

Сізова К.Л. МОДИФІКАЦІЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОДЯГУ ЯК КОМПОНЕНТА ПОРТРЕТА В ДРАМІ

УДК 821.161.2

Літературна еволюція, трансформації і зміна творчих методів відображаються у способах зображення людини. Портрет у художньому творі постає як складний феномен, у ньому спресовані і одночасно співіснують різні художні системи від доби становлення українського письменства до художніх відкриттів новітньої літератури. Вивчення літературного процесу в аспекті видозмін принципів портретування дає змогу не тільки схарактеризувати рецепцію особистості в межах художнього напрямку, а й простежити специфіку втілення різноманітних ідейних засад в системі образів художніх творів.

Характеристика одягу є однією з основних складових портрета. Цей майже обов'язковий елемент зображення героя традиційно виступав у літературі (і, зокрема в драматичних творах) передусім в ролі індикатора соціальної приналежності персонажа. У класичній українській драмі, яка генетично була споріднена з фольклорною і тривалий час зберігала традиції народного театру, костюм героя майже повністю відповідав сценічному амплуа. Глядач, побачивши першу появу персонажа на сцені, одразу за одягом розумів, хто перед ним – головний герой чи другорядний, позитивний чи негативний, селянин чи пан тощо. Це сприяло полегшенню сприйняття твору, пізнаваності персонажів. Така функціональна особливість характеристики одягу міцно укорінилася в драматичному мистецтві, що пов'язане з певною обмеженістю у драмі порівняно з іншими родами літератури прийомів моделювання портрета героя.

Однак поступово функція соціальної індикації витіснялася функцією психологічної характеристики, коли одяг персонажа сприяв розкриттю його особистісних рис, душевного стану, почуттів. Тривалий час портрет поєднує ці два функціональні різновиди. Навіть у п'єсах реформатора українського театру Карпенка-Карого характеристика одягу з метою соціальної індикації є досить продуктивною. Відповідність життєвій правді, точність у найдрібніших деталях завжди була в центрі уваги митця, про що свідчить, зокрема, лист до філолога П. Г. Житецького, де драматург цікавиться виглядом певних соціальних груп: «Між іншими дієвими людьми єсть мандровані дяки-пиворізи, котрим одведено доволі широке поле. Бажаючи поставити як слід на сцені ці зовсім нові типи, я хочу знать: 1. Яку вони одягу носили, будучи при школах або писарями? 2. Чи волосся довге було на голові, чи в косу заплетене чи по-козацьки чуприна?» [5, с. 318]. Варто зазначити, що драматург намагався вийти за межі традиційної драматургії, яка базувалася на суворо визначеному наборі сценічних амплуа, ввести до драматургічного світу показ широкого полотна життя, проте частотність використання у портреті опису одягу як індикатора соціального стану в творах митця свідчить про актуальність цього функціонального різновиду портрета.

Поєднання двох функціональних модифікацій характеристики одягу спостерігаємо, наприклад, у комедії Карпенка-Карого «Суєта», де подружжя Барильченків-старших описується наступним чином: «Входе Тетяна і Макар, одягнені празникові: Макар в новій, чорного тонкого сукна чумарці, без пояса; Тетяна в червоних чоботях, розкішній плахті, пов'язана по очіпку чорною хусткою і тонкою наміткою; зверху темна керсетка з рукавами» [5, с. 69]. Характеристика одягу розкриває соціальний статус персонажів (у переліку дійових осіб Макар Барильченко – «багатий козак, хлібороб»), а також – намагання сподобатися вченому синові. У тому ж творі другорядний персонаж Тарабанов «одягнений в поношений жакет, в калошах – одна глибока, друга мілка – і в білому ковпакові» [5, с. 58]. Костюм персонажа не лише детермінований амплуа коміка, а й говорить про індивідуальні риси характеру кумедного кухаря-п'яниці.

У комедії «Житєйське море» манера героїнь (театральних актрис) одягатися розкриває їх характери. Молода, чиста Надя одягнена у білу сукню, а розбещена кокетка Ваніна показується у розкішному пеньюарі. Семантичне навантаження цієї деталі жіночого одягу пояснюється у репліці Івана: «Де ти бачив, скажи мені, ангелів в розкішних пеньюарах, навмисне пошитих так, щоб вабить мужчин?» [5, с. 117]. Промовистою деталлю характеристики жіночих образів у Карпенка-Карого може виступати і зачіска:

«Іван (робе цигарку й закурює). Ну й довго баби наші наряджаються.

Маруся (виходе з зонтиком в руці). Я готова!

Михайло. А Наташа поки на голові волосок до волоска прикладе, той ноги заболять ждучи. (Сідає).

Наташа (з дверей). Не можна ж їти гулять, розтріпавши волосся!

Михайло. А ти б гладенько, як Маруся, – любо глянуть!» [5, с. 77].

Вірна дружина, зразкова мати, скромна жінка Маруся зачісується гладко, а Наташа, яка намагається бути світською левицею, занадто переймається своєю зовнішністю.

