

Анатолій ЖАБОРЮК

ПРИНЦИПИ Й ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ХАРАКТЕРУ В ЛІТЕРАТУРІ Й МАЛЯРСТВІ

Проблема порівняльного зіставлення окремих видів мистецтва і, зокрема, художньої літератури з суміжними з нею мистецтвами протягом останніх десятиліть набула особливої актуальності. Про це свідчить хоч би той факт, що вона стала предметом спеціального обговорення на міжнародних наукових форумах, найбільш представницьким з яких був 5-й Міжнародний конгрес славістів, що відбувся 1963 р. в столиці Болгарії Софії. В матеріалах конгресу порушено ряд важливих питань взаємозв'язку слов'янських літератур з малярством, музикою, театральним та іншими мистецтвами, накреслено перспективні напрямки подальшого вивчення даної проблеми.¹ У цьому плані слід відзначити також і появу ряду змістовних монографій, в яких проблема синтетичного дослідження окремих мистецтв розглядається як в теоретико-мистецькому, так і в історико-мистецькому аспектах.²

Посилена увага вчених до порів-

няльного вивчення суміжних між собою мистецтв пояснюється кількома факторами. По-перше, глибоким усвідомленням того, що лише йдучи цим шляхом можна з належною глибиною розкрити специфіку кожного з мистецтв, виявити їх потенціальні можливості у відображенні реальної дійсності. По-друге, сьогодні, як ніколи раніше, розширилася практика перекладу творів одного виду мистецтва на мову іншого, суміжного з ним мистецтва (інсценізація та екранізація літературних творів, ілюстрування їх художниками-графіками, створення на основі літературних текстів творів програмної музики тощо), а це вимагає глибокого знання специфіки обох мистецтв, які вступають між собою у взаємодію. Нарешті, по-третє, не перестає приваблювати мистецтвознавців не така уже й утопічна ідея створення синтетичної історії мистецтва, в якій окремі мистецтва розглядалися б не ізольовано одне від одного, а в їх органічних взаємозв'язках і взаємовпливах.

Література й малярство — різні мис-

¹ Матеріали за 5-й Міжнароден конгрес славістичте. — т. 2. — Софія, 1963. — 127 с.

² Альфонсов А. Слова и краски. — М.-Л., 1966. — 243 с.; Галанов Б. Искусство портрета. — М., 1967. — 207 с.; Галанов Б. Живопись словом. —

М., 1972. — 343 с.; Дмитриева Н. Изображение и слово. — М., 1962. — 314 с.; Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка. — Л., 1983. — 233 с.; Поэзия и музыка. Сборник статей и исследований. — М., 1965. — 300 с.

тецтва, в принципі відмінні одне від одного. Вони володіють як своїм особливим «будівельним матеріалом», який уже сам по собі визначає специфіку кожного з них, так і своєю, тільки їм притаманною, сферою художнього освоєння дійсності, в якій вони повністю панують і де в них немає жодного достойного конкурента. Для літератури такою сферою є сфера людського мислення і мовлення, а для малярства — кольорове багатство світу.

Разом з тим, між літературою й малярством є й чимало спільного, що й дає підстави вважати ці мистецтва суміжними. Так, давно уже помічено, що малярське мистецтво, образно висловлюючись, уміє «говорити», а література — «малювати» словом. Обидва ці мистецтва носять зображальний характер, обидва творять образи реального світу, відтворюючи життя у формах самого життя, тобто користуючись «мовою самої природи». І малярство, і література, говорячи словами Лессінга, «видимість перетворюють в дійсність, і те й інше обманює нас, і обман обох приносить нам насолоду» [5, 379].

Якщо шукати точки дотику між літературою й малярством, то їх легше всього віднайти в сфері зображення ними матеріального предметного світу. Саме тому дослідники даної проблеми найчастіше зосереджують свою увагу на порівняльному зіставленні літературного й малярського пейзажу, прагнучи саме на цьому матеріалі розкрити неповторну своєрідність словесного (літературного) і «пластичного» (малярського) образів. А тим часом не менший, якщо не більший, інтерес являють і ті точки дотику між літературою й малярством, які лежать у сфері вираження і стосуються принципів і засобів творення обома мистецтвами людських образів-характерів. У цьому плані найбільш перспективним є зіставлення літературного й малярського портретів, оскільки саме в портретному жанрі виражальні можливості малярського мистецтва проявляються найбільш повно й переконливо.

