

**Ольга ЛІЛК,**

*доктор педагогічних наук,  
професор, професор кафедри  
української мови і літератури  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*



**Ангеліна ПОПЕЛЮХ,**

*ліцеїстка першого курсу  
суспільно-гуманітарного профілю  
(мовної галузі знань) Комунального закладу  
«Чернігівський обласний науковий ліцей»*

## **ТРАДИЦІЇ ПОРТРЕТУВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА**

*У статті досліджено особливості літературного портретування в українській белетристиці від початку XI століття до сьогодні. Автори статті розглядають феномен літературного портрету в широкому значенні, тобто як сукупність фізичних, психологічних, соціальних, поведінкових ознак, що характеризують образ-персонаж літературного твору. Вони доводять, що образ-персонаж як засіб естетичного освоєння світу зазнає певних трансформацій відповідно до змін суспільно-естетичних парадигм, відповідно, існує взаємозв'язок між літературознавчою категорією стилю чи культурно-історичної епохи й категорією художнього образу. Автори статті констатують, що зміни в підходах до літературного портретування зумовлені суспільними і мистецькими чинниками.*

**Ключові слова:** *портретування, портрет, образ, культурно-історична епоха, літературний процес, літературний твір.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Актуальність теми дослідження зумовлена посиленою увагою сучасних літературознавців до проблеми портретування в літературному творі, зокрема вони дискутують щодо сутності самого поняття «портрет», яке функціонує у вузькому (опис зовнішності) й широкому (зображення персонажа в сукупності зовнішніх і внутрішніх ознак,

охоплює не лише опис зовнішності, а й моральні якості, характер, інтелект, манеру поведінки, ціннісно-світоглядну й мотиваційну сфери) значеннях, типології літературних портретів, їхнього взаємозв'язку з культурно-історичною епохою й жанрово-родовою природою літературного твору. Особлива увага до технік і прийомів літературного портретування пов'язана також із оновленням методологічних підходів до аналізу цього мистецького феномену, які ґрунтуються на сучасних філософських, психологічних і літературознавчих концепціях.

**Аналіз останніх публікацій, у яких започатковане розв'язання проблеми.**

У зазначеному контексті варто констатувати, що портретування в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століття комплексно висвітлювала К. Сізова, а специфіку портретування в художній біографістиці – А. Галич. Проте особливості літературного портретування в українській літературі від давнини до сьогодні не стали предметом системного й ґрунтовного наукового дослідження: до окремих аспектів портретування у творах українських письменників літературознавці звертаються побіжно, у взаємозв'язку з іншими змістовими й формальними компонентами. Відповідно, постає необхідність розглянути трансформації, що відбуваються у сфері літературного портретування в українській белетристиці в історичній ретроспективі.

**Мета статті** – дослідити особливості літературного портретування в історичній ретроспективі – від початку ХІ століття до сьогодні.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У «Літературознавчому словнику-довіднику» констатовано, що давній літописець в епоху монументального стилю наділяв киеворуських князів найкращими прикметами, малюючи їх іконними красенями, не задумуючись над тим, якими вони були насправді [4, с. 547]. Погоджуючись, зазначимо, що значний пласт давньої української літератури був пов'язаний із християнським віровченням, а в християнстві обличчя людини є семантично містким концептом. Наприклад, у «Сказанні про Бориса і Гліба» («Съказание и страсть и похвала святоюю мученику Бориса и Глѣба»), яке було написане у другій половині ХІ ст., зовнішність Бориса описана так: «...сь убо благовѣрнѣый Борисъ благого корене сый послушьливъ отьцю бѣ, покаяряся при всемъ отьцю. Тѣлѣмъ бяше краснѣ, высокъ, лицѣмъ круглѣмъ, плечи велицѣ, тѣнѣкъ въ чресла, очима добраама, весель лицѣмъ, борода мала и усъ – младѣ бо бѣ еще. Свѣтятся цесарьскы, крѣпѣкъ тѣлѣмъ, всьачьскы украшенѣ акы цвѣтъ цвѣтый въ уности своей [15]. Н. Ференц стверджує, що при загальному прагненні до художнього узагальнення й за відсутності деталізації в давньоруській літературі в опис може вводитися художня деталь, яка дає змогу наочно уявити собі зображуване; людина описується не тільки у своїх «ідеальних» рисах, але й у цілком земних; в описуваному герої

іноді виявляються риси реальних людей зі справжніми людськими слабкостями [18, с. 418].

