

## ПРИНЦИПИ ПОРТРЕТУВАННЯ І ТИТУЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ПРОЯВИ ГЕРОЦЕНТРИЧНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ РОМАНТИЗМУ

*Розглядаються принципи портретування і побудови титульних конструкцій у літературі українського романтизму. Виявляються основні закономірності принципів зображення людини та характеру назви твору, пов'язані з героєцентричністю романтизму. Простежується міцний зв'язок літератури романтизму з фольклором.*

**Ключові слова:** *принципи портретування; титульні конструкції; романтизм; героєцентричність; фольклор; літературний напрям.*

Своєрідність художнього твору значною мірою визначається творчим методом, яким користується письменник, чим пояснюються і засоби художнього узагальнення, і композиційні прийоми, і лексико-синтаксичні особливості мови. Я. Поліщук, визначаючи принципи періодизації літературного процесу, зауважує, що саме стильовий визначник багато учених ХХ ст. вважало базовим критерієм літератури, адже еволюція літератури з погляду стилю виявляє внутрішні, естетичні механізми, що адекватно репрезентують автономний статус мистецтва і творчості. Дослідник підкреслює, що „саме стиль стає властивою точкою опертя, коли йдеться про прагнення історика знайти внутрішній важіль розвитку літератури, а цим означити межі, що відділяють одну фазу її еволюції від іншої” [9, с. 17].

В. Виноградов визначає індивідуальний стиль письменника як систему індивідуально-естетичного використання властивих певному періоду розвитку літератури засобів словесного вираження [3, с. 187]. На складну систему взаємин митця і літературного напрямку звертав увагу І. Франко, на думку якого, саме рівень обдарованості митця забезпечує успішне „перебування” його в певній літературній школі, вона дає художникові слова переважно тільки форму, метод спостереження дійсності. А „зміст, дух, думку автор мусить внести сам, і лише ці фактори свідчать про його талант і вартість” [10, с. 123]. М. Жулинський наполягає на тому, що стиль як самостійна змістова форма вбирає в себе і відображає характерні для суспільства настрої, переживання – „увесь комплекс соціально-психологічних домінант світосприйняття особистості, який крізь авторське сприйняття організує і детермінує принципи зображення” [5, с. 35].

У мовній формі письменник закріплює свою позицію у світі, його розуміння, ставлення до нього, сприйняття людей, емоції, спосіб життя

тощо. Розгляд змісту художнього тексту, як зауважує Д. Чижевський, „приводить нас до глибшого „ідейного змісту” твору. Бо в кожному вислові кожної людини, а тим більше письменника, відбивається його світогляд, тобто система його поглядів на життя та світ. Світогляд автора може виявитися в творі „сам собою”, без того, щоб автор намагався передати читачеві свої погляди. Але дуже часто автор свідомо хоче сугерувати читачеві певні думки та погляди” [11, с. 35].

На думку Г. Клочека, „саме бачення автора детерміноване багатьма зовнішніми і внутрішніми чинниками, серед яких і літературна „техніка”. Бо ж художнє мислення автора (як і бачення) передусім виявляється в особливостях його літературної техніки” [6, с. 7]. Дослідження особливостей картини світу митця, того специфічного кута зору, під яким він сприймає реальність, передбачає передусім з’ясування характеру відношення суб’єкта пізнання та пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності та її специфічного відтінку [1, с. 341].

Ідейно-естетичні засади художнього напряму знаходять прояв на всіх рівнях художнього твору, зокрема вони зумовлюють специфіку принципів портретування та побудови титульної конструкції, в аналізі яких на матеріалі української літератури романтизму полягає мета цього дослідження.

Портрет героя є однією з основних категорій художнього тексту, важливість якої пов’язана з антропоцентризмом літератури. Особливо це стосується художньої прози, де зображення людини домінує. Портрет героя художнього прозового тексту має складну організацію, він є системою елементів, специфічність яких зумовлена індивідуально-художнім стилем письменника і загальним естетичним завданням. Реалізація певного структурно-семантичного різновиду портрета, домінування певних принципів, технік і прийомів портретування детерміновані ідейно-творчим задумом письменника. У принципах системної організації портрета виявляється індивідуальний почерк митця, його світогляд, авторська оцінка, розуміння дійсності. Портрет як мовне втілення художнього образу нерозривно пов’язаний з усією системою художнього мислення письменника і в більш загальному сенсі – з концептуальними засадами літературного напряму.

Ідейним та змістовим підґрунтям українського романтизму стали українська філософія та народна культура. У ньому відобразилися такі засади української ментальності, як духовність, чутливість, ліричність, здатність до емпатії. Усна народна творчість стала основним джерелом письменства і в змістовому, й у формальному аспекті, образна система та мова літератури першої половини XIX століття, які тісно пов’язані з фольклором, були знайомі й зрозумілі читачеві, тобто ставали своєрідним „ключем” до його серця. Романтична ідея, втілена у фольклорні образи, не сприймалася як чужа, а отже, легше засвоювалася.

Ці риси українського романтизму відбилися на принципах побудови портрета героя. Сутнісною ознакою літератури цього періоду є чіткий поділ героїв на позитивних і негативних, причому серед

позитивних виділений головний герой. Спостерігається тенденція до ідеалізації позитивних персонажів із паралельною демонізацією негативних. Художній світ цього періоду постулює опозицію „добро – зло”, тому не припускає напівтонів. За такими художніми законами створюється умовна ідеальна реальність лубочної картинки.

Романтичний герой, подібно до фольклорного маркований, він апріорі відрізняється від усіх: з народження його супроводжує якась таємниця, дуже розповсюджений мотив сирітства, оскільки для романтиків самотність, нерозуміння оточенням майже обов'язковими атрибутами героя. Звідси така ознака творів цього періоду, як сфокусованість, сконцентрованість уваги на головному героєві. Портретний опис його переважно має значний обсяг, достатньо детальним. На це звертає увагу Ю. Манн, стверджуючи, що „особлива постановка центрального персонажа відчутна вже в описі його зовнішності, у портреті” [7, с. 94]. Другорядні персонажі перетворюються на персоніфіковані обставини і не мають деталізованих портретних характеристик, частіше вони тільки називаються; їхній зовнішній вигляд входить до пресупозиції реципієнта тексту, що також нагадує закони побудови фольклорного твору.

Романтичний герой, подібно до фольклорного, виступає втіленням ідеалу, саме тому, порівняно з героями реалістичних творів, його портрет менш індивідуалізований, оскільки він має бути легко впізнаваним читачем. Герой володіє певним набором ознак, які не змінюються протягом твору. Портрет відрізняється схематизмом; стереотипи, штампи і кліше (часто генетично пов'язані з фольклором) є обов'язковими елементами портретування. Численні стереотипні порівняння теж свідчать про наслідування фольклорних традицій. Спостерігається сувора детермінованість найдрібніших деталей портрета специфікою образу. Наприклад, трагічні героїні, як правило, мають темний колір волосся і очей, бліде обличчя, в свою чергу, легковажні можуть здебільшого зображені з блакитними очима.

Структуру образу романтичного героя створює „сукупність повторюваних ознак” [2]. Романтичний канон портретного зображення достатньо суворий: воно має містити послідовне перерахування й опис усталених елементів: чола, волосся, очей або погляду, усмішки. Іноді, як-от у творах Г. Квітки-Основ'яненка чи П. Куліша, цей опис розширюється, деталізується за рахунок додаткових елементів: зріст, ніс, форма обличчя, зуби, шия, голос, прикраси для жінок чи зброя для чоловіків, майже етнографічний опис одягу. Серед портретних ознак романтичного героя можна виділити постійні та змінні, подібно до того, як це було зроблено стосовно фольклорного героя. Так, відомий фольклорист О.С. Новік, досліджуючи систему персонажів казки, пропонує „опис персонажів чарівної казки у вигляді жмутів ознак, виділенні серед цих ознак величин постійних і змінних, а також правил їх комбінування” [8, с. 218].

Концентрація уваги на головному героєві, який є носієм провідної ідеї твору, притаманна романтизмові, проявляється також у принципах

побудови титульної конструкції. Назва твору в літературі романтизму акцентує увагу на центральному образі.

