

ПОРТРЕТНІ ПОШУКИ У СПОГАДАХ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА

У статті розглянуто елементи портретування в мемуарах Юрія Шевельова. Автор наголошує, що важливими елементами його портретів є деталі – поза, жест, хода, костюм тощо. Портретні пошуки Ю. Шевельова засвідчують його велике бажання якомога точніше відтворити власне бачення реальної історичної особи, угадати її характер, розкрити соціальні й психологічні компоненти портретної характеристики персонажа.

Ключові слова: мемуари, портрет, портретування, портретні елементи.

Artem Halych. Search for portrait in the memoirs of Yuriy Sheveliov

The paper traces the elements of portraits found in Yuriy Sheveliov's memoirs. The author underscores that Sheveliov's portraits are based on smaller details (pose, gesture, gait, clothes etc.). The writer's search for portrait is indicative of his great longing for minute depiction of his own vision of certain historical persons, predominantly of his or her character, social and psychological components of appearance.

Key words: memoirs, portrait, depiction, portrait elements.

У сучасній документально-художній прозі портретування виступає важливим художнім засобом із достатньо розгалуженою системою лексики, тропів, синтаксичних фігур. Якщо автор звичайного художнього твору цілком вільний в описі портретної характеристики окремої людини, що належить до певного віку, соціального стану, статі, освіти, схильності характеру, то в мемуарному чи біографічному тексті автор змушений зображувати конкретну реальну історичну постать із відомою з різних джерел зовнішністю, рисами характеру, роллю в соціально-політичному чи культурному житті. Саме тому у звичайному творі автор відповідно до власного задуму малює індивідуальні й типові риси героя, у документальному ж він прагне якнайточніше в портретній характеристиці передати психологію, поведінку, мову й інші деталі, що дають цілісне уявлення про зовнішність і внутрішній світ реального героя.

Без зображення людської особистості практично неможливо написати художній твір. Еволюція характеру героя художнього твору обов'язково відбивається на його портреті. "Засади оновлення технік портретування були закладені ще в середині XIX ст., відтак, зміни, що відбулися в літературі наприкінці XIX – першій половині XX ст., суттєво торкнулися шляхів зображення людини у художній прозі" [5, 15]. Принципи портретування в художній літературі вивчалися у працях К. Сізової [5], Н. Демчук [1], Е. Костюк [3], І. Семенчук [4], Г. Сириці [6], Б. Галанова [2].

“Портрет героя у прозовому творі – це текстова категорія, сутність якої полягає в комплексному зображенні людини як художньої єдності фізичного, соціального і психологічного компонентів” [5, 316], – стверджує К. Сізова. Той факт, що ця категорія домінує в художньому тексті, вона пояснює антропоцентризмом літератури. І хоча до цієї категорії зараховують здебільшого візуальні засоби, які дозволяють створити цілісний характер героя, у творах художньої літератури налічується чимало інших складників, що доповнюють, уточнюють, поглиблюють характеристику героя. Дослідник портретування Б. Галанов зазначав: “Портрет може бути докладним, може бути коротким і зовсім лаконічним” [2, 71]. Серед важливих елементів словесного портрета – поза, жест, хода й костюм героя. Особливо значущі ці елементи портретування в документальній літературі, зокрема в мемуарах, оскільки відображають зовнішність реальних історичних постатей.

Розглянемо специфіку відтворення елементів портретування у спогадах Ю. Шевельова “Я – мене – мені... (і довкруги)”. Уже на їх початку відомий мовознавець і літературознавець зауважує: “Мої характеристики людей і подій можуть бути слухні або хибні, вони напевне забарвлені особисто, але вони не підфарбовані свідомо” [7, 8]. Якщо зосередити увагу лише на тій частині фрази, що стосується постатей людей у його спогадах, то стає зрозумілим акцент автора на суб’єктивності їхнього зображення, що врешті решт становить жанрову ознаку будь-якого мемуарного твору. До речі, якщо у звичайному художньому творі портрет пишеться з уяви, то в мемуарному – із пам’яті. До того ж Шевельов писав свої спогади на схилі літ, а отже, щось у портретних характеристиках забулося, щось змістилося в часі, щось наклалося на іншу постать.