В епоху Ренесансу провідними стають ідеї антропоцентризму, а тому на перший план виходить людська особистість з усіма її індивідуальними внутрішніми й зовнішніми потребами. Антропологічна літературна концепція доби Бароко формувалася також у межах християнської доктрини, наприклад, у проповідях А. Радивиловського знаходимо такі описи людини: «Маєть Члвкъ в себѣ добрость, але змѣшаную зі злостью, маєть пієнкность, але злученую з шпетностью, маєть силу, але з слабостью, маєть правду, але не без фалшу, маєть мудрость, але з невѣдомостью, маєть живот, але з смертію, маєть щасте, але з утрапленемъ змѣшаное». Варто конкретизувати, що людина бароко сповнена внутрішніх суперечностей, сумнівів, шукає своє місце в житті і, суголосно трагізму цього літературного стилю, не знаходить його, продовжуючи внутрішній діалог з Богом про сутність буття. Її шлях ускладнений життєвими непередбаченими труднощами, повсякденним вибором між добром і злом, про що свідчить метафорика швидкоплинності. На відміну від антропології ренесансу, особливості людського буття за часів бароко змальовувалися як динамічний процес, були прикрашені різноманітними емоціями, полярністю образної системи і жанрових характеристик. У цьому новому кліматі людина займала не центральне, а другорядне місце, поступаючись Богу.

Водночас варто констатувати, що доба козаччини в Україні, а особливо національно-визвольна війна 1648-54 років під проводом Богдана Хмельницького, актуалізувала героїко-патріотичну тематику, сприяла формуванню нового світосприйняття й методів його презентації. Відповідно в художніх творах з'являються образи лицарів-героїв із яскраво вираженими національними рисами. Окрім того, до парадигми фатуму, спонтанності й «божественного проведіння» в людському житті, яку презентує європейське бароко, додаються особиста воля, оцінювальні тлумачення, варіативні лінії поведінки. Про це свідчать характеристики Богдана Хмельницького, подані в козацько-старшинському літописанні, наприклад, у Літописі Грабянки читаємо: «був людиною хитрою у військовій справі і дуже розумною, знав задуми ляхів щодо козаків, знав суєтність їхніх клятв і розумів їхні військові задуми та все це глибоко в серці тримав, зовні привітністю прикривав, вів себе так, ніби ніякого зла на ляхів не тримає; тільки його серце зло своїм порадником має» [5, с. 887].

За доби сентименталізму в літературі широкого розповсюдження набули ідеалізовані портрети. Вони відзначалися наявністю значної кількості засобів художньої виразності – епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол тощо. У цьому контексті доречно згадати сентиментально-реалістичні повісті Г. Квітки-

Основ'яненко й описи його героїнь, які вже стали хрестоматійними, наприклад Марусі Дрот («Маруся») («Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці – як тернові ягідки, брівоньки – як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі прямесенький, з горбочком, а губоньки – як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки – неначе жорнівки, як одна, на ниточці нанизані» [6]) чи Оксани («Сердешна Оксана») («Як зірочка вечірня меж усіма зірками; як утінка по воді пливе, та вихиляється, та головою поводить, та веселенько на усіх погляда... а як зведе пісеньок, знаєте, що при короводах треба співати, так як та сопілочка або тихесенький дзвоник» [6, с. 256]). Як зазначає Г. Стрюк, принципи портретування, запропоновані Г. Квіткою-Основ'яненком, започаткували традицію зображення людини, яка існувала упродовж тривалого часу: «...портрети героїнь Квітки стали зразками художньо-етнографічного портретування для багатьох українських прозаїків» [16, с. 602].