Для літератури, справедливо названої «людинознавством», проблема створення людського характеру є визначальною, основною. Вирішуючи цю проблему, література використовує притаманний їй багатющий арсенал художніх засобів і передусім тих, які зв'язані з невичерпними виражальними можливостями художнього слова.

Користуючись словом — універсальним засобом відображення й пізнання реальної дійсності, література володіє можливістю прямо, безпосередньо передавати людське мислення і людське мовлення, що дозволяє їй глибше за всі інші мистецтва проникати у внутрішній світ людини, виражати її думки, почуття, настрої, переживання, її темперамент і в кінчному результаті — її характер. Для здійснення цієї мети у літературі є такі випробувані художні засоби, як зображення дій, вчинків, поведінки героїв твору в різних ситуаціях, діалог, внутрішній монолог, невласне пряма мова тощо, сфера дії яких у мистецтві слова є, по суті, необмеженою.

Однак обмежитись лише зображенням внутрішнього світу персонажа — світу його думок, почуттів і переживань — письменник не може. Читач повинен «бачити» героїв твору, так би мовити, відчувати їх «фізично», вловлювати, як говорив Горький, блиск радості і вологий туман скорботи в їх очах, без чого про переконливість людських образів у літературному творі не може бути й мови. У зв'язку з цим неабиякої актуальності для літератури набуває проблема змалювання зовнішнього вигляду персонажів, створення їх словесних портретів. А це вже та сфера, панівні позиції в якій належать не літературі, а образотворчим мистецтвам і, зокрема, малярству.

Намагаючись розв'язати «проблему портрета», література тривалий час йшла у фарватері малярства. Письменники немов би змагалися з малярами у зображенні зовнішнього вигляду персонажів, намагаючись описати його якомога детальніше в одному якомусь міс-

ці тексту. Прикладів такого підходу до словесного малювання можна навести безліч, ним грішили й такі визначні майстри слова першої половини й середини ХІХ ст., як Діккенс, Теккерей, Бальзак, Тургенев, Нечуй-Левицький та ін. Так, наприклад, Тургенев розпочинає свій роман «Напередодні» детальним описом головних героїв, який займає півтори сторінки, відзначаючи не лише їх вік, зріст, форму облич, колір волосся, а й форму носа, підборіддя, лоба, вусів, губ, характер посмішки тощо. Сприйняти все це при читанні роману, а тим більше запам'ятати практично неможливо. А якщо врахувати й те, що наведені письменником портретні деталі більше ніде не повторюються, то й не дивно, що чим далі ми відходимо від першої сторінки роману, тим все менше уявляємо собі зовнішній вигляд героїв твору, аж поки й зовсім його не забуваємо.

Письменники давно уже відійшли від такого принципу зображення зовнішності літературних персонажів, коли їхні деталізовані портретні характеристики подаються в одному якомусь місці тексту і в подальшому на сторінках твору не зустрічаються. Відмовилися тому, що зрозуміли невідповідність такого принципу специфіці словесного малювання.

Література — часове і динамічне мистецтво, образи якого розгортаються не в просторі, а в часі. Створена засобами слова картина не може бути сприйнята читачем одночасно у всій її цілкупності. Читач змушений сприймати її послідовно деталь за деталлю. І якщо таких деталей багато і опис «розрісся», то він, фактично, перетворюється на своєрідний психологічний бар'єр для читача, який не так і легко перебороти. Власне, це стосується не тільки портретних характеристик персонажів, а й літературних описів загалом: пейзажів, інтер'єрів, речей предметного світу тощо.

Однак справа не лише в цьому. При такому підході до змалювання зов-

нішнього вигляду персонажів твору література втрачає можливість використовувати портрет як важливий засіб розкриття їх внутрішнього світу, їх психологічної характеристики, що не може не позначитися негативно на художній переконливості людських образів. Адже зайве говорити про те, яку важливу роль в змалюванні героїв твору, зокрема в розкритті психологічного стану їх душі відіграють такі психологічні портретні деталі, як вираз очей, характерний жест, міміка обличчя, тобто все те, що прийнято називати видимою мовою почуттів.