Однак найважливіше все ж залишилося в пам’яті. Так, Шевельов у портретних характеристиках особливе місце відводить позам своїх героїв. Адже його спогади – це ціла галерея людей, як широко відомих усім, так і тих, що лишилися в пам’яті тільки автора. Зокрема, у портретах своїх університетських учителів мемуарист робить акцент на їхніх позах, часто пов’язуючи це із класовим минулим. Професор Веретенніков, що викладав російську літературу, належав до старої, ще дореволюційної школи викладачів, а тому до студентів, що прийшли здебільшого із села, ставився презирливо. І це презирство відбилосся навіть у позі, у якій читав свій предмет цей реальний герой: “Старий, якось ніби висохлий, він сидів у великому фотелі, ледве займаючи третину місця і кидав речення на зразок такого:

Це загально відомо, але ви, звичайно, цього не знаєте. Та що Ви взагалі знаєте?” [7, 119].

Юрій Шевельов прихильно ставився до Олександра Білецького, що викладав курси російської літератури й теорії літератури. На перший погляд, поза, у якій Білецький викладав свій предмет, була схожою до Веретеннікової, але автор мемуарів оцінює цього професора зовсім інакше. На його лекціях “кожний студент мав просторий фотель з боку стола. Таке саме крісло мав Олександр Іванович. Він звичайно сідав у нього, підібгавши одну ногу під себе (стояв він дуже рідко, рідко користався й з таблиці). Він сідав і починав говорити сухим, ніби з тріщиною голосом. Він ніколи не впадав у патос. Його сила була не в патосі, а в безмежній ерудиції, в умінні витягати маловідомі факти й по-новому зіставляти відоме й невідоме, витягаючи з нього зовсім новий образ того, що було його темою” [7, 126].

У спогадах Шевельова знайшлося місце для опису власної пози під час викладання в Харківському технікумі журналістики. Зокрема, завуч цього навчального закладу зробила авторові спогадів зауваження, “що я викладаю добре, але не повинен сідати на стіл. Це я робив, щоб краще бачити кожного студента, але також тому, що стояти цілий день, при часом 12 годинах

праці, було справді втомно” [7, 163]. Зауваження завуча не подіяло на Шевельова: у спогадах він зазначив, що “дотримувався своєї звички до кінця педагогічної кар’єри, вже в Америці” [7, 163]. Очевидно, що цей елемент портретної характеристики автора мемуарів важливий у відтворенні його власного образу.

Часом поза героя, мимовільно побачена мемуаристом, ставала своєрідним захистом останнього у складних ситуаціях емігрантського життя. Так, дослідник згадує, як десь у Словаччині за кущами він “побачив голого Володимира Державина, з неправдоподібним білим тілом. У відлюдді він прав у потоці свої підштанці” [8, 8]. Побачене вразило автора спогадів тим, що Державин завжди був “тільки відлюдним, зневажливим і завжди застібнутим на всі ґудзики” [8, 8]. Пізніше, коли останній нападав на Шевельова, то він завжди “ставив перед своєю уявою цю постать в кущах, і комічний цей образ неутралізував нервування” [8, 8].

Чимало виражальних можливостей у портретуванні відіграє жест реального героя в спогадах Ю. Шевельова. Зокрема, у портреті старого, ще дореволюційної школи, професора санскриту, у радянські часи перекваліфікованого на викладача німецької мови Павла Ріттера, промовистим був такий жест: “Він щось говорив, його ніхто не слухав. Безперервно він підносив руку до окулярів, ніби намагаючись приладнати їх, хоч вони зовсім не спадали” [7, 124]. Цей жест професора беззмістовний і безцільний. Він характеризує героя як безпорадного вченого-дивака, чий предмет нікому не потрібний, до того ж і сам Ріттер через свій характер, що тільки увиразнюється наведеним жестом, нікого й нічого навчити не міг. Адже, як свідчить Ю. Шевельов, “ніхто з учнів і студентів її (німецьку мову. – А.Г.) з тих курсів не навчився і не знав” [7, 124].

Творячи портрет свого колеги по викладацькій праці в Харкові Льва Догадька, Ю. Шевельов акцентує такий жест: той часто полюбляв витирати піт з обличчя носовиком (“Бачу його, звичайно в зеленому вбранні (я волів чорне – теж різниця темпераментів), завжди захопленого чимнебудь, струмки поту збігають з його гладкого обличчя, він витирає їх носовичком, і ось він біжить далі” [7, 183]). Оцей жест, квапливість, із якою він щораз витирив обличчя, ніби передбачають швидку загибель героя, що поспішав жити, але його час спливав. І справді, на початку війни Лев Догадько був заарештований і його слід загубився в історії. У всякому разі, автор спогадів більше нічого про нього не чув.

