

13. Поворозник О. Взаємозв'язок людини і природи у малій прозі Євгена Гуцала. *Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Серія: Літературознавство*. 1999. Вип. 4. С. 258–268.

14. Подлісецька О. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. С. 411–416.

15. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала 1960-х років. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50.

16. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 131–133.

17. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2008. 20 с.

СЛОВЕСНА «КАРТИНА» У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ПРИЧЕПА» ЯК ВІЗУАЛЬНА ЦІЛІСНІСТЬ

Марина Швець, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: О. Б. Петрович, кандидат педагогічних наук, асистент

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

VERBAL «PICTURE» IN I. NECHUI-LEVYTSKYI'S STORY «PRYCHЕРА» (THE ONE, WHO CLINGS) AS A VISUAL INTEGRITY

Maryna Shvets, bachelor's student

Scientific supervisor: Olha Petrovych, PhD in Pedagogy, Assistant

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено засоби візуальності у повісті І. Нечуя-Левицького «Причепи». Охарактеризовано особливості портретування та пейзажних описів як засобів візуальності у творі. Наголошено, що візуальне та словесне, зорові образи й авторська оповідь в повісті є взаємозумовленими. Акцентовано увагу на тому, що візуальні засоби конкретизують словесні

характеристики й допомагають у розкритті ідейно-тематичного задуму письменника.

Ключові слова: візуальність, Іван Нечуй-Левицький, реалізм, пейзаж, портрет.

Abstract. *The article deals with the means of visuality in I. Nechui-Levytskyi's story «Prychepa» (The One, Who Clings). Features of portraiture and landscape descriptions as a means of visualization in the story are described. It is emphasized that the visual and verbal, visual images and the author's narration in the story are interdependent. Emphasis is placed on the fact that visual means concretize verbal characteristics and help to reveal the writer's ideological and thematic idea.*

Key words: *visuality, Ivan Nechui-Levytskyi, realism, landscape, portrait.*

Теорія візуальності набувала трендовості наприкінці ХХ століття, зокрема як новий напрям культурологічних студій міждисциплінарного характеру. У літературознавстві синергія візуального та словесного має ж доволі давню історію. Доречними є слова І. Франка, який ще у трактаті «Із секретів поетичної творчості» підкреслював неабияке значення зорових образів у мові, а також акцентував увагу на їхньому відображенні у слові: «наша мова найбагатша на означення вражень зору», «в поезії різних часів і народів зглядно найменше зображення вражень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору» [Франко 1981: 78-79].

Питання візуальної образності у художніх творах досліджували такі українські літературознавці, як Л. Генералюк, О. Дроботун, Г. Клочек, О. Ковальчук, В. Савченко, К. Сізова та ін. Вітчизняні науковці (О. Білецький, Н. Крутікова, Т. Мейзерська, Р. Міщук, Я. Муравецька, А. Ніковський, М. Тарнавський та ін.) вивчали окремі аспекти візуальності у творчості І. Нечуя-Левицького. Проте взаємодія візуального та словесного в повісті «Причепа» автора не була предметом окремих студій і потребує детального дослідження.

Мета статті – проаналізувати повість «Причеп» І. Нечуя-Левицького крізь призму зорової образності та дослідити особливості портретування та пейзажних описів у творчості письменника.

Взаємозв'язок словесного та візуального став предметом інтермедіальних розвідок. Хоч останнім часом і активізувалися такі дослідження завдяки зосередженню уваги на мистецьких роботах, що об'єднують у собі декілька медійних напрямів, наприклад, фільм, театр, перфоманс, проте термін «візуальність» і нині залишається теоретично не до кінця вивченим та існують розбіжності у його трактуванні. Слід зазначити, що візуальність може характеризуватися у двох аспектах, а саме: наративному, тобто такому, як зобразив сам митець, та рецептивному, тобто, як сприйняв художній твір читач.

Важливою для нашого дослідження є думка М. Наєнка, який звертає увагу на причини, що вплинули на творче бачення письменника й свідомо відображені у повісті: «Нечуй-Левицький бачив, що українське суспільство в його часи перебувало ніби між молотом і ковадлом: з одного боку тиснув на нього «новий», російський, колонізатор, а з іншого – ніяк не можна було позбутися рудиментів «старого» – польського. В повсякденному бутті така ситуація породжувала неабиякі драми й трагедії, і письменник вирішив глянути на них з позицій будування сім'ї» [Наєнко 2006: 187].

Суголосно із І. Франком переконані, що творча спадщина І. Нечуя-Левицького, зокрема повість «Причеп», не може належати до тенденційної, оскільки автор не створював героїв власних творів «тубою своїх тенденцій», а «схопив їх живцем із життя» [Франко 1982: 375]. І. Франко спростовує думку М. Драгоманова, який стверджував, що І. Нечуй-Левицький замість індивідуальних характерів змалював «кукли з загальними етикетками – шляхтич, шляхтянка, поляк, полька, – і заставив безосновно зовсім вже ідеалізувати волинське попівство перед шляхтою...» [Драгоманов 1970]. Таким чином, І. Франко, ґрунтуючись на зіставленні тенденційності й реалістичності творчості митця, вказує на те, що персонажі як прототипи характеризують певний тип реальної особи, але не виражають авторського ставлення.