Доводом на користь поширеності цієї функціональної модифікації характеристики одягу може слугувати й продуктивність її у драмах іншого реформатора театру – російського драматурга А. Чехова. У п'єсі «Три сестри» саме характеристика одягу передає нищість Наташі: «Маша: Ах, как она одевается! Не то чтобы некрасиво, не модно, а просто жалко. Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой бахромой и красная кофточка» [10, с. 324]; «Наталья Ивановна входит; она в розовом платье, с зеленым поясом» [10, с. 320]. Якщо на початку драми Ольга зауважує Наташі, що зелений пояс недоречний, то у фіналі, коли нищість остаточно перемогла, вже Наташа дорікає Ірині: «Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица. Надо что-нибудь светленькое» [10, с. 376]. Така дрібниця, як пояс, стає ваговою повторюваною деталлю, елементом характеристики внутрішнього світу героїнь.

У модерній драматургії співвідношення функцій характеристики одягу змінюється, остання стає передусім засобом зображення психологічної своєрідності героя, а подекуди набуває нової якості – характеру символу. Це пов'язане з притаманною модернізму загальною тенденцією метафоризації портрета.

Хоча використання характеристики одягу з метою соціальної індикації залишається, ця функція поступово стає периферійною. У драмах В. Винниченка в такий спосіб зображуються переважно другорядні персонажі. Наприклад, у п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь» меркантильний ділок від мистецтва Мулен має наступний опис: «... входить Мулен. Він не молодий уже, але рум'яний, з черевцем, очі розумні, хитрі, сластолюбиві і веселі. Пишна золотиста борода розчесана гарним віялом. Волосся посередині з пробором, в очі монокль, одягнений з чисто паризьким шиком» [1, с. 202].

Особливого значення у творчому арсеналі драматургів набуває колористика, яка допомагає перемістити значну частину змісту в сферу імпліцитного. Вона стає засобом драматизації, що зумовлює особливу емоційну наснаженість творів. Для доби модернізму характерний розквіт мистецтва, захоплення ним, визнання як головної цінності життя. Модерна література, як і свого часу романтична, черпає ресурс із суміжних мистецтв, насамперед музики і живопису. Про це йдеться у монографії О. Єременко, присвяченій вивченню паралелей літературної творчості та суміжних видів мистецтв [4]. Дослідник новелістики помежів'я століть І. Денисюк наголошує на тому, що стиль літератури «музичується й збагачується кольористичними образами» [3, с. 207]. Живопис, для якого кінець XIX століття є добою майже революційних зрушень, стає джерелом, з якого література черпала нові методи зображення, зокрема, на зображальні методи літератури кардинально вплинув імпресіонізм з його тонкою передачею кольорів.

Символіку кольору, виражену через характеристику одягу, спостерігаємо у п'єсі А. Чехова «Три сестри». Вже в першій ремарці подаються домінантні кольори трьох головних героїнь: «Ольга в синем форменном платьє учительницы женской гимназии, все время поправляет ученические тетради, стоя и на ходу; Маша в черном платьє, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, Ирина в белом платьє стоит, задумавшись» [10, с. 315]. Символіка досить прозора – Ольга занурена у роботу, Маша заживо поховала себе у шлюб, і чиста, молода Ирина. Погоджуємося з інтерпретацією символіки кольору плаття Ірини, зроблену дослідницею творчості А. Чехова Г. Соболевською: «Поривання до майбутнього асоціюється перш за все з образом Ірини: вона молодша, вона іменинниця, у білій сукні, обличчя її сяє» [9, 151].

Портрет у драматургії А. Чехова репрезентує перехід від характеристики з метою розкриття психологічних особливостей персонажів до наступної функціональної модифікації – метафоричної колористики. Яскраві зразки метафоризації портретного зображення представлені у драматичних творах В. Винниченка. У п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь», де екзистенціальна суперечність, вирішена через кольорову дихотомію, заявлена вже у назві твору, саме колір, зокрема, й у костюмах персонажів, є головним засобом розкриття сутності образів.

Портретні характеристики героїв у драмах митця досить розлогі, детальні. Порівняно із сучасною В. Винниченкові українською літературою предметний бік його творів, зокрема зображення людини, має досить значний обсяг. Як слушно зазначає Б. Пастух, «Винниченко – чудовий майстер художньої портретистики. Модерні стильові риси на натуралістичній основі превалюють у його письмі» [7, с. 52].

Поруч із традиційними способами портретної характеристики драматург «використовує і досить модерні, як для української драми, прийоми, зокрема психологізовані ремарки, які відображають не просто поведінку персонажа на сцені, а й нюанси психічних станів у кожній окремий момент дії» [6, с. 143]. Саме у першій ремарці драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь» задається головний конфлікт, виражений кольоровим контрастом: «Корній Великий, трохи незграбний, мішкуватий, має довге пишне біле волосся, як грива, лице схоже на лице Ганни Семенівни, також з виразом доброї, спокійної сили. Нахмурено, обома руками розчісує волосся назад і дрібними кроками товстих ніг ходить по ательє, поглядаючи часом у двері на веранду. Сідає на канапу. Через якусь хвилину входить Рита з веранди. Дуже гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне» [1, с. 198]. У ремарці репрезентована чорно-біла графічна система, де білий символізує світ ідеального, спокійного, вічного, мистецтва, а чорний – світ жаги життя, пристрасті, дикої та грубої, але водночас гарної матеріальності. У п'єсі немає напівтонів, пастельних спокійних відтінків, це не живопис настрою, а експресивна, вкрай загострена і концептуально навантажена картина, де сутність речей викривається, зокрема, і завдяки кольору.