К. Сізова, досліджуючи особливості портретування в українській літературі XIX – початку XX ст., стверджує, що оскільки романтизмові притаманний інтерес до першоджерел, коренів національної ідентичності, усної народної творчості, то 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 [14]. Л. Лавринович також зазначає, що «в класицистських, сентименталістських, романтичних творах вбачаємо свідоме абстрагування від зображення певних рис особистості на догоду іншим, концептуально важливим» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 97]. Підтвердженням цієї думки є опис Кирила Тура в історичному романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада»: «... здоровенний козарлюга. Пика широка, засмалена на сонці; сам опасистий; довга, густа чуприна, піднявшись перше вгору, спадало за ухо, як кінська грива; уси довгі, униз позакручені, аж на жупан ізвисали; очі так і грають, а чорні, густі брови аж геть піднялись над тими очима, і — враг його знає — глянеш раз: здається, супиться, глянеш удруге: моргне довгим усом так, наче зараз і підніме тебе на сміх» [6]. Із цього портрета перед нами постає типовий образ фольклорного козака-запорожця, який не має індивідуалізованих особистісних ознак.

На думку А. Галича, індивідуалізований і типізований портрет героя у світовій літературі з'являється лише в романтичному та реалістичному мистецтві (кінець XVIII – початок XIX ст.) [2]. Загалом, проаналізувавши образ традиційного для другої половини XIX століття реалістичного героя, літературознавці наголошують на прагненні авторів якомога цілісніше, повніше зобразити його в найрізноманітніших суспільно-політичних відносинах. Наприклад, в описі Галі

Гудзь із соціально-психологічного роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні» Панаса Мирного й Івана Білика («Низенька, чорнява, завітчана польовими квітками, вона й трохи не схожа була на селянок, часто запечених сонцем, високих, іноді дуже неповоротних дівчат. Маленька, кругленька, швидка й жвава, одягнена в зелене убрання, між високим зеленим житом, – вона здавалася русалкою...» [10, с. 12]) зацентровано на її несхожості зі звичайними селянськими дівчатами. А в описі Тимофія Лушні («Лушня був широкоплечий парнище, високий, бравий, з хорошим панським личком, з чорними гарними усами, з карими веселими очима... Вони так і говорили у його!... Та, здається на йому й шкура говорила – такий балакучий» [10, с. 63]) – на його панському походженні.

На межі XIX-XX ст. у літературі домінували портрети, що розкривали складність і багатоплановість вигляду персонажів. Тут живописання зовнішності нерідко поєднується з проникненням письменника в душу героя і з психологічним аналізом. О. Гнідан зазначає, що, якщо письменник XIX століття «знав усе» про своїх героїв, то письменник кінця XIX – початку XX ст. 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 [3, с. 32].

К. Сізова звертає увагу на зміни в техніці портретування на рубежі XIX – XX ст.: пріоритетною стає характеристика емоційного стану, переживань людини, що свідчить про суттєві зміни в портретуванні, його психологізацію. «Модерний герой неодмінно має бути складною і суперечливою особистістю, схильною до рефлексії, самокопирсання, амбівалентних почуттів, невротичних реакцій, яка цікавиться таємними і забороненими аспектами життя, порушує суспільні норми і табу» [14, с. 31]. Дослідниця зазначає, що в літературі модернізму «функція портрета змінилась: герої наближаються до автора, мають або узагальнений портрет, або зовсім позбавлені портрета, а другорядні герої, не наділені розгорнутою психологією, мають детально описану, характерну зовнішність» [14, с. 36].

Наголошуючи на впливові філософських концепцій на модерністські традиції портретування, Л. Лавринович зазначає, що впізнаваними є модерністські образи «демонічної істоти», ніцшеанської нігілістичної людини, деміургічної постаті тощо з її зосередженістю передусім на творенні та сповідуванні законів власного внутрішнього світу [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 97]. Наприклад, у ворчості В. Винниченка («Записки Кирпатого Мефістофеля», «Гріх», «Пророк», «Лепрозорій») постає образ-тип людини з демонічним складом психіки, яка свідомо чи несвідомо тішиться своєю силою волі, прагне керувати волею інших, підпорядковувати їхні дії своїй волі. Це відображається в портретних описах,

зокрема в деталях демонічної зовнішності Якова Михайлюка з роману «Записки кирпатого Мефістофеля» Володимир Винниченко: «... я довгий, чорний, з довгастим лицем, гострою борідкою і густими бровами, похожими на дві лохматі гусениці. Ніс у мене не кирпатий, а качиний, широкий і плескуватий на кінці, з довгими ніздрями. За все лице і постать мене називають Мефістофелем, а за ніс – Кирпатим Мефістофелем» [1, с. 7]. Літературознавці наголошують, що портрет у літературному творі к. XIX – поч. XX ст. стає синтетичним й ускладненим, проходить певну еволюцію – від живописного до кінематографічного. Окрім того, митці відмовляються від диференціації позитивного й негативного в загальній оцінці особистості, а також від панування принципу візуальності, тобто буквального опису людини: поступово паралельно із зоровими образами з'являються аудіальні, тактильні та нюхові [14, с. 23], вони є значно складнішими й більш багатозначними, оскільки ґрунтуються на асоціативності.

