у Панаса Мирного <...> та багато інших)” [8, с. 10].

Реалізм змінює структуру образної системи твору – зменшується відстань між головними і другорядними персонажами. Із позбавлених індивідуальності виконавців вони перетворюються на повнокровні характери. Часто у реалістичних творах узагалі складно виділити головного героя, центральними можуть бути один, два, три та більше персонажів, навіть група. Сфокусованість на головному герої змінюється детальним зображенням різних типажів. Наприклад, якщо за законами поезики реалізму переписати казку „Колобок”, то вийшла б повість, у якій розповідалися б життєві історії зайця, вовка, ведмедя, лисиці, причому кожен із них був би змальований як представник певного соціального типу. Ця повість обов'язково мала б детальні зображення дійових осіб, їх зовнішності, звичок, манер, психологічні характеристики,

описи побуту і помешкання. Ймовірно, цей твір нагадав би нам „Миколу Джерю” І. Нечуя-Левицького або „Злочин і кару” Ф. Достоевського.

Модернізм є своєрідним відродженням романтизму, на що вказують сучасні дослідники літературного напрямку (див. дослідження Д. Затонського [5], Т. Гундорової [3], Н. Майбороди [11], С. Павличко [16] та інших). С. Павличко зауважує, що український модернізм „не зміг розпрощатися із залишками романтизму (як це трапилося, скажімо, в американській літературі), бо спочатку (на зламі століть) над ним тяжіла заповідь служити народові, а пізніше з ним самим розправилися могутньою сокирою соцреалізму” [16, с. 496]. Необхідно звернути увагу на те, що оновлення романтизму, зокрема його ідейно-філософської бази та образної системи, у модерній парадигмі відбувалося задля повернення їх до сфери елітарної культури, оскільки романтизм, адаптований і дещо примітивізований, у цей час перетворився вже на явище масової культури (міський романс, белетристика на зразок любовного або пригодницького роману тощо).

Характерною ознакою модернізму, яка теж зближує його з романтизмом, є звернення до традицій народної творчості, залучення зображальних засобів фольклору. Проте використання їх модерністами зазнавало більшого впливу індивідуальної поетики порівняно з добою романтизму.

Романтичні канони у модернізмі збагачувалися надбаннями науки і мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століть. Виникнення психоаналізу і швидке набуття ним популярності зумовили підвищення інтересу до ірраціонального, підсвідомого. Герой літератури модернізму немовби вивернутий навиворіт, літературу цікавить передусім не його зовнішність (зовні це типовий романтичний герой), а психічні процеси, емоції, думки, сумніви, що спричинило розширення форм вираження авторської свідомості в творах письменників нової генерації.

Психологізація та індивідуалізація зумовили домінування у портреті ознак, якостей і властивостей, що визначали особистість людини і виявлялися не тільки у статиці, а й у динаміці її поведінки.

Модернізм відновив увагу до головного героя, який знову, як у романтизмі, набув характеру надзвичайної істоти, що страждає від нерозуміння світом і виділяється з юрби. Прагнення до чогось вищого, боротьба з ницістю буденщини, перевага ідеального над матеріальним – усі ці ознаки героя творів модерної доби свідчать про тяжіння до романтизму. Знову актуалізується стрижнева для романтизму проблема взаємин митця і суспільства: характерною рисою творчості М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка стає „звернення до проблем людини з мистецькою душею, що приречена на загибель у жорстокому світі міщанства і матеріальності” [6, с. 116].

У літературі помежів’я століть спостерігається зміна концепції людини, хоча вона продовжувала розглядатися як продукт середовища, однак зв’язок між особистістю та її соціальною належністю дещо слабшає, людина зображується насамперед не як член певної соціальної групи, а як неповторна індивідуальність із притаманним їй складним

внутрішнім світом. Соціально-типове виявляється недостатнім і потребує виходу за межі соціальних стереотипів, доповнення й уточнення їх деталями, що підкреслюють індивідуальність. У центрі уваги опиняється людина мисляча, яка страждає від неможливості знайти точку оперття у світі, її рефлексія стає головним об'єктом уваги літератури.

