

man». Farewell to the recruiter resembles farewell to the dead. Only four colors as blood, copper, gold and deadly paleness are conveyed by V. Stefanyk a tragedy of farewell to his son, who was taken into recruits, and the foreboding of his inevitable death.

The theme of death / suicide is leading in the literary works by V. Stefanyk and has distinct signs of autobiographicalism (novellas «Exit from the village», «Struggle», «Basarabians»). The color scheme of the short story «Struggle» is simple and painful-tragic, created by bloody, white, gray, blue and black colors. In the novella «Basarabians» V. Stefanyk literally explores the problem of guilt and punishment. The attraction to suicide, caused by the impetus of the collective unconscious, is from the standpoint of chromatism represented by black color as the color of unconscious, death, sleep, darkness, obscuration of consciousness. The whole story in the novella is represented by six colors and shades: the dominant color is tragic black, used eight times in the text; green color mentioned three times has a positive semantics of youth, fertility of the fields, beauty, joy, affirmation of life, hope for the continuation of the family that is all things why Basarabians can't rejoice; white and its shade of gray, twice and thrice taken accordingly; brown and smelly one time. The theme of suicide in the literary works by V. Stefanyk indicates the presence of the «intensified desire to death», and the psychobiography of the writer helps to understand / disclose better the hidden motives of suicide of his characters. A symbol of the road is revealed in most of the short stories and letters by Stefanyk. It is always a road of painful suffering, difficult test, eternal separation, sadness, loneliness, pain.

Originality. Thus, it becomes clear the mechanism of action of mental processes in the human soul and the emergence of the archetype of destiny in the artistic nature of Vasyl' Stefanyk who felt the effect of powerful transcendental forces, sorrow and tragic attitude never left him. His own life was seen in his gray and black colors, even his soul was identified by him with a gray and black moto, which is repeatedly mentioned in the letters. Stefanyk believed that fate haunts him. The archetype of fate, therefore, appears in the creative nature of the writer on the basis of the original schemes received as a spiritual heritage from all mankind, the Ukrainian nation and the Basarabians genus.

Conclusion. Thus, the article deals with the color phenomenon in Vasyl' Stefanyk's expressionist novellas, presents the interpretation of basic images-symbols, color dominants of his literary works. The attempt of reading texts «under the microscope» is realized, semantics and functions of coloratives are studied, the important value of color in revealing of the main themes and problems of Stefanyk's literary works is accented, color due to the tragic perception of the writer is studied. It was found out that color is involved into the creation of a psycho-emotional background of events, it is an important means of characterization, facilitates transferring of the stages of the deployment of an internal conflict.

Key words: Vasyl' Stefanyk, novella, symbol, color, detail, semantics of color, text, expressionism, psychology, colorative, collective unconscious, desire to death, chromaticity, archetype.

Одержано редакцією – 2.04.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.

УДК 82-31 Нечуй-Левицький

МУРАВЕЦЬКА Ярослава Сергіївна,
аспірант Інституту літератури
імені Т. Г. Шевченка
e-mail: nesvidoma_alisa@ukr.net

ВІЗУАЛЬНЕ ТА СЛОВЕСНЕ: ЗАУВАГИ ЩОДО СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ЮВІЛЕЙ ІВАНА ЛЕВИЦЬКОГО (НЕЧУЯ)»

У статті проаналізована візуальність як складова стилю Нечуя-Левицького в руслі полеміки зі статтею Івана Франка «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)». Об'єкт дослідження – повість «Причеп», предмет – візуальні образи, а саме: портрети, пейзажі, інтер'єри, а також вияви підсвідомого – сни та передчуття. Основний акцент – на функціонуванні візуальних компонентів, на участі їх у архітектоніці твору та формуванні ідеї твору. Так завдяки портретам Іван Нечуй-Левицький увиразнює та деталізує різницю між різними станами та націями, починаючи від зовнішнього вигляду, одягу, манер і закінчуючи способом життя.

Протиставляючи природу та інтер'єри письменник розкриває характери героїв: в одній і тій же візуальній картині кожен соціотип бачить притаманний йому ідеал. У сні Ганя бачить символічну візію подій, сновидіння «обернене» до прогулянки Нестеринським Яром, наповнене протилежною символікою. Візуальне передчуття смерті Гані втілює образ води: прикметно, що візії Яся й Гані видаються продовженням одне одного. Отже, візуальне в Нечуя-Левицького не є творчою випадковістю, а втілює собою творчу стратегію.