Досить часто назвою твору в романтичній літературі стає власне ім'я героя. Звичайно, цей тип називання типовий для всіх літературних напрямів, згадаємо хоча б „Фауста” Й.В. Гете, „Робінзона Крузо” Д. Дефо, „Девіда Копперфілда” або „Олівера Твіста” Ч. Діккенса, „Кармен” П. Меріме, „Асю” та „Рудіна” І. Тургенєва, „Анну Кареніну” Л. Толстого тощо.

Проте надзвичайна продуктивність назви цього типу в літературі доби романтизму говорить про її домінуючий характер. Це яскраво ілюструють твори „Каїн”, „Лара”, „Дон-Жуан” Байрона, „Мцирі” Ю. Лермонтова, „Євгеній Онегін” або „Дубровський” О. Пушкіна. Називаючи твір саме так, автор постулює маркованість героя, знаковість його постаті, те, що решта персонажів у творі виявляється лише тлом, на якому відтворюється життєва історія героя.

Необхідно додати, що називання твору за ім'ям головного героя сприймається продовження традицій усної народної творчості. У фольклорі цей принцип – один із головних. Цілком природно, що романтизм, для якого звернення до народних джерел є однією з базових, світоглядних засад, обрав як домінуючий саме такий тип побудови титульної конструкції.

В українській літературі традицію називання творів за ім'ям героя започаткували І. Котляревський („Наталка-Полтавка”), Т. Шевченко („Катерина”), Г. Квітка-Основ'яненко („Маруся”, „Сердешна Оксана”), П. Куліш („Орися”).

У Марка Вовчка знаходимо серію оповідань з подібними назвами: „Катерина”, „Горпина”, „Одарка”, „Саша”, „Маша” тощо. Звернемо увагу на гендерний аспект: у світовій літературі романтичний герой, переважно, чоловічої статі, українська ж література створює величезну галерею жіночих образів. Це свідчить про матриархальний характер української культури, де жінка традиційно виступала носієм етичних норм, втіленням духовного начала. Усна народна творчість у своїх кращих творах, зокрема у думі „Маруся Богуславка”, репрезентує цю увагу до жіноцтва. Назви з чоловічими іменами зустрічаються в українській романтичній літературі не так часто: це „Кармелюк” (Марко Вовчок), „Мартин Гак” (П. Куліш), „Штефан Славич” (Ю. Федькович) тощо.

Іноді замість імені для назви обирається соціальна належність, рід занять героя, наприклад, „Козачка” та „Купеческая дочка” Марка Вовчка, „Княгиня” чи „Капитанша” Т. Шевченка, „Опришок” та „Кобзар і жовняри” Ю. Федьковича. Новаторським кроком в українській традиції називання є Шевченкові „Музикант”, „Художник” – митець першим виводить на літературну сцену героя-митця, наближаючи українське письменство до європейської літератури.

М. Вишняк та І. Терехова, наголошуючи на винятковому антропоцентризмі прозових творів Тараса Шевченка, роблять цінні зауваження щодо того, як концепція героя відбивається на поетиці назв:

„Естетичний ідеал в концепції героя є одним з формантів теоретико-естетичної програми Т. Шевченка. У центрі його художньої прози зображена людина, присутність якої вже закодована в самих назвах повістей. Приміром, їх заголовки „Варнак”, „Наймичка”, „Капитанша”, „Княгиня” характеризують людину як представника того чи іншого соціального прошарку, а назви „Художник” і „Музикант” вказують на приналежність людини до мистецтва. Своєю назвою „Несчастный” задалегідь програмує нещасливу долю головного персонажа. Заголовок „Близнець” передбачає в сюжетній тканині розповіді присутність людини та її двійника. Варто сказати, що кожна назва твору маркована певною світоглядно-естетичною системою героя” [4, с. 13].

Деякі назви наголошують на соціальній пригніченості героя – „Наймичка” Т. Шевченка або „Жидівський кріпак” Г. Барвінок. Подібні назви є своєрідним ключем для сприйняття – читач одразу розуміє, що мова йтиме про тяжку долю митця у жорсткому суспільстві або ж про знедолену людину. Іноді такі заголовки несуть іронічне навантаження: так, „Інститутка” у Марка Вовчка підкреслює невідповідність отриманих знань та поведінки, прірву між освіченою, але некультурною панночкою та неосвіченим, але щирим та високоморальним простолюдом.