Набагато більше уваги Шевельов приділяв деталям у портретах своїх героїв. Одна з таких деталей – костюм. “Якщо митець має намір зробити костюм засобом характеристики, тут вже, пробачте, не можна допускати ні випадковості, ні свавілля” [2, 59], – зазначав Б. Галанов. Малюючи портрет одного зі своїх викладачів Костя Німчинова, який повернувся з Європи, автор мемуарів робить акцент на його незвичному для Харкова 1930-х років убранні: “Високі панчохи, бриджі піщого кольору, незвична кепі з довгим дашком” [7, 130]. Цей дивний костюм Шевельову запам’ятався краще, ніж зміст лекцій цього викладача, а тому костюм Німчинова відіграє в тексті мемуарів характеротворчу роль: полюбляючи екзотику в зовнішньому вигляді, герой спогадів лишився сір’яною внутрішню.

Важлива деталь портрета Леоніда Булаховського – також його костюм. Він був одягнутий у “білу крохмалену сорочку й краватку-метелик, що на ті роки були або анахронізмом, або викликом, а може тим і тим” [7, 122]. Професор Булаховський, інтелігент не в першому поколінні, суттєво відрізнявся від більшості своїх колег, які особливої ваги не надавали своєму вбранню. Наприклад, Шамрай, Габель, Наконечний та інші не тільки ерудицією, а й зовнішнім виглядом поступалися названому вчителю Ю. Шевельова, на що робиться акцент у мемуарах.

Згадуючи про своє перебування у Львові в роки війни, Шевельов відтворив кілька портретів представників західноукраїнської інтелігенції, важливою деталлю яких був костюм. Так, директор Літературно-мистецького клубу Володимир Мартинець мав такий вигляд: “Елегантно одягнений, з чудово пов’язаною краваткою або метеликом, в окулярах з тонким склом без рамок” [7, 376]. Фактично тут автор мемуарів відтворив лише один елемент костюма героя – краватку, але саме через це ми можемо уявити й саму постать цього реального героя, що зустрічався з ним на життєвому шляху.

Працюючи над портретом реального героя, мемуарист прагне не лише врахувати зовнішні принади образу, а й відобразити специфіку його вбрання, адже жодна її деталь не повинна бути випадковою, вона якщо не прямо, то в підтексті розкриває не тільки соціальний статус героя, а і його інтелектуальний рівень.

Ході реальних героїв Шевельов у портретуванні приділяв небагато уваги, але вона була його важливим елементом. Так, згадуючи одного зі своїх учителів Німчинова, про якого вже йшлося, автор мемуарів писав: “Кость Тихонович утік до Москви” [7, 131]. Однак оцей миттєвий стрімкий рух, швидка втеча не врятувала героя від репресій.

Однокурсник Шевельова Мишко Тетіївський під час перебування у військових таборах, що були обов’язковими для студентів, “у довжелезному перемарші з повним навантаженням і без зупинок, спітнілий, розтер собі ноги до кривавих ран. Уже повернувшись до Харкова, він ледве міг не тільки ходити, але й сидіти” [7, 133]. В обох випадках хода героїв є елементом не лише портретної характеристики, а й відтворенням соціально-політичної ситуації в тодішньому Радянському Союзі, де політичні репресії, мілітаризація суспільства були звичайними явищами.

Зовсім інше призначення має ця портретна деталь у зображенні постаті Володимира Кубійовича. Коли з’явилася загроза потрапити до рук радянських військ, у нього трапилася істерика, яку відтворює опис ходи в характеристиці персонажа: “Кубійович не сидів у фотелі, він мотався з кутка в куток кімнати, – здавалося, як бігає тварина в смертельній загрозі. Коротко кажучи, він був у гістериці і не цілком контролював себе” [7, 412]. Володимир Мартинець “говорив швидко, а рухався ще швидше” [7, 376]. Ця портретна деталь наштовхує мемуариста на думку, що директор Літературно-мистецького клубу у Львові “був наче схрещенням людини вільної професії – модного адвоката чи лікаря – і власника крамниці модних товарів, староґалицької гостинності з модерним комерційним духом” [7, 376].

У мемуарній праці “Я – мене – мені... (і довкруги)” Шевельов великої ваги надає такій портретній деталі, як очі реального героя. Його учитель Л. Булаховський “мав звичку слухати доповіді з заплющеними очима” [7, 233]. Тривалий час автор мемуарів уважав, що це жест концентрації уваги учителя на доповіді. Але пізніше він зрозумів, що це “жест безмежної втоми” з політичним забарвленням [7, 233]. Інший його вчитель, О. Білецький, мав зовсім байдужі очі. Пізніше Ю. Шевельов дійшов висновку, що це була лише гра, що робила обличчя професора маскою: “Хто знає, де в ніби байдужих очах Олександра Івановича кінчався Мефістофель і де починався патріот, де кінчався академік і де виривався несподівано бунтівник проти застою, штампу й офіційної брехні” [7, 128]. В обох випадках деталь портретної характеристики – очі – стає значущим елементом відтворення внутрішнього світу реальної історичної особистості.