Оновлення романтизму модерною культурою відбувалося завперш у формальному аспекті, коло основних ідей залишалось: опозиції світу ідеального й матеріального, мистецтва і буденщини, героя-одинака та юрби. У галузі форми спостерігалися сміливі експерименти на всіх рівнях організації тексту: фонетичному (звукопис, ритмічне мовлення), лексичному (введення нових масивів лексики), синтаксичному, образному (художня виразність тексту зростала завдяки підвищенню метафоризації, оновленню змісту тропів). Письменники-модерністи при збереженні загальної романтичної концепції героя намагалися уникати стереотипних засобів зображення, що мало на меті зацікавити аудиторію, заінтригувати, а іноді навіть шокувати. Звідси впливає і підвищення еротизму і натуралізму зображення. Шокуючі деталі, відверті описи тією чи іншою мірою притаманні всім представникам літератури модернізму.

Цікавим поєднанням модернізму з реалізмом став неореалізм, синтетичний напрям, що виник наприкінці XIX – початку XX століть. Яскравими представниками його були В. Винниченко, Л. Андрєєв, М. Булгаков та інші. У сучасній літературознавчій науці цей мистецький феномен ще не має усталеного термінологічного окреслення, трактування його залишається дискусійним [4], проте дослідники майже одноставно вписують неореалізм у контекст модернізму. Так, В. Пахаренко наголошує на тому, що цей стиль розробили митці, які, „перебуваючи у модерністській системі світоглядних координат, зберегли, проте, реалістичний тип художнього мислення” [17, с. 251].

Неореалізм узяв від реалізму соціальну проблематику, прагнення до розгляду типових ситуацій. Якщо реалізм зображує типову людину в типових обставинах, модернізм (а раніше романтизм) – нетипову людину в нетипових обставинах, то неореалізм цікавиться поведінкою нетипової людини в типових обставинах. У центрі реалістичних творів постають „не тільки і не стільки герої, антигерої чи супермени, а частіше всього люди багатогранні, всебічно розвинені і такі, які мислять, говорять, діють і ведуть надскладний спосіб життя, тобто люди, яким притаманні і позитивні, і негативні думки, висловлення, вчинки та й риси характерів” [9, с. 43]. Неореалізм передбачав нове розуміння людини; більше того, він постулював виникнення нової людини, при цьому реальністю ставала „магма душевного життя; у тому сенсі, що йдеться про ірраціональний сплав, про хаотичність фізичних відчуттів, вражень, мінливих образів, свідомих і несвідомих потягів, дрібніших акцій” [1, с. 46].

Отже, можна виокремити деякі закономірності стосовно зображення людини у літературі XIX – початку XX століть. Насамперед слід зазначити безперервне зростання психологізму. Романтизм першим привернув увагу до сфери почуттів, при цьому на текстовому рівні психологія людини виявлялася передусім в її поведінці та вчинках, „для

романтиків дух є тією креаційною силою, що діє в природі та людині й творить сенс і розмаїття буття. Відповідно й сутність людини для романтиків – духовна, людина – не об'єкт прикладення зовнішніх сил, які її детермінують, а суб'єкт втілення духовного творчого начала” [15, с. 273]. Романтичний напрям розробив дещо примітивну та стереотипну номенклатуру зовнішніх проявів емоційно-почуттєвої сфери: хвилювання героя передається тим, що він зблід або шепоче; якщо персонаж почервонів, то сердиться; опустил очі – отже, сумує тощо.

Реалізм з усією ретельністю наукового дослідження аналізував ці почуття, показував, які різноманітні зовнішні прояви вони мають, намагався виявити певні закономірності, встановити умовно-наслідкові зв'язки між психічними процесами та їх віддзеркаленням у зовнішності, „принципом змалювання персонажів стає поєднання в характері різних якостей і рис, мистецтво психологічної світлотіні” [14, с. 265].

Модернізм переніс головний акцент із зображення зовнішності на зображення психології людини. Часто у творах письменників-модерністів зовнішність героя взагалі не описується, автор апелює до пресупозиції читача, який на основі психологічного портрета персонажа має домислити, як він виглядає. На це звертає увагу О. Гнідан, аналізуючи зміни принципів відображення особистості у літературі помежів'я століть: „Якщо письменник ХІХ століття „знав усе” про своїх героїв, то письменник кінця ХІХ – початку ХХ століття дає можливість читачеві самому робити висновки через фіксацію своїх спостережень і тих деколи небагаточисельних, але глибоко виразних натяків, розкиданих по тексті, які ніколи прямо не розкриваються” [2, с. 32].