Романтизм із його увагою до внутрішнього світу людини, її психологічних якостей зосереджує увагу на особистісних рисах героя, особливостях його вдачі. Назва твору „Козир-дівка” Г. Квітки-Основ'яненка акцентує активну життєву позицію героїні, її рішучість, цілеспрямованість, здатність долати будь-які перешкоди й труднощі. „Игрушечка” Марка Вовчка вказує на трагізм долі маленької кріпачки, „Варнак” і „Несчастный” Т. Шевченка – на неможливість самореалізації людини у нелюдському світі. Аномальність героїнь передається назвами „Причинна” (Т. Шевченко), „Русалка” і „Забісована дівчина Настуся” (Г. Барвінок). Божевілля у романтизмі завжди оточувалося ореолом загадковості, незвичайності. Назви творів підкреслюють неможливість пристосуватися до жорсткої дійсності, в якому кохання приречене бути нещасливим.

Орієнтація романтизму на фольклор відтворюється в назвах, де вказується на родинні зв'язки героїв. „Побратими” та „Три як рідні брати” Ю. Федьковича засвідчують традиції звичаєвого братання. Заголовок „Близнець” Т. Шевченка акцентує антитезу, закладену у твір: однакові брати під впливом життєвих обставин набувають неоднакових вдач, різних доль. „Праправнучка Баби Борця” Г. Барвінок підкреслює міцний зв'язок теперішнього з минулим: для героїні легендарна пращурка є зразком для наслідування, єдиним опертям, що допомагає їй у складних життєвих ситуаціях.

Отже, успадкований від фольклору особливий статус центрального персонажа в літературі романтизму, розгляд його як героя, що радикально відрізняється від решти, зумовлює принципи портретування і побудови титульної конструкції. Герой має усталений зовнішній

вигляд і набір певних портретних ознак, що ідентифікують його, і одна з цих ознак виноситься у титул твору, стає його назвою.

1. *Белецкий А.И.* Избранные труды по теории литературы / А.И. Белецкий – М. : Сов. Россия, 1964. – 297 с.
2. *Веденяпина Э.А.* О типологической структуре образа героя русской романтической поэмы 20-30-х годов XIX в. / Э.А. Веденяпина // Вестник МГУ. Филология. – 1972. – № 1. – С. 22-31.
3. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1981. – 320 с.
4. *Вишняк М.* Антропоцентризм російськомовних повістей Тараса Шевченка / М. Вишняк, І. Терехова // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць / відп. ред. Я.В. Вільна. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2009. – Вип. 11. – С. 12-18.
5. *Жулинский Н.Г.* Художественная концепция человека и проблема характера в современной советской литературе : автореф. дис. на соискание науч. степени докт. филол. наук : спец. 10.01.02 / Н.Г. Жулинский. – К., 1981. – 54 с.
6. *Клочек Г.* „Художній світ” як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Слово і Час. – 2007. – № 9. – С. 3-14.
7. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 384 с. – (Программа: обновление гуманитар. образования в России).
8. *Новик Е.С.* Система персонажей русской волшебной сказки / Е.С. Новик // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895-1970) / сост.: Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. – М. : Наука, 1975. – С. 214-246. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
9. *Поліщук Я.* Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури / Ярослав Поліщук // Слово і Час. – 2006. – № 12. – С. 15-27.
10. *Франко І.* Історія української літератури / Іван Франко // Збір. тв. : у 50 т.. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 40. – С. 7-372.
11. *Чижевський Д.І.* Історія української літератури / Д.І. Чижевський. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2003. – 568 с. – (Серія „Альма-матер”).

### Summary

The article deals with principles of portrayal and title constructions' structure in literature of Ukrainian romanticism. The author determines the main regularities of human portrayal and specific of literature work's title, connected with herocentrism of romanticism. The analysis of the connection of romantic literature and folklore is given.

**Key words:** portrayal principles; title constructions; romanticism; herocentrism; folklore; literature trend.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009