Митці епохи Розстріляного Відродження задекларували й утверджували нові підходи до зображення людини в художньому творі. Як зазначає О. Романенко, «основою світоглядних та естетичних трансформацій у мистецтві 20-х років XX ст. стали насамперед суперечливі зміни у внутрішньому світі людини. Доба духовних потрясінь, що пройшли крізь людські душі, зачепивши свідомість, знищивши традиційні етичні орієнтири й настанови, виводить на арену наукових, філософських, мистецьких досліджень неповторну індивідуальність з трагічним світовідчуттям» [13, с. 12]. У епічних творах цієї культурно-історичної доби портретні характеристики героя почасти подаються через індивідуальне світосприйняття іншого персонажа, вони демонструють різні стани психічного й внутрішнього світу героя, їхні зміни, а також його світорозуміння й самоусвідомлення. Наприклад, у романі В. Підмогильного «Місто» читаємо опис Надійки наприкінці твору, поданий через призму сприйняття Степана Радченка: «Хлопець побачив на порозі жінку в широкій червоній хустці, що ховала її постать аж до колін. Це була вона, тільки страшенно змінена, майже спотворена, але в чім саме, він ще не міг сказати. Навіть голос її якось інакше бринів, — якось прикро, певно, погордо. Вона злякала його своєю появою, своєю постаттю, церемонністю й глузливим поглядом» [11, с. 128].

Маємо підстави стверджувати, що акценти зміщуються: на перший план митці висувають внутрішній світ людини, психологічні колізії, що стають рушійною силою сюжету й відображаються на зовнішності героя. Відповідно, портретування цієї доби ґрунтується на суб'єктивності змалювання, психологічному імпресіонізмі, філософсько-інтелектуальних теоріях щодо екзистенції людини, яка опинилася на маргінесі. Літературознавці наголошують, що прозаїки періоду Розстріляного Відродження прагнуть зобразити людину не в

контексті соціальних структур суспільства, а в межах духовних, ціннісно-життєвих. Як наслідок, актуалізується «ідея індивідуалізації особистості, здатної глибоко думати й відчувати, гармонізувати власні біопсихічні якості в яскраву цілісність характеру» [13, с. 20].

У літературі соціалістичного реалізму, що став офіційним мистецьким стилем у радянській державі, з'являється «новий антропологічний тип», своєрідний ідеологічний проєкт радянської влади, метою якої було перекодування людини, створення нових стереотипів та нових поведінкових програм. Література стала частиною політичного проєкту, що мав на меті створення «нової людини» як людини системи. «Позитивний герой – «нова людина» – наділявся соціально цінними якостями, такими як трудовий та бойовий героїзм, відсутність жадібності та приватновласницьких пристрастей, колективізм, допомога слабшим» [17, с. 176]. Література цієї доби спродукувала певні типажі позитивних героїв, як-от: герой-воїн, герой-робітник, герой-селянин, герой-партієць. В описах героїв-типів письменники відходять від індивідуалізації зовнішності, уникають занурення у внутрішній світ героя з метою демонстрування соціально й державно значущих рис. У творах літератури соціалістичного реалізму постає також негативний образ ворога, у якому зовнішня убогість обов'язково посилюється морально-етичною обмеженістю, наприклад, опис німецького хлопчика Фріца з твору Петра Панча «Червоні галстуки»: «Хлопець був мидзатий, з червоними щоками, на товстих ногах. Хоч надворі була спека, але Фріц носив важкі черевики, грубі штани на шлейках і великий бант» [11, с. 152].

Як зазначає У. Федорів, кожен із цих типів має власні особливості й виконує відповідну ідеологічну функцію. Саме вони, відіграючи роль політичних, культурних, інтелектуальних та моральних орієнтирів, «виконували» нове покоління, «чудесний сплав» нових людей, вірних виконавців завдань партії. Героїзація радянської людини забезпечувала формування колективної ідентичності нового зразка, яка мала посилити денационалізацію та утвердження «*homo sovieticus*» [17, с. 188].