Невипадково постановка п'єси В. Винниченка викликає у театральних діячів підвищену увагу до кольору. С. Пінчук, осмислюючи досвід сценічного втілення прози і драматургії В. Винниченка, пише про використання у спектаклі франківців «Момент» кольорової символіки: «Білий одяг виконавців – символ моральної чистоти світу, який вони представляють. Але ж і саван, що незабаром покриває присутніх на сцені, теж білого кольорову. Тільки він символізує собою смерть» [8, с. 153]. Під час творчого діалогу, який відбувся на зустрічі учасників науково-практичної конференції «П'єса В. Винниченка «Брехня» в контексті розвитку драматургії модернізму» з творчими працівниками Кримського академічного українського музичного театру після перегляду вистави «Брехня», філолог Р. Тхорук зауважила, що костюми занадто строкаті, «трохи дивні кольори сукні Наталі Павлівни. На це художниця Г. Петкевич заперечила, що такими були тогочасні кольори, і вона довго вивчала це питання. Р. Тхорук відповіла, що «життєва достовірність і художня правда – це все-таки дещо різні речі» [2, с. 183]. Жвава дискусія, не зважаючи на певні ідейні розходження, свідчить про усвідомлення постановниками, мистецтвознавцями і літературознавцями важливості костюму (і його кольорового вирішення) як компонента характеристики персонажу в модерній драмі.

У модерній драмі характеристика одягу як компонент портретного зображення персонажа набуває нового функціонального спрямування – вона стає не стільки засобом соціальної індикації і розкриття

особистісних рис персонажа, а й потужним засобом метафоризації. Саме колір перебирає на себе основне змістове навантаження.

Отже, розвиток характеристики одягу як компонента портрета в драмі проходить наступні стадії: соціальна індикація героя – психологія героя – метафора, що розкриває глибинну, екзистенціальну сутність героя. Від вузько-зображальних принципів моделювання категорія портрета еволюціонує до універсального творчого прийому, який залучає художні елементи різного рівня, підпорядковуючи їх головному завданню – показу людини як складного феномену. Комплексне вивчення портрета в українській драмі доби її розквіту передбачає дослідження в аспекті диференціації й інтеграції, оскільки тільки такий підхід надає можливість простежити типологічні риси, що дають підстави для широких узагальнень, а, отже, увиразнюють і конкретизують науковий погляд на літературний процес.

Джерела та література:

1. Винниченко В. Вибране : для серед. шкіл та ст. шк. віку / В. Винниченко; упоряд. текстів, підготов. комент., прим. та навч.-метод. матеріалів Т. С. Бакіної. – К. : Школа, 2002. – 304 с. – (Шкільна хрестоматія).
2. Гладка І. Зустріч митців і науковців / І. Гладка // Як тайна, як безодня... П'єса Володимира Винниченка «Брехня» : текст і контекст : зб. наук. праць / відп. ред. В. І. Гуменюк. – Сімферополь : Світ, 2008. – С. 178-185.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 215 с.
4. Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму / О. Єременко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 320 с.
5. Карпенко-Карий І. Твори : у 3 т. / І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич); упоряд.: П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка; прим. П. М. Киричка. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 3 : Драматичні твори, листи, статті. – 373 с.
6. Михида С. П'єси В. Винниченка «Дорогу красі» та «Брехня» : генеза моетики модреної драми / С. Михида, М. Ковалик // Як тайна, як безодня... П'єса Володимира Винниченка «Брехня» : текст і контекст : зб. наук. праць / відп. ред. В. І. Гуменюк. – Сімферополь : Світ, 2008. – С. 134-146.
7. Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка – складотворний елемент українського модерну / Б. Пастух // Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах. – 2007. – № 2 (599). – С. 50-52.
8. Пінчук С. До проблеми сценічного втілення прози і драматургії Володимира Винниченка / С. Пінчук // Винниченко і сучасність : зб. наук. праць / відп. ред. В. І. Гуменюк. – Сімферополь : ВЦ Всеукраїнського товариства «Просвіта», 2000. – С. 152-157.
9. Соболевська Г. Змістоутворююча роль хронотопу в п'єсах А. П. Чехова («Три сестри») / Г. І. Соболевська // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія : Філологічні науки. – Луганськ, 2007. – № 22 (138). – С. 149-157.
10. Чехов А. П. Избранное : Рассказы. Повести. Пьесы / А. П. Чехов. – Симферополь : Таврия, 1977. – 430 с.