Саме тому в літературі пізньої доби, зокрема в творчості письменників останніх десятиліть ХІХ і початку ХХ століття, відбуваються настійні пошуки нового підходу до зображення зовнішнього вигляду персонажів, який би відповідав специфіці літератури як мистецтва слова. Суть його полягає у відмові від детального опису портрета героя в одому якомусь місці твору і перенесенні акценту на окремі, найбільш характерні портретні штрихи-деталі. Розкидані по всьому тексту, перемежовані з авторською розповіддю, діалогами тощо, психологічно навантажені, вони легко запам'ятовуються читачем і в своїй сукупності не лише створюють досить виразне уявлення про зовнішність героїв твору, а й виступають важливим засобом творення характерів.

Слід віддати належне Л. Толстому, який не лише одним з перших почав запроваджувати в своїх творах нові принципи й засоби зображення зовнішнього вигляду персонажів, а й створив неперевершені зразки портретних характеристик. Цікаво, що власне портрети, такі, які ми звикли зустрічати, скажімо, у творах Тургенева чи Нечуя-Левицького, в романах Толстого фактично відсутні. Однак, незважаючи на це, ми уявляємо собі зовнішність його героїв, так би мовити, до найменших дрібниць. Суть у тому, що досягається ця зрима пластичність образів у Толстого, як справедливо відзначає Н. Дмитрієва,

саме такими засобами, які є специфічними для літератури» [2, 38]. Основне тут — глибоке і до неймовірності правдиве проникнення у внутрішній світ героїв. Без забезпечення цієї умови про ідейно-художню досконалість літературного твору і мови бути не може. Однак справа не тільки в цьому. Важливо й те, що Толстой час від часу подає нам окремі характерні деталі зовнішнього вигляду своїх героїв. Завдяки тому, що ці деталі неодноразово повторюються, вони легко запам'ятовуються читачем, викликаючи ефект виняткової «фізичної ясності» створених письменником образів. Правда, ця «фізична ясність» у кожного читача буде своєю, неповторною, оскільки кожен читач уявить собі героїв твору по-своєму, «домальовуючи» їх портрети у відповідності з власними, теж неповторними, враженнями, спостереженнями і переживаннями, що є специфічною особливістю сприйняття будь-якого словесного зображення.

На відміну від літератури, яка володіє можливістю прямо, безпосередньо виражати внутрішній світ людини, малярське мистецтво, вирішуючи проблему створення людського характеру, йде іншим шляхом. Цей шлях — глибоке осягнення митцем зовнішнього вигляду людини. Тільки через зовнішність, яка здатна відбивати й зберігати сліди пережитого, майстер пензля може проникати у внутрішній світ людини, осягнути її характер. Найбільш наочно і переконливо виявляється це у портретному малярстві.

Портрет — найбільш давній малярський жанр і, разом з тим, чи не найважчий. Прогрес малярського мистецтва, за твердженням Гегеля, полягав у тому, щоб «допрацюватися до портрета» [1, 255].

Оскільки малярський портрет є зображенням реально існуючої людини, то важливою його якістю є правдива передача схожості портретованого зображення з оригіналом. Однак передати зовнішню схожість — це ще далеко не все, що вимагається від портрета. Го-

ловне — виразити в портреті внутрішню суть людини, схопити й передати найсуттєвіше в її характері. Якщо цього немає, то, незважаючи на всю зовнішню схожість, портрет буде «мертвим». «Вони думають, — любив повторювати видатний французький портретист де-Латур, — що я схоплюю лише риси їхнього обличчя, а я, без їх відома, заглиблююся в глибину їхньої душі і забираю її цілком і повністю» [6, 340].

Внутрішній світ людини багатий і різноманітний. Розкрити й виразити цей складний світ у всіх його аспектах, створити багатогранний людський характер в одному творі малярське мистецтво, на відміну від літератури, не може. Портретист ніколи й не ставить перед собою такого завдання. Для нього важливо вловити і передати лише деякі риси вдачі портретованого, а то й якусь одну, зате найхарактернішу, визначальну. Хоч справедливості ради варто відзначити, що історія портретного малярства знає й такі твори, правда, поодинокі, які вражають нас не лише глибиною, а й багатогранністю відтворених у них характерів, прикладом чого може служити знаменитий портрет папи Інокентія X роботи геніального іспанського портретиста Дієго Веласкеса.