Канони соцреалістичного мистецтва загалом і його концепцію людини зокрема прагнули зруйнувати шістдесятники. Як зазначає О. Кумкова, «“Масовидні” персонажі попередніх десятиліть, деперсоналізований народ – «творець історії» заступаються епічним масштабом духовного життя окремої особистості. Історія твориться і в зовнішньому світі, і в душі людини, час всенародних епопей закінчився, настала епоха “духовних епопей”» [8]. Дослідниця наголошує, що митці-шістдесятники відходять від категоричності й одновимірності в зображенні образу-персонажа, прагнуть заглибитися в його внутрішній світ,

продемонструвати всю складність і суперечливість особистості, показати етапи й чинники її формування, причини й мотиви поведінки.

Суттєві трансформації в зображенні людини в літературних творах спостережено в часи «перебудови», що було пов'язано із падінням «залізної завіси» між радянською і західною культурою, відкриттям великого пласту літературних творів зарубіжних і українських письменників, які до того часу перебували під забороною. Лібералізація всіх сфер суспільного життя, утвердження плюралізму думок, послаблення ідеологічного тиску детермінують пошуки митцями нових літературних образів-персонажів, які набули оформлення в літературі постмодернізму.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, аналіз літературознавчих праць і художніх творів дає підстави для висновку, що образ-персонаж як засіб естетичного освоєння світу зазнає певних трансформацій відповідно до змін суспільно-естетичних парадигм. Саме тому варто говорити про взаємозв'язок між літературознавчими категоріями стилю, літературного напрямку чи культурно-історичної епохи й категорією художнього образу, або ж особливостями творчого осмислення людини. Відповідно, аналіз особливостей літературного портретування на різних етапах розвитку літературного процесу дав змогу прослідкувати ті трансформації, що відбулися під впливом суспільних і мистецьких чинників.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в порівняльно-зіставних студіях літературного портрету й портрету в інших видах мистецтва.

### **Список використаних джерел**

1. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. Федько-халамидник. Харків: Фоліо, 2023. 292 с.
2. Галич А. О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХІ ст.: дис....д-ра філ.наук: 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2017. 481 с.
3. 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. Київ, 1992. 51 с.
4. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2006. 752 с.
5. Збірник козацьких літописів Густинський, Самійла Величка, Грабянки. Київ, 2006.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібр. тв.: у семи томах. Київ: Наукова думка, 1981. Т.3. 480 с.



7. Куліш П.О. Чорна рада: роман. Київ: Видавничий дім «Кондор», 248 с.
8. Кумкова О.Г. Творчість Євгена Гуцала в контексті українського прозового шістдесятництва: проблема характеру літературного персонажа. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/94839/13-Kumkova.pdf?sequence=1>. (дата звернення: 12.05.2022).
9. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: дис...канд.філ.наук: 10.01.05 / Волинський державний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2002. 175 с
10. Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні. Київ: Навчальна книга – Богдан, 2020, 416 с.
11. Панч П. Червоні галстуки. Панч П. Син Таращанського полку: вибрані твори. Київ: Веселка, 1980. С. 149–171.
12. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. К.: Наукова думка, 1991. 368 с.
13. Романенко О. В. Концепція людини в українській літературі 20-хрр. ХХ ст. (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного): автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.01 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2002. 23 с.
14. Сізова К. Зображення людини як художній вимір літературного напрямку. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18469/05-Sizova.pdf?s> (дата звернення: 12.05.2022).
15. Съказание и страсть и похвала святыю мученику Бориса и Глѣба. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4871>. (дата звернення: 14.05.2022).
16. Стрюк Г. Зображення жінки як носія позитивного начала у повісті “Сердешна Оксана” Г. Квітки – Основ’яненка / Ганна Стрюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол. : А.В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Твім Інтер, 2007. – Вип. 28. – Ч. 1. – С. 600–608.
17. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації: дис.. канд. філ. наук: 10.01.06 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2016. 227 с.
18. Ференц Н. С. Основи літературознавства. Київ: Знання. 2011. 432 с.