Розгляд літературної еволюції ХІХ – ХХ століть дозволяє простежити певні закономірності змін принципів зображення людини, концепції героя, спричинені ідейно-філософськими зрушеннями, трансформаціями підходу до осягнення життя літературою, переосмисленням функції мистецтва. У літературі простежується чітка тенденція переходу від міметичного принципу зображення до психологічного. Психологізацією зумовлюється те, що портрет стає більш складним, комплексним і багатоаспектним.

1. *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности / Л. Гинзбург. Литература в поисках реальности. Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Сов. писатель, 1987. – С. 4-57.
2. *Гнідан О.Д.* Покутська трійця: Проблеми індивідуального стилю як художнього виміру духовної атмосфери часу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: 10.01.03 / Київський державний ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1992. – 51 с.
3. *Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
4. *Головій О.М.* Поняття „неореалізм” у літературознавчій системі // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 76. – С. 92-100.
5. *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – М.: АСТ: Фолио, 2000. – 256 с.
6. *Каменська І.В.* Відкривавчі аспекти і парадокси експериментальної прози (на прикладі оповідань О. Кобилянської „Valse melancholique” та В. Винниченка „Раб

- Краси”) // Літературознавчі студії – К.: ВПЦ „Київський університет”, 2001. – С. 115-119.
7. *Кирилюк З.В.* Искусство создания литературного характера. – К.: Вища шк., 1986. – 120 с.
 8. *Кодак М.* Системогенеза авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури // Слово і Час. – 2001. – № 5. – С. 8-15.
 9. *Козлов А.* Дух неореалізму в драматургії Лесі Українки // // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 31. / редкол.: Г.Ф. Семенюк (гол. ред.), А.В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К.: Твім Інтер, 2008. – Ч. 1. – С. 41-52.
 10. *Лихачев Д.С.* Великий путь: Становление русской литературы XI – XVII веков. – М.: Современник, 1987. – 301 с.
 11. *Майборода Н.В.* Традиції романтизму у парадигмі українського модернізму: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Донецький нац. ун-т. – Донецьк, 2008. – 19 с.
 12. *Наливайко Д.* Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 46-52.
 13. *Наливайко Д.* Епістемологія й поетика реалізму // Слово і Час. – 2004. – № 11. – С. 3-17.
 14. *Наливайко Д.* Реалізм / Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник / Редкол.: С.П. Денисюк, В.Г. Дончик, П.П. Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.
 15. *Наливайко Д.* Романтизм / Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник / Редкол.: С.П. Денисюк, В.Г. Дончик, П.П. Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.
 16. *Павличко С.Д.* Український романтизм: тяглість напрямку як естетичний тупик // Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. – К.: Основи, 2002. – С. 491-496.
 17. *Пахаренко В.І.* Українська поетика. – Вид. 2-е, доповн. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. – 320 с.
 18. *Поліщук Я.* Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури // Слово і Час. – 2006. – № 12. – С. 15-27.
 19. *Пропп В.Я.* Русская сказка / Отв. ред. К.В. Чистов; В.И. Еремина. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – 335 с.
 20. *Семенчук І.Р.* Мистецтво портрета: Навч. посібник для студ. спец. „Філологія” / Ін-т сист. досліджень. Київський у-т. – К., 1993. – 188 с.
 21. *Чижевський Д.* Слов’янський реалізм // Слово і Час. – 2004. – № 8. – С. 48-63.

Summary

The article deals with genesis of hero's conception and portrayal principles in literature trends of 19th – early 20th centuries; literature portrayal traditions from style to style are analyzed on the background of Ukrainian literature process general development during this period. The main regularities of human portrayal are determined. Structural and semantic peculiarities of portrait are evaluated through the style dominant prism.

Key words: character's portrait, portrayal principles; romanticism; realism; modernism; neorealism.

Стаття надійшла до редколегії 14.12.2008