

ПОРТРЕТ ГЕРОЯ ЯК ТЕКСТОВА КАТЕГОРІЯ

Загальною категорією літературного твору є художній образ як найважливіший його компонент, оскільки образ – це той місток, що поєднує ідейний зміст твору і художній матеріал. У системі образів найважливіше місце посідає образ героя, що пояснюється абсолютним антропоцентричним характером художнього твору. Літературний твір антропоцентричний не лише за формою вираження, але й за змістом, особливо це стосується епосу, «у художній прозі зображення людини домінує, усе інше відтворюється лише настільки, наскільки має відношення до людини» [12, 13].

Своє висвітлення образна структура твору знаходить передусім у мовному матеріалі. Виражається вона не будь-якою окремою мовною одиницею, а цілим комплексом засобів різних мовних рівнів. Оскільки категорія персонажа належить до числа універсальних змістових категорій художнього твору, то визначення і дослідження мовних засобів її реалізації є важливим завданням літературознавчої науки. Кожний художній образ має певну семантику, тобто мовні засоби, за допомогою яких будується образ, несуть інформацію про його зміст. Мовні засоби, якими виражається особистість персонажа, є важливими компонентами образного змісту і виявляються не просто оболонкою образу, але й формою його існування. Доречно нагадати думку О. М. Пешковського про те, що образ Чичикова складається для нас з усіх слів «Мертвих душ», що змальовують Чичикова прямо чи опосередковано, навіть заміна одного слова іншим створює ту чи іншу зміну образу [9, 160].

Аналіз портрета героя як текстової категорії неможливий без визначення основних понять, що належать до цієї сфери. У сучасному

літературознавстві думки про структуру і зміст поняття «портрет» дещо різняться. Найбільш розповсюдженим є розуміння портрета як важливого компоненту літературного твору, який характеризує саме зовнішній вигляд персонажа. О. Галич вважає, що образ персонажа є сумою мовних зображальних засобів. Дослідник наголошує на тому, що «поняття „персонаж“ є збірною назвою тієї сукупності засобів зображення, завдяки яким окреслюється конкретно-чуттєва даність, образ дійової особи, яку творять її портрет, костюм, мова, вчинки, характеристики з боку інших персонажів, що ведуть розповідь» [2, 143]. Визначаючи поняття «персонаж», О. Галич використовує термін «портрет» для позначення суто зовнішності героя. Схожу дефініцію надає довідник з теорії літератури У. Данильцової, де портрет визначено як змалювання зовнішнього вигляду людини в художньому творі, що служить одним із засобів типізації, а особливо індивідуалізації персонажа [4, 115]. Таке досить поширене розуміння зумовлене, ймовірно, генезисом поняття, що прийшло до літературознавства з живопису, де портрет як жанр традиційно передбачав статичне зображення зовнішнього вигляду людини.

Інші дослідники використовують поняття у більш широкому значенні. Так, за визначенням В. Халізева, «портрет персонажа – це опис його зовнішності: тілесних, природних, зокрема, вікових особливостей (риси 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. Портрет, таким чином, створює усталений, стабільний комплекс рис „зовнішньої людини“» [11, 181]. Отже, В. Халізов пропонує вважати складниками портрета характеристику одягу, жестів, міміки, манери поведінки тощо, наголошуючи на тому, що «портрети зображують не тільки статичне у „зовнішній“ людині, але й жестикуляцію, міміку, які динамічні за суттю» [11, 183]. Аналіз художньої літератури в діахронічному аспекті дозволяє досліднику зробити висновок про посилення тенденції до зображення зовнішності людини у динаміці, він зазначає, що паралельно з портретами в літературі використовуються (з часом усе частіше) характеристики форм поведінки персонажів [11, 184]. Потреба у поглибленні психологічної характеристики персонажа, розкриття його психоемоційних станів, характерних особистих якостей

і властивостей закономірно призводить до включення до опису зовнішності, який традиційно є статичним перерахуванням деталей, що реалізується предикатами приналежності, також тих, що концентрують увагу на особливостях його динаміки – ході, характерних рухах, жестах, мінливості виразу обличчя, що свідчать про певні психологічні стани, типових особливостях поведінки, манерах [1, 48].

В. Лесин та О. Пулинець у словнику літературознавчих термінів визначають портрет як «зображення в літературному творі зовнішнього вигляду, пози, рухів, виразу обличчя людини, її одягу, взуття тощо. Портрет є одним із засобів типізації, а особливо індивідуалізації образу персонажа. Вже зовнішній вигляд часто говорить про деякі риси вдачі людини. Здебільшого характер героя відповідає його зовнішньому виглядові (портретові)» [5, 329]. Отже, автори відносять до портрету не лише опис зовнішнього вигляду, але й характеристику психологічних та емоційних властивостей людини, її темпераменту та морально-етичних якостей. Особливо цінним у цьому визначенні є акцентування нерозривної єдності зовнішнього і внутрішнього у людини, їх взаємозумовленості. Доречним також є зауваження авторів про те, що структура і семантика портрета залежать від творчої манери та стилю письменника, а також від жанрової специфіки твору.