Ключові слова: Іван Нечуй-Левицький, проза, стаття «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)», повість «Причеп», візуальність, словесність, соціотипи, нації, портрети, пейзажі, інтер'єри, сні, візуальні передчуття

Постановка проблеми. Іван Франко в статті, написаній з нагоди ювілею Івана Нечуя-Левицького, по суті, висловлюється неоднозначно: «Левицький ... був артистом, творцем живих типів і більше нічим» [1, 372]. Франко, акцентуючи на візуальності, нею ж і обмежується, немов твори Нечуя-Левицького є лише зображенням, без словесного (ідеї): «Не питаєте у них (персонажів – Я. М.), чого вони хочуть, який їх ідейний підклад, пощо вивів їх автор і що хотів ними сказати чи доказати? Нічогісінсько» [1, 375].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення взаємодії впливу візуального та словесного в прозі письменника актуалізується: у монографії «Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст» Ксенія Сізова [2] присвячує розділ особливостям портретування у творчості Нечуя-Левицького, поділяючи персонажів на «вогняні» та «зоряні» типи через фізіономічні риси. У монографії «Нечуваний Нечуй» Максим Тарнавський [3], зокрема, досліджує зображення пейзажів та портретів як унаочнення національного. У статтях Інни Кошової «Семантика кольору у творчості Івана Нечуя-Левицького» [4] та Оксани Шупти-В'язовської «Преїмпресіонізм у творчості Нечуя-Левицького» [5] підкреслюється роль зорового: зв'язок кольорової палітри та мистецьких задумів; пейзажі та несвідомі візуальні стани як ознаки суб'єктивізму письменника.

Мета статті: проаналізувати вираження ідей у повісті «Причеп» через функції візуальних компонентів.

Виклад основного матеріалу. Повість «Причеп» зазнала неоднозначної оцінки. Зокрема, Михайло Драгоманов звинувачує письменника в тенденційності: персонажі стали «...загальними етикетками – шляхтич, шляхтянка, поляк, полька...» [6].

Ніна Крутікова, навпаки, вбачає реалістичність: «В їх патріархальний побут просякає вплив польсько-шляхетського елемента (Хоцінський, Зося, Ясь Серединський), який стає причиною розкладу родини і загибелі молодшого покоління (сумна смерть Гані та «обломовське» животіння Якіма Лемішковського)» [7, 12].

Сергій Єфремов зазначав: «Повісті «Причеп» й «Хмари» виставляють процес денационалізації української інтелігенції на два боки: перша – дорогою сполячення, друга – обрусенія» [8, 483]. Максим Тарнавський убачає в «Причепі» «... повчальну історію про загрозу гендлювання соціальним станом» [3, 173].

Михайло Наєнко підкреслює в повісті свідомий творчий експеримент письменника: «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 чи й трагедії, і письменник вирішив глянути на них з позицій будування сім'ї» [9, 187].

У «Причепі» Нечуй-Левицький зображує дві протилежні пари, які зводить до купи: українку Ганну з духовного роду і пана Яся Серединського із зубожілого українсько-польського роду; міщанина-українця Якіма Лемішковського і панну-польку Зося.

У зображеннях Нечуй-Левицький підкреслює риси тих станів та націй, до яких себе відносять самі персонажі, зокрема, у портреті Якіма Лемішки після закінчення гімназії акцент на панському соціотипі: «Перед ним сидів панич, як маківка, в сіртуці, з розкішним кучерявим волоссям, зачесаним набік» [10, 195].

Нечуй-Левицький порівнює портрети представників різних соціотипів Ясі та Гані у однакових обставинах: «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 належалося» [10, 173]; «Несподівана розкіш, безробіття та спокій заколихали її, як малу дитину, наддали спокій рисам лица чистого, білого, як мармор» [10, 181]. Хоча в обох портретах домінанта – спокій, спокій Гані – спокій багатой господині, спокій Яся – пиха пана.

Письменник поглиблює цей контраст: «І не раз Ганя, сидячи 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» [10, 180].

Втілюють відмінності між різними станами портрети Гани та Зосі: «Вся її постать дуже була підхожа до розкішної обстави, до килима дорогого, на котрому розіслала вона свій шлейф, поклала маленьку ніжку, до мармурових столів, до великих дзеркал, паркетової підлоги...» [10, 306]; – сказано про Зосю; «Вона й гарна, навіть дуже гарна... тільки краса її якась не панська. Так не пристає її постать до тих великих дзеркал, до тих високих, здоровецьких вікон» [10, 308] – про Ганю.

Підкреслено вплив канонів вроди на різні соціотипи: «Князь сидів поруч з Ганею... Але, придивившись до повних плечей Зосі, задивившись на її уста, котрі вона вміла дуже гарно запишати, на її гарну вроду взагалі, князь устