

начало взаємовідносин Людини і суспільства, Людини і Природи, а отже, й культурного розвитку, утвердження її духовності.

Слушною є думка П. Филиповича, висловлена ним у відгуку (1929) на роман “Майстер корабля”, про доречність додати до його тексту як епіграф слова І. Франка із “Semper tigo”: “Життя коротке та безмежна штука / І незглубиме творче ремесло”, бо, як він писав, “пафос роману не тільки в романтичному оспівуванні морських просторів, в “екзотиці” тощо, а й у глибокому ліричному захопленні процесом будівництва, творчої роботи” [Патетичний фрегат 2002: 269].

Праця як творчість, людина-творець, мистецтво, любов, природа (море), в яких герої відчувають себе найодухотвореніше, – головні константи ідеалу Краси, що ріднить Ю. Яновського із неокласиками. Вони зцементовані між собою і образом рук. “Рукам творців” письменник творить гімн. Образ “дві людські руки вкупі – це кільце, за яке, ухопившись, можна зрушити землю” орієнтує на мотив дружби двох митців – Сева і То-Ма-Кі. Семантично близький йому образ “трое голів укупі, три перемішаних дихання, трое рук разом”. Теж кільце, що уособлює “дружбу, до якої увійшла жінка повноправною серединою” [Яновський 1983: 42]. “Повноправною”, бо теж людина творча, прекрасна танцівниця. Ввійшла, внісши новий емоційний струмінь: обидва, і Сев і То-Ма-Кі, закохані в неї. Сюжетна лінія їх стосунків підпорядкована вияву уявлення автора про культуру кохання, що є ще одним емоційно-етичним складником його філософії культури нації.

Філософія культури нації, як її художньо витворив Ю. Яновський, і в час написання “Майстра корабля”, і сьогодні сприймається як альтернатива світові, де панує опозиція держава і культура, а отже, й держава – людина, держава – природа. Оскільки культура нації, за Ю. Яновським, – це гармонія таланту, творчості, краси, які й мають бути закладені в основу гармонії суспільства і Людини.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Доленго 1929 – Доленго М. Проза Ю. Яновського // Червоний шлях. – 1929. – № 2. – С. 158-166.
- Патетичний фрегат 2002 – Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація / Упор. В. Панченко. – К.: Факт, 2002. – 342 с.
- Тростянецький 1962 – Тростянецький А. Крила романтики. – К.: Рад. письменник, 1962. – 176 с.
- Яновський 1983 – Яновський Ю. Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1983. – Т. 2. – С. 5-165.

Анатолій Козлов

ДУХ ПОРТРЕТА В ЛІТЕРАТУРІ

Проблема “Портрета літературного героя” [Мірошникова 2001: 13-16] помітно актуалізується в останні роки, але вона гостро стояла постійно, хоча ми, літературознавці, маємо в останній час лише окремі статті, розвідки, роздуми з висловлюваннями типу: “Если человек злой, то и глаза у него злые, если добрый, добрые и глаза...” [Михайлов М., Михайлова Н. 2001: 21]. Значно глибші та ґрунтовніші праці В. Мартинова, С. Рибіна, М. Мірошкової та інших, але й вони не вирішують навіть основних питань – проблема чекає глобального дослідження і вирішення, оскільки наші природно-генетичні, рефлекторно-інстинктивні, інтуїтивно-евристичні, а також придбані в процесі навчання й виховання та самовиховання навички й здібності перш за все візуально (а ще краще – з допомогою інших органів чуттів) “читати людину як книгу” [Дмитриус, Мазарелла 2002: 81-130] фактично не мають меж: від незрозумілих передчуттів, ворожінь і пророкувань та визначення “долі” (року) “носіїв” портретів до науково обґрунтованих передбачень можливого і справді неминучого.

Психофізіологи [Психофізіологія 2001: 142-165 та інші], фізіологісти [Сузнель 2003: 78-102, 415-501 та інші], антропологісти

взагалі намагаються по “лицях” (здебільшого – за будовою черепів тощо) колишніх і теперішніх людей “читати” і навіть характеризувати не тільки окремих індивідів й особистостей, а й цілі етноси, нації, раси та епохи, простежуючи їх еволюцію – надскладний і довготривалий процес виникнення, розвитку змін типів і архетипів людей. При цьому найпоширенішими є школи та системи тлумачень типових рис обличчя: індуського, мало-, центрально- чи східно азійського, європейського, латиноамериканського, африканського та австралійського походження.