У термінологічному словнику до посібника з основ літературознавства М. Моклиці визначення портрету спрямоване не стільки на розкриття змісту поняття (автор уникає прямої дефініції, віддаючи перевагу аспектам еволюції портрета), скільки на дослідження трансформацій портрета в різних літературних напрямках. Дослідниця досить стисло визначає портрет як зображення зовнішності героя і зазначає, що воно має специфіку у творах різних художніх методів, оскільки образи-персонажі відрізняються за своєю структурою. На думку М. Моклиці, романтичний герой наближений до ідеалу чи протиставлений йому, тому значною мірою схематизований, умовний. Його портрет – це узагальнена вродливість чи потворність. В описах зовнішності автор зосереджується не на деталізації портрета, а на враженні від зовнішності. Герої романтиків подібні між собою: наприклад, всі героїні Т. Шевченка чорнобриві, кароокі, білолиці, стрункі. Інакше ставиться до портрета реаліст: він шукає якісь особливі риси, пов'язані з внутрішньою неповторністю, з характером героя. Зовнішність має психологічну зумовленість. У модернізмі функція портрета знову

змінилась: герої наближаються до автора, мають або узагальнений портрет, або зовсім позбавлені портрета, а другорядні герої, не наділені розгорнутою психологією, мають детально описану, таку, що запам'ятовується, зовнішність [7, 179]. Варто зауважити, що думки дослідниці стосовно типологічних особливостей портрета в розглянутих літературних напрямках при всій їх ґрунтовності, іноді виявляються спірними, це зумовлене, ймовірно, недостатністю розглянутого матеріалу.

Достатньо широке трактування портрета надає літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва [6, 562]. Автори словника, констатуючи специфіку сучасної літератури (з її підвищеною увагою до психології людини), пропонують додати до поняття «портрет» як зовнішність людини у широкому сенсі, так і зовнішні прояви емоцій та психічних станів. Визначаючи портрет як засіб психологічного аналізу, дослідники беруть до уваги сучасні літературні тенденції та реалії, які свідчать про те, що зображення людини в художніх творах перестало бути суто змалюванням зовнішності: кожний елемент, обраний митцем для зображення героя, є водночас характеристикою його зовнішніх ознак і психологічних якостей.

Вважаємо, що до категорії портрета в художній літературі належать усі засоби, що сприяють побудові цілісного образу героя, оскільки розмежування суто портрета як зовнішнього вигляду людини (обличчя, фігура) та інших видів характеристики (одягу, поведінки тощо) залишають відкритим питання про те, до якої текстової категорії належать ці різновиди характеристики. Зведення портрета лише до зовнішності також звужує інтерпретаційні можливості дослідника, а подекуди й робить неможливим розуміння авторських інтенцій та ідейного змісту образу і твору загалом. Портрет як одна з головних категорій художнього тексту має складну організацію, він складається з багатьох елементів, специфічність яких зумовлена індивідуально-художнім стилем письменника та естетичним завданням. У портреті відображається смисловий зміст образу, причому лексична структура образу, тобто мовне втілення, не завжди розкриває його семантику, яка може бути представлена імпліцитно.

Портрет у художньому творі є сукупністю великої кількості структурно-семантичних складників. До них належать не лише суто зовнішні дані (форма і вираз обличчя, погляд, волосся, зріст і статура, одяг і аксесуари тощо) і форми поведінки (міміка, жести, хода, манера рухатися тощо),

але й інші різновиди характеристики персонажів, наприклад, колористична (коли семантика образу героя розкривається за допомогою кольорів, що домінують в описі); характеристика за допомогою пахощів, яка пов'язана з тенденцією до натуралізму; характеристика смаків, естетичних та інших (так, любов до музики у творах романтизму детермінує позитивність персонажу); характеристика за допомогою паралельних образів або концептів, що допомагають створенню семантичної домінанти образу героя. До портретної характеристики належить також ім'я героя. Ономастика у художньому творі завжди красномовна: навіть коли автор намагається надати герою звичайні типові ім'я та прізвище, він неминуче підключає сильне асоціативне поле, яке несе кожен антропонім. Отже, поняття портрета розширюється і містить усе, що в той чи інший спосіб сприяє створенню в читача цілісного стійкого образу героя, а також розкриттю сутності цього образу, його семантики. Цілком погоджуємось з думкою М. Г. Уртмінцевої про те, що змістом портрета в літературі є розповідь про людину, її внутрішній світ і відносини зі світом реальним [10, 6].