Варто зазначити, що І. Франко сприймає творчість автора як оригінальне поєднання «зорового» та «розумового»: «Ів. Левицький, се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око тої України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх з незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси <...> Мислитель, свідомий артист дрібненькими кроками поспішає за вказівками того ясного зору, силкується раз більше, а раз менше вдало групувати, поглиблювати матеріал, достарчений зором. Але зір, зорові враження звичайно переважають...» [Франко 1982:375].

Акцентуємо увагу саме на ось цій зоровій, візуальній складовій у роботах письменника й неабиякій її ролі у сприйнятті художніх творів митця. Так, повість «Причеп» входить до числа тих, де у висвітленні теми І. Нечуй-Левицький послуговується засобами візуалізації, тобто подає словесні характеристики через деталізацію зорових образів й ефектів.

Яскравими прикладами такої візуалізації словесних картин у повісті є відмінне сприйняття одного й того самого пейзажу персонажами різного характеру (Ясь та Ганя); протиставлення між шляхтою та духовенством через полярні стандарти жіночої краси; віддзеркалення у портретах певного соціотипу намірів цих героїв, ніби прогнозують їхні подальші дії; розкриття причинно-наслідкових зв'язків у образах сновидінь тощо.

І. Нечуй-Левицький вказуючи на перебуванні героїв у однакових обставинах, а саме після здобуття несподіваного багатства, зіставляє портрети Ясі та Гані як представників різних соціотипів: *«Ясь вступив до хати вже паном, гордо й поважно, без ознаки жадної тривоги, жадного зворушення на лиці, неначе він досягнув тільки того, що до його по праву й належало»* (І. Нечуй-Левицький, с. 173); *«Несподівана розкіш, безробіття та спокій заколихали її, як малу дитину, наддали спокій рисам лица чистого, білого, як мarmor»* (І. Нечуй-Левицький, с. 181). Як бачимо, спільною ознакою обох портретів є спокій, але якщо заглибитися у суть цього спокою, то він абсолютно

різної природи. Так, для Гані – це спокій заможної господині, яка вже не хвилюється за своє майбутнє, а для Яся – це пиха пана.

Автор посилює цей контраст, звертаючи увагу на відмінності, які видно неозброєним оком: *«І не раз Ганя, сидючи на м'якому кріслі, задивлялась на веселі покої, а Ясь, заклавши руки за спину, закинувши гордо голову, спустивши віка на очі, тихою стопою походжав по покоях. По одній його поставі, по одному лиці можна було бачити неоднаковий вплив несподіваної зміни життя на дві неоднакові вдачі»* (І. Нечуй-Левицький, с. 180).

Митець продовжує змальовувати процес перевтілення Яся у пана, послугуючись засобами візуалізації: *«І лице його тепер стало інше: і ніс вирівнявся, виріс, і щоки надулись, і брови стали супитись, і очі втратили дитячу ласкавість і засвітились якимсь ніби звірячим вогнем, – знать було, що інші думки, інші почування заворушились в його душі»* (І. Нечуй-Левицький, с. 336).

І. Нечуй-Левицький здійснює контрастне порівняння портретних характеристик Гани та Зосі через категорію стандартів краси для кожного прошарку, відповідності особи та місця на прикладі візуальної взаємодії інтер'єру та людини. Зокрема, Зосю автор змальовує так: *«Вся її постать дуже була підхожа до розкішної обстави, до килима дорогого, на котрому розіслала вона свій шлейф, поклала маленьку ніжку, до мармурових столів...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 306), у той час, як Ганя зображена, як: *«гарна, навіть дуже гарна <...> тільки краса її якась не панська. Так не пристає її постать до тих великих дзеркал, до тих високих, здоровецьких вікон»* (І. Нечуй-Левицький, с. 308).

Варто зауважити, що по-різному сприймають і відгукуються про Зосю отець Хведор і Серединський. Так, Ясь вирізняє її *«тонкі манери»*, натомість Хведор характеризує їх як щось неоковирне: *«крутила головою, мов коняка в спасівку, як її мухи та тедзі кусають», «кидає тими ногами, як дика коза, тільки патли тріпаються...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 322).