Упродовж тисячоліть, десятків і навіть сотень тисяч років людиною виявлялися й фіксувалися такі ознаки зовнішності, портрета, які несли й несуть у собі код чи коди того, що є чи може бути неодмінним у змісті, формі та ознаках того чи іншого типу або архетипу характеру, тобто у суто внутрішній, фізіологічній, психічній та іншій дієвій структурі людини, в особливостях функціонування цієї структури, а врешті-решт у такому типі поведінки людей, який дійсно можна передбачити, розкодувавши (розшифрувавши) всі або хоча б усі основні ознаки або параметри портрета та зовнішності взагалі. Шляхів і способів “розкодування” ознак й особливостей портрета є надзвичайно багато. Не менше можна визначити й рівнів глибини та точності розшифрування, але два з них є не одмінними.

По-перше, етап поверхневого, а тому й здебільшого поверхового розпізнавання, скажімо, краси чи потворності за кількома принципами (за *симетричністю* чи *асиметричністю*) будови обличчя і всього тіла; за детермінованими віком, статтю, расою, нацією та іншими, особливо впливовими факторами (як, наприклад, час, простір і рух, суспільні й інші умови тощо) *співвідношення* органів і рис обличчя.

По-друге, розкодування тих і таких зовнішніх ознак та особливостей будови обличчя і тіла взагалі, які є зовнішнім свідченням (виявом) тих, закладених генетично або й набутих упродовж життя “внутрішніх” рис чи ознак характеру, типу поведін-

ки діяльності; у ставленні до осіб іншої статі, до близьких і рідних взагалі; у схильності та спрямованості мрій, думок, задумів, планів (усього внутрішнього світу) і слів, жестів, дій, вчинків та діяльності на добро- чи злоторення.

Отже, вивчення портрета може служити і способом, і шляхом вияву й вивчення душі (“очі – дзеркало душі”), духу та духовності.

І дійсно, зустрічаючи вперше людину, ми спочатку сприймаємо й усвідомлюємо її зовнішність (портрет), а вже потім те, що є “під” чи “за” ним, тому людина в найдавніших видах образотворчого мистецтва з’явилася у формі скульптурного чи графічного портрета. То ж не дивно, що найдавнішим часам належать і такі живописні шедеври як “фаюмські портрети”, унікальні ікони тощо. Але вже ці твори вже помічені очевидними ознаками доброти зображення та злобливості для характеристик портретів. Особливо примітною і важливою для даного етапу можна назвати книгу “Мистецтво давньої України” [Уманцев 2002: 28-134].

Дещо складніше утверджувався портрет у словесних видах мистецтв, які, започаткувавшись в усній народній творчості, стали самостійними. Тут переважало не композиційно цілісне, а скоріш “дифузійне” бачення й зображення портрета – у змісті твору “інкрустуються” лише окремі деталі обличчя – очі, брови, коси.

У народній творчості кожного окремого народу і менш чисельного соціуму є ще конкретніші системи та критерії визначення красивих і потворних, ідеальних й антиідеальних облич – аж до вульгарно-суб’єктивістської формули: “На вкус и цвет товарищей нет”.

Література найдавніших часів, і зокрема, переважно література історіографічного плану дуже рідко містить навіть окремі портретні штрихи. У ній ми не знаходимо не те що повноцінних та індивідуалізованих портретів, а іноді й натяків на них.

Дещо по-іншому подаються портрети в агіографічній літературі. Там також дуже рідко зустрічаються повноцінні й багатогранні портрети великомучеників, але на цей раз маємо справу з такими рисами зовнішності (“схудлих”, “змучених”, “виснаже-

них”) людей, які в ім’я Бога і віри переважно добровільно брали на себе роль страдника, а тому ці риси портретів покликані породити в душі читача чи слухача незаперечне співчуття і навіть захоплення волею, терпінням і самовідданістю героїв (воїнів вишого для тих часів Духа-Бога).

Це було первісне, але справді надзвичайно ефективне одухотворення портретів літератури. Такою і справді була епоха виникнення та утвердження християнства як однієї з “великих” релігій світу.

А в епоху середньовічного домінування християнства, коли тіло і побут людини знецінене церквою максимально, у творах релігійно-світського плану повноцінні портрети фактично відсутні зовсім. І тільки з дозволом іконописання в літературі такого характеру почали знову з’являтися й чітко означені добром та злом портрети (“Києво-Печерський патерик” та інші твори).

Під впливом прадавньої й пізнішої, античної міфології, вступаючи в епоху Відродження, митці Європи створили чи не найяскравішу сторінку портретописання: від козлоногих сатирів до Зевса; від Венери до Горгони тощо.

Саме в цей час в українській літературі з’являються й перші цілісні портрети. І хай вони ще виражають сутність людини не стільки ознаками лиця, скільки тим, що їх оздоблює (для І. Вишенського за ознаку негативності єпископів слугувало дороге – золоте та позолочене – вбрання; І. Некрашевич одягає жадібного попа в коров’ячу шкіру тощо). Але це вже характеристики внутрішнього світу людини героя через її зовнішність.

Українські просвітителі XVIII ст., подаючи надтипові (притчево-міфологічні) ситуації та образи, характери, фіксували в них і найтиповіші риси їхньої зовнішності: у Ф. Прокоповича – Володимир і цар-переможець (“Владимирь та “Епінікіон”), у Г. Сковороди – самозакоханий красень “душею й тілом” Наркіс.

Представники бароко та рококо настільки канонізували портрети в живописі, у скульптурі та в літературі, що люди, зображені

в них (саме “в них” – у таких канонізованих) портретах-схемах, нерідко втрачали власні основні індивідуальні риси: Богдан Хмельницький в анонімній “Милості Божій” – майже безликий.

А В. Барський, навпаки, мандруючи серед різноманітного (перш за все – за зовнішністю) люду і неабсолютизуючи ніякі канони, бачив людей конкретними та “індивідуалізованими” – у коротких, але дуже влучних портретних ескізах передавав риси індивідуальності та характеру, специфічні національні ознаки людей.

І все ж по-справжньому стали вивчати й цінувати осяяну добром, злом і стражданнями зовнішність людини українські сентименталісти першої половини ХІХ ст.: “білолиці” та “чорноброві” Оксани і Марусі Г. Квітки-Основ’енка, “красуні” й “змарнілі” та “посвілі” від горя покритки, “випечені” княжні й княгині з творів Т. Шевченка, красені-козаки типу Енея у І. Котляревського тощо.

І все ж, українські сентименталісти-романтики використовували портрети діючих осіб скоріш для підсилення емоційного ефекту образу (як жертви суспільних контрастів – дівчина красива, але бідна і соціально знедолена; гарний парубок-кріпак тощо), аніж для характеристики самих персонажів – більшість другорядних персонажів усе ще залишалися майже “безликою”.

Своєрідним порогом чи бар’єром, за яким портрети стали подавати і складнішими й реалістичнішими, стала українська література середини ХІХ ст., пізніше – творчість І. С. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького та інших.

З одного боку, в повісті “Кайдашева сім’я” така ж “чорноброва” й “кароока” Мотря виявилася в своїх жестах, діях і в своєму способі життя не просто “дівкою з перцем” і “кусливою, як муха в спасівку”, а й людиною, котра здатна виколоти очі свекрусі (“мамі”) лише за її словесну образу. А з іншого, “блакитноока” й “світла” Мелашка виявилася настільки “добродушною”, що не змогла захистити навіть саму себе. Тобто, портрет, усе ще зберігаючи в собі типово-канонічні ознаки краси, почи-

нав усе частіше й частіше грамотно “розкодовуватися” автором і виявляти внутрішню, генетичну схильність персонажа до злочини добротворення у думках і вчинках, в діях і в діяльності взагалі. Тобто, він виявився відвертою і незаперечною вказівкою на духовність. А “невизначний” (майже безликий) обличчям Кайдаш виявився й бездуховним. Маруся ж Кайдашиха, навпаки, міняючи одяг, підлаштовується під кожну ситуацію, бо її “дрібні риси обличчя” поступово виявляються в дріб’язковості її думок, слів і дій – у мізерній злобливості соціально збоченої особи.