Усе те, що обирається митцем з дійсності (світу речей, природи, мистецтва) при зображенні людини, входить до змісту її портрета. Наприклад, якщо дівчина зображується письменником з книжкою в руках, то жанр і назва книги, її автор, навіть фізичні властивості книги як речі (нова глянцева або стара, зачитана до дірок) – усе це сприяє характеристиці героїні, створює семантику образу і належить до категорії портрета. Л. Гінзбург, коли пише про символіку предметних слів, наводить такий приклад: персонаж, скажімо, поклав щось на стіл. У такій ситуації стіл може бути суто аксесуаром. Проте якщо персонаж поклав щось на стіл, завалений книгами, то стіл вже набуває певної символічної значущості [3, 14]. Додамо, що ця символічна значущість поширюється на образ героя, що є власником цього стола, оскільки вносить певні акценти у семантику образу. Образ героя з поступом літератури немов вбирає в себе найближче предметно-матеріальне оточення, відбувається своєрідне захоплення нових територій, у творах сучасної літератури взагалі достатньо важко виокремити власне портрет, література відмовляється від традиційних способів зображення людини (як сукупності ознак зовнішності) на користь синтетичних, складним чином організованих систем, що містять іноді елементи пейзажу, опису інтер'єру тощо.

Таке широке розуміння портрета, на нашу думку, більш точно відповідає тенденціям розвитку літератури. Портрет героя літературного твору рухається від живописного (або фотографічного) у напрямку кінематографічного, паралельно набуваючи синтетичного характеру і більш складних форм. З огляду на це спостерігається відмова від панування принципу візуальності. Тривалий час у літературі домінувала настанова на візуалізацію, література якщо не буквально (подібно до живопису), то все ж таки «змальовувала» людину. Зорові образи, природно, переважають у творчості будь-якого письменника. Однак аудіальні, тактильні та нюхові образи з розвитком літератури поступово набувають значення. Ці образи дещо відрізняються від зорових, передусім, необхідно зауважити, що образи пахощів і тактильних відчуттів досить складні і неоднозначні, оскільки асоціації, що лежать у їх основі, не завжди достатньо чітко диференціюються на позитивні і негативні. В аспекті зіставлення цікаво дослідити, які образи після зорових – слухові, тактильні, образи-концепти тощо переважають у творчості конкретного митця або представників певного художнього напрямку.

Часто паралельно з терміном «портрет» як синоніми використовуються словосполучення «портретний опис» і «портретна характеристика». Згідно з визначенням опису в літературі він є відтворенням чогось стійкого, стабільного або зовсім нерухомого (такими є більшість пейзажів, характеристик побуту, рис зовнішності персонажів, їхніх душевних станів) [11, 299]. Проте статика чи динаміка не є основними критеріями розрізнення опису та характеристики. Вважаємо їх різновидами портрета, погоджуючись з авторами літературознавчого словника, які виокремлюють «портрети-силуети (зовнішність) і портрети-характеристики, коли письменник через портретні деталі, через їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ» [6, 563].

На нашу думку, портретний опис здебільшого стосується сфери зовнішнього вигляду героя (навіть психічні стани у описі змальовуються у зовнішніх проявах). Портретна характеристика, на відміну від опису, передає внутрішні якості персонажа. Пояснимо це прикладом: «великі очі» є елементом опису, а «спокійні очі» або «мрійливі очі» – елементами характеристики. Достатньо часто портрет персонажа складається і з описів, і з характеристик. Стосовно цього Л. Мороз зазначає, що під час дослідження такої важливої категорії тексту як портрет «чітко вимальовується необхідність простежити,

які елементи художнього твору мають стосунок до внутрішнього світу особистості, а які – до зовнішнього. Тоді зможемо з'ясувати й ті моменти, котрі пов'язані з езотеричними (тобто глибоко внутрішніми, потаємними – духовними) знаннями чи, принаймні, ті, котрі визначають буття людини на рівні інтуїції. Характерологія в усій її об'ємності, тривимірності включає також і параметри підсвідомого; яскраво виявилася ця тенденція у творах кінця XIX – початку XX ст., але підвалини її закладалися значно раніше» [8, 25-26].