Пізніше до Ю. Шевельова потрапила фотографія Л. Булаховського сталінських часів, уже після еміграції його учня. Тут знову автора спогадів уразили очі вчителя, точніше, їхній вираз – “втомлено-скорботно, зляканий” [7, 236]. Перебуваючи в роки війни у Львові, Шевельов познайомився з багатьма місцевими діячами української культури. Відтворюючи їхній вигляд у мемуарах,

він досить часто звертав увагу на вираз очей. Марія Струтинська, головний редактор журналу “Наші дні”, згадувалася йому такою: “Пам’ятаю її обличчя з високим чолом, зачесаним назад волоссям і питливими очима” [7, 369]. Оця деталь – очі, на якій наголошує автор спогадів, ніби давала цій жінці можливість зірко бачити потенційні можливості тих письменників, що приносили свої твори до журналу: “Що ви принесли сьогодні? – якимсь тільки їй притаманним питально-стверджувальним тоном, що і заохочував автора, і викликав на живу думку, її низьким голосом. І її вузькуваті очі теж ніби дивилися крізь зовнішність авторів, намагаючись прозирнути до їхніх внутрішніх потенцій” [7, 369].

Дружина відомого мовознавця Василя Сімовича досить недовірливо ставилася до східняків, а тому в її портретній характеристиці це відбилося у виразі очей: “Ізидора Григорівна менш схильна до зазбручанських гостей, ставилася до мене з підозрою й застереженням, і очі її дивилися, здавалося, з недовір’ям, а може, й заздрістю” [7, 372]. На думку Шевельова, ця заздрість пов’язана з тим, що її інтелектуальний розвиток був нижчим, ніж у її чоловіка й гостя. Маловідомий письменник Грицько Стеценко, з яким мемуарист познайомився у Львові, мав “трохи лукаві, але не брехливі очі” [7, 389]. Цього письменника, вихідця зі Сходу України, місцева інтелігенція Львова підозрювала у зв’язках з НКВС, Шевельов у це не вірив, і саме тому відобразив цей момент у портретній деталі – виразі очей.

У портретному описі митрополита Андрея Шептицького, на прийомі в якого побував автор спогадів, важливе місце теж посідають очі: “Велика була голова з високим чолом і живими очима” [7, 392]. Священик був тяжко хворий і невдовзі пішов із життя, але Ю. Шевельову запам’яталися саме живі очі А. Шептицького.

Змальовуючи портрет письменника Юрія Косача, Шевельов також зосереджує увагу на виразі його очей: “Вовкуватий погляд очей з-під високого чола виказував брак відповідальності й чесности” [7, 379]. Цією деталлю автор спогадів ніби підкреслює суперечливість постаті Ю. Косача, котрий був талановитим письменником, але людиною нестійких політичних поглядів, що примушувало його часто міняти політичні табори, легковажно ставитися до жінок. “Порядна людина з Косачем справ мати не може” [7, 379], – так пізніше Шевельов оцінював його постать.

Інша важлива портретна деталь – волосся реальних героїв. У спогадах ця деталь найчастіше виявляється коротким штрихом, який, однак, увиразнює бачення персонажа читачами. Наприклад, портрет письменника Григорія Епіка складається всього з одного короткого речення, де найважливішою деталлю є опис волосся: “Запам’ятався мені Григорій Епик з чорною буйною шевелюрою над квадратним обличчям” [7, 136]. Під час процесу у справі СБУ, свідком якого був автор мемуарів, йому запам’ятався виступ обвинувачувача Панаса Любченка “з його рудим волоссям і бородою” [7, 139]. Тут знову домінують, такою, що надовго запам’ятовується читачеві, деталлю портретної характеристики постає колір волосся героя.