А далі з твору в твір (від романів Панаса Мирного “Повія” і “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” до “Самітнього вовка” В. Дрозда; від оповідань І. Франка і новелістики “зламу віків” до “Польових досліджень українського сексу” О. Забужко) – портрети, портрети і портрети. І майже всі вони одухотворені й уже давно чекають на свого серйозного й глибокого дослідника. А цей побіжний їх огляд дає підстави зробити лише один висновок: в останні півтора-два століття портрет людини став справді одухотвореним ідеями добро- чи злотворення – проникнутий духовністю і антидуховністю; бездуховні портрети “належать” лише пересічним і дуже другорядним персонажам.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Дмитриус, Мазарелла 2002 – Дмитриус Э., Мазарелла М. Читатель человека как книгу. – М.: Экмо-Пресс, 2002. – 480 с.
- Воронин 1951 – Воронин А., История культуры Древней Руси. – М.-Л.: Искусство, 1951. – Т. I. – 411 с.
- Мартынов 1997 – Мартынов В. Образ человека в искусстве // Мировая художественная культура. – Минск, 1997. – С. 116-128.
- Мирошникова 2001 – Мирошникова М. Портрет литературного героя // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2001. – №3. – С. 13-16.
- Михайлов, Михайлова 2002 – Михайлов М., Михайлова Н. Глаза в литературе XIX века // Русская речь. – 2002. – С. 17-27.
- Рубін 2002 – Рубін С. Використання стародавніх методів побудови пропорцій тіла людини // ХДАДМ. – 2002. – №10. – С. 54-59.
- Психофизиология 2001 – Психофизиология. Учебник для вузов. – СПб: Питер, 2001. – 492 с.

- Сузнель 2003 – Сузнель де А. Символіка людського тіла. – К.: Знання-Прес, 2003. – 568 с.
- Уманцев 2002 – Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. – К.: Либідь, 2002. – 326 с.
- Хьелл, Зиглер 2002 – Хьелл Л., Зиглер Д. Теорії личности. – СПб.: Питер, 2002. – 606 с.
- ШИИ 2002 – Школа изобразительных искусств. В 10 т. – М.: Искусств, 1977.
- Гнедич 2002 – Гнедич П. П. История искусств. – М.: Эксмо, 2002. – 841 с.
- Коттерел, Сторм 2003 – Коттерел А., Сторм Р. Мифология. Энциклопедия. – М.: РОСМЕН-ПРЕСС, 2003. – 512 с.

Віталій Шевченко, Оксана Проценко

ЕВОЛЮЦІЯ ДУХОВНОГО СВІТУ ВОЛОДИМИРА ЯРОСЛАВОВИЧА В РОМАНІ Р. ФЕДОРІВА “ЧУДО СВЯТОГО ГЕОРГІЯ О ЗМІЄ”

Історичні романи Романа Федоріва “Отчий світильник” (1976), “Кам’яне поле” (1978), “Жорна” (1983), “Ворожба людська” (1987) “Єрусалим на горах” (1993), “Чудо святого Георгія о зміє” (1996) репрезентують еволюцію історичної прози. Проблеми людини та історії, складні взаємини особистості та суспільства, пошук свого місця в світі є наскрізними у творах письменника.

Наукові спроби теоретичного осмислення творчого доробку Р. Федоріва пов’язані з іменами дослідників М. Ільницького, В. Качкана, Р. Кудлика, О. Масляника, П. Салиги, Б. Сидоренка, М. Слабошпицького. На сьогодні не дослідженим є один із останніх романів – “Чудо святого Георгія о зміє”, якому властива двоплановість у моделюванні історичної минувшини, що єдиє конкретно-образне та узагальнене відтворення реалій. Аналіз твору доповнить цілісну картину дослідницького сприйняття доробку прозаїка й літературного процесу ХХ століття, окреслить нові грані в історико-літературному дискурсі вивчення творчості письменника.