Існує ще кілька термінів та понять, пов'язаних з портретом як текстовою категорією, які використовуються в сучасному літературознавстві, але не зафіксовані у літературознавчій довідниковій літературі. Передусім це портретування, що розуміють як процес створення автором портрета персонажа художнього твору. Портретування ґрунтується на певних принципах, які відрізняються у різних національних літературах і художніх напрямках. Наприклад, такими принципами є ідеалізація, психологізм, натуралізм тощо. В. Халізов зазначає, що для традиційних високих жанрів були характерні ідеалізовані портрети [11, 182]. Традиція ідеалізації у зображенні головних героїв панувала в літературі до виникнення реалізму (до речі, цей принцип відродився у літературі соціалістичного реалізму). З часом (особливо у XIX ст.) стали переважати портрети, що розкривають складність внутрішнього світу персонажів, зображення зовнішності стало поєднуватися з проникненням письменника в душу героя і з психологічним аналізом.

Портретування має свої техніки, цим терміном позначають використання певного способу зображення персонажа. Так, для створення портрета літературного героя письменники часто користуються живописною технікою зображення (яскравим прикладом є проза Т. Шевченка), з живопису прийшла й ескізна техніка портретування, коли персонаж змальовується скупими, лаконічними штрихами. Прикладом техніки може служити також детальне перерахування елементів одягу (яке тяжіє до етнографічного опису), притаманне творам Г. Квітки-Основ'яненка, М. Старицького та інших. Превалювання тих чи інших технік портретування змінюється залежно від літературного напрямку, а також детерміноване індивідуальними особливостями стилю письменника.

Портретування складається з певної кількості прийомів, конкретних художніх засобів побудови портрета. До прийомів належать використання різноманітних тропів, стилістичних фігур, красномовних імен, засобів

фонетичної та синтаксичної виразності, можливостей словотвору (наприклад, нагромадження слів у зменшувальній формі, що сприяє створенню негативної або пестливої семантики образу) тощо. Кожен літературний напрям і конкретний митець має найбільш характерні, улюблені прийоми портретування, так, наприклад, у літературі модернізму збільшується роль метафори.

Модель побудови портрета є використанням певних технік і прийомів портретування у визначеній послідовності. Модель є стереотипним усталеним зразком, якому віддають пріоритет конкретний автор або представники певного літературного напрямку. Сталі моделі портретування характерні для різних жанрів фольклору, у літературі найбільш відомою є модель портретування в романтизмі. Постромантична література демонструє різноманітність моделей, як правило, кожен митець користується власною, притаманною саме йому, тобто індивідуально-авторською моделлю портретування.

Аналіз дефініцій портрета в сучасних працях з теорії літератури та спеціальних філологічних довідникових виданнях демонструє певні розбіжності та неузгодженості у змісті терміна. Усі автори сходяться в тому, що портрет у художньому творі є засобом типізації й індивідуалізації, проте зміст поняття в різних дослідників коливається від суто зовнішнього вигляду до комплексного зображення людини в діалектичній єдності фізичного, соціального і психологічного. У цьому виявляється, на нашу думку, певне відставання теоретичного осмислення від реалій сучасного літературного процесу. Якщо тенденція психологізації письма, що виникла в другій половині XIX століття, стала об'єктом численних наукових розвідок і студій, то суттєві зміни у зображенні людини в художній літературі, передусім трансформації портрета як текстової категорії, зумовлені цією тенденцією, ще потребують теоретичного дослідження. Фіксація цих змін, особливо в літературознавчих словниках і довідниках, теж є нагальним завданням теорії літератури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Богуславский В. М.* Конспекты лекций по курсу «Русский язык и культура». – Раздел 6. Национальный образ внешности в произведениях художественной литературы. – Харьков, 1992.

2. *Галич О., Назарець В., Васильєв Є.* Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К., 2001.
3. *Гинзбург Л.* Література в поєсках реальности / Л. Гинзбург. Література в поєсках реальности. Статї. Ессе. Заметки. – Л., 1987. – С. 4-57.
4. Довідник з теорії літератури / Авт. упор. *У. Д. Данильцова.* – К., 2001.
5. *Лесин В. М., Пулинець О. С.* Словник літературознавчих термінів. – К., 1971.
6. Літературознавчий словник-довідник / *Р. Т. Гром'як, Ю. Ковалів* та ін. – К., 1997.
7. *Моклиця М.* Основи літературознавства: Посібник для студентів. – Тернопіль, 2002.
8. *Мороз Л.* Триєдиність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духовне) // Слово і Час. – 2002. – № 3. – С. 22–31.
9. *Пешковский А. М.* Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – М. – Л., 1980.
10. *Уртминцева М. Г.* Говорящая живопись (Очерки истории литературного портрета) / Нижегородский гос. у-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2000.
11. *Хализев В. Е.* Теория литературы. – М., 2000.
12. *Чернухина И. Я.* Очерки стилистики художественного прозаического текста. – Воронеж, 1977.