Ще однією портретною деталлю стає вираз обличчя реального героя. У Львові Шевельов зустрів свого земляка по Харкову письменника Аркадія Любченка, який був вимучений хворобою так, що “навіть обличчя його було ніби пожмаканою маскою” [7, 391]. І це не дивно, невдовзі Любченко помер. Інша колишня східнячка, супутниця Шевельова в мандрах по Львову Оксана Линтварьова також запам’яталася мемуаристові специфічним виразом свого обличчя: “Мене часом лякала беззастережність її судів і присудів, її зціплені тонкі губи, її погляд згори вниз, брак толерантності, ніжності, виrozumіння; може, навіть – хтозна – жорстокість” [7, 388]. Можливо, такий опис виразу обличчя цієї жінки в спогадах Шевельова був реакцією на те, що вона мала на нього якісь види, але автор спогадів не відповів їй взаємністю. За всієї різниці

використання такої портретної деталі у створенні обличчя реальних історичних особистостей вона надає їм безумовного психологічного навантаження.

Розгорнутих портретів у спогадах Шевельова мало. Найцікавішим в аспекті нашого дослідження є власний автопортрет мемуариста. Проте це й не зовсім автопортрет. Це скоріше запис його вражень, зроблених на схилі літ, від перегляду свого фото 1931 року, вклеєного в диплом про закінчення Харківського педагогічного інституту професійної освіти: “З нього дивиться на мене довгасте виснажене астеничного й вузькоплечого юнака, з високим чолом, над яким сторчма підводиться ледь закучерявлена висока чуприна, під ним горять екзальтовано й насторожено запалі очі, щільно стиснені губи ніби кличуть до мовчання. На високій шиї такий же високий комірець сорочки, занадто широкий для такої вузької шиї – або наслідок бідності, що не могла собі дозволити на підходящий розмір, або ознака браку товарів і неможливості вибирати відповідний розмір, а певніше і того і того. Юнак носить краватку, здається, чорну, але він не міг її як слід пов’язати, а шпонка на ланцюжку з’єднує, під краваткою, два краї комірця. Усе ніби каже: інтелігентний, але вовкуватий, не зовсім на своєму місці” [7, 152-153]. Фактично автопортрет Шевельова, наче наново змальований з фотографії, що містить чимало зібраних воедино портретних деталей, а таке не часто трапляється в його спогадах, – ніби пригадування чогось ущент забутого, а чогось лише призабутого з вершини прожитих років з урахуванням великого життєвого досвіду.

Портретні пошуки Юрія Шевельова засвідчують його велике бажання якомога точніше відтворити власне бачення реальної історичної особи, угадати її характер, показавши лише один момент із життя героя, але визначивши лінію всієї подальшої долі, для когось щасливої, для когось ні. Хтось із його персонажів стане жертвою режиму, хтось конформістом, що пристосується до системи, чиясь життєва лінія обірветься в невідомості. Однак у спогадах кожен такий персонаж має власне обличчя, не схоже на інших, де індивідуальні портретні риси відіграють вагомую роль у розкритті характеру, залежного від соціальних обставин доби. Здавалося, що другорядні індивідуальні деталі, з яких ліпиться портретна характеристика персонажа спогадів Ю. Шевельова, повинні так і залишитися другорядними, допоміжними в сюжетній тканині мемуарів, але уважний їх розгляд засвідчує, що дуже часто вони визначальні, а отже, й головні в ліпленні образу. Водночас ідейне і психологічне навантаження портрета на відміну від звичайного художнього твору в документальному, яким постають спогади Юрія Шевельова “Я – мене – мені... (і довруги)”, значно зростає. Кожен портрет реального героя вписується у власну біографію автора. До того ж кожна творчо знайдена деталь портретної характеристики варта набагато більше, ніж розлогий портретний опис.

ЛІТЕРАТУРА

13. Демчук Н. Портрет у прозі Т. Шевченка: (Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). – Львів: Літопис, 1999. – 44 с.
14. Галанов Б. Живопись словом. – М.: Сов. писатель, 1974. – 344 с.
15. Костюк Е. Поэтика портрета “разочарованного” героя в русской литературе первой половины XIX века: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – К., 1991. – 17 с.
16. Семенчук І. Мистецтво портрет: Навч. посібник – К.: Ін-т сист. досліджень, Київський ун-т, 1993. – 188 с.
17. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст.: Монографія. – К.: Наша культура і наука, 2010. – 356 с.
18. Сыфича Г. С. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского: Монография. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
19. Шевельов (Шерех) Ю. Я – мене – мені... (і довруги). – Харків; Нью-Йорк: Видання часопису “Березиль”; Вид-во М.П. Коць, 2001. – Т. I. В Україні. – 431 с.
20. Шевельов (Шерех) Ю.В. Я – мене – мені... (і довруги). – Харків; Нью-Йорк: Видання часопису “Березиль”; Вид-во М.П. Коць, 2001. – Т. 2. В Європі. – 304 с.

Отримано 21 лютого 2012 р.

м. Луганськ