І. Нечуй-Левицький застосовує цікавий прийом опису подвійних стандартів, коли Зося та Теодозія розхвалюють Гану перед Ясем, проте підкреслюють їхню несхожість: *«Яка вона гарна, з тією оригінальною красою українською, з тими примітними рисами лиця, з тими чорними бровами <...> Як вона любить помірність, навіть модою нехтує, уборами жертвує задля того, щоб тільки обминутися той ефект, хоч безвинний, але все-таки ефект <...> Ясь добре тямив, що цю мову треба читати навпаки, як книжку, розгорнуту перед дзеркалом; що йому кажуть, ніби його жінка має сільську, мужичу красу, не вміє гаразд уратись по моді, хоч і має засоби»* (І. Нечуй-Левицький, с. 328).

Митець майстерно вимальовує дисонанс характерів Ганії Зосі, насамперед, через гармонію/дисгармонію з помпезним інтер'єром, а також через реакцію представників різних соціальних верств. Описані риси Гані та її поведінка, несприйняття значимості «панських манер», роль дбайливої господині – усе це призводить до виникнення конфлікту між нею і Ясем, який мав себе за пана, а тому прикладом ідеалу дружини для нього стала Зося.

Крім того, І. Нечуй-Левицький візуально підтверджує і здогад Гані про зраду Яся. Так, у повісті вона помічає на іменинах у Зосі однаковий дороговартісний інтер'єр: *«Та кімната була обклеєна такими самими шпалерами, які були в її спочивальні. Над Зосиним ліжком висів достоту такий самий килим, як над її ліжком...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 352).

Ще одним словесно-візуальним засобом зображення відмінності між героями повісті є пейзаж. За допомогою нього І. Нечуй-Левицький описує красу Нестеринського яру та подає протилежну оцінку пейзажу персонажами. До прикладу, у той час, коли Ясь розхвалює розкіш та багатство покоев, то Ганя протиставляє красу яра розкішним панським покоем: *«Чи є ж в світі покоїв, кращі од тих ярів? Під ногами стелеться зелений трав'яний килим; по обидва боки йдуть стінами гори з зеленим деревом»* (І. Нечуй-Левицький, с. 68).

Цей прийом змалювання характерних рис героїв повісті через сприймання ними пейзажу увиразнюється та повторюється. Так, один і той же пейзаж у

Кам'яному герої також сприймають по-різному: *«Гані з'являвся якийсь чудовий вигляд чарівничого місця, якась палата, якийсь садок, повний квіток, де поміж деревом гуляли мармуряні люди. А Ясь бачив себе великим бундючним паном в золотих палацах, де горіли тисячі свічок, де ворушились сотні великих панів»* (І. Нечуй-Левицький, с. 175).

І. Нечуй-Левицький за допомогою описів позиціонує ставлення Гані до багатства, яке сприймається ворожим людині та природі. Відзначимо відмінну позицію Зосі та Яся. Наприклад, збагнувши зраду Яся та згубний вплив на нього грошей, Ганя бачить сон, контрастний до пейзажу Нестеринського яру: *«Великі світлиці ширишали, довшали, перевертались на нестеринські яри, тільки гори були вкриті не зеленою травою, а дорогими килимами, шпалерами, дзеркалами...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 369).

Тож загалом у повісті «Причепи» наскрізним є зіставлення пейзажних описів та розкішних інтер'єрів. Розпочинаючи художню розповідь митець демонструє відмінність між героями через сприйняття ними пейзажу: Ганя обожнює природу, а Ясь та Зося бачать замість неї пишні покої. Інтер'єр у Кам'яному асоціюється із природою, на противагу пейзаж Нестеринського яру – як багаті покої.

Таким чином, візуальну образність у повісті можна умовно розмежувати на дві категорії: по-перше, такі візуальні образи, як портрети, пейзажі, інтер'єри, по-друге, сни та передчуття як прояви підсвідомого. І. Нечуй-Левицький уживає засоби візуальності для розкриття ідеї твору, національних та соціальних проблем. Так, контраст між Ясем та Ганею автор прослідковує під впливом однакових обставин. Отже, за допомогою візуальної образності (пейзаж, одяг, портрет, інтер'єр, сон) митець наголошує на відмінностях світосприйняття різних соціотипів, їхньої неспроможності взаємодіяти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Драгоманов М. Література російська, великоруська, українська і галицька. Київ, 1970. URL: <https://zbruc.eu/node/31401>

2. Наєнко М. Польські мотиви в українському реалізмі (Іван Нечуй-Левицький: Причепа та Гетьман Іван Виговський). *Warszawskie zeszyty ukraïnozawcze*. 21-22. Варшава, 2006.
URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Naienko_Mykhailo/Polski_motyvy_v_ukrainskom_u_realizmi_Ivan_Nechui-Levytskyi_Prychepa_ta_Hetman_Ivan_Vyhovskyi.pdf?

3. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 31. Київ, 1981. С. 45-119.

4. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). *Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 35. Київ, 1982. С. 370-376.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нечуй-Левицький І. Причепа. *Зібрання творів у 10-ти томах*. Т. 1. Київ : Наук. думка, 1965. С. 126-371.