Як мистецтво статичне, образи якого існують не в часі, а в просторі, малярство не в змозі «простежити» еволюцію характеру людини, показати його в становленні й розвитку, як це доступно літературі. Портрет «увіковічує» людський образ лише в якийсь один момент життя. Однак це зовсім не означає, що малярське мистецтво не може «заглянути» в минуле людини. Відомо, що людське обличчя зберігає на собі сліди пережитого людиною, і саме вони, ці сліди, можуть багато чого розповісти про її минуле життя. Не випадково відомий теоретик мистецтва Бродер Хрстіансен трактував портрет як драму, підкреслюючи, що передає не просто обличчя, а «зміну душевних настроїв, цілу історію душі, її життя» [7, 61].

Мистецтво, як ми знаємо, — це мислення в образах, і портрет у цьому плані не є винятком. Не вигадуючи свого героя — перед ним жива конкретна людина, портретист все ж не копіює її, а творить образ. По-перше, він повинен знайти і обдумати ідею портрета, тобто, відповісти самому собі на запитання, що він хоче виразити своїм твором, яку саме рису підкреслити в характері моделі. По-друге, йому необхідно вловити «той момент, коли суб'єкт (портретований — А. Ж.) найбільш схожий сам на себе», адже в «умінні відшукати й схопити цей момент і полягає талант портретиста» [3, 75]. А далі постають не менш відповідальні завдання: знайти і обдумати композицію портрета, вирішити питання про розмір зображення, яким повинне бути тло, вводити чи не вводити в портрет аксесуари й антураж, підібрати портретованому вбрання тощо. Все це вимагає від портретиста і часу, і певних творчих зусиль, про що свідчать як самі митці, так і історики портретного мистецтва [4, 51—92].

Важливо підкреслити й те, що під образом в малярському портреті слід розуміти не тільки персонаж, на ньому зображений, а зміст і емоціональний стан всього твору в цілому, всю сукупність його компонентів, включаючи й майстерність колористичного та технічного вирішення.

Малярське мистецтво володіє своїми специфічними засобами розкриття внутрішнього світу людини, проникнення в таємниці її характеру. Це, передусім, поза і жест портретованого, зокрема характерний поворот корпусу і голови, виразний жест рук, вираз обличчя і, особливо, очей, які справедливо вважаються дзеркалом душі людини. Наскільки важливі всі ці, як і деякі інші засоби так званої видимої мови почуттів, переконливо свідчать історії створення шедеврів портретного жанру такими видатними митцями, як Веласкес, Гойя, Давід, Енгр, Репін, В. Серов, О. Мурашко та ін.

Зробимо висновки. І література, і малярське мистецтво володіють великими можливостями творення людських характерів, однак вирішують вони цю складну проблему по-різному, у відповідності з своєю специфікою. Основними засобами творення характерів у літературі є засоби виражальні, які базуються на можливостях словесного мистецтва прямо, безпосередньо виражати людські думки, почуття й переживання, розповідати про дії, вчинки, поведінку персонажів. Що стосується зовнішнього вигляду людини, то його зображення відіграє хоч і важливу, але все ж лише допоміжну роль. При чому тут спостерігається важлива закономірність: зовнішній вигляд персонажа буде тим більш реально, «фізично» відчутним, чим глибше буде розкрито його внутрішній світ, чим рельєфніше вимальовується його характер, його поведінка в найрізноманітніших сюжетних ситуаціях.

Основними засобами творення характеру в малярському мистецтві є засоби зображальні, які базуються на здатності малярства проникати у внутрішній світ людини шляхом глибокого осягнення її зовнішнього вигляду. Визначальну роль при цьому відіграють засоби, які одержали образну назву видимої мови почуттів: характерні жест, поза, вираз обличчя, зокрема очей тощо.

Цитована література:

1. Гегель. Естетика. — т. 3. — М., 1971. — 621 с.
2. Дмитриева Н. Изображение и слово. — М., 1962. — 314 с.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — т. 9. — СПб, 1895. — 472 с.
4. Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета. — М., 1986. — 323 с.
5. Лессинг Г. Э. Избранные произведения. — М., 1958. — 574 с.
6. Мастера искусства об искусстве. — т. 3. — М., 1967. — 503 с.
7. Христиансен Б. Философия искусства. — СПб, 1911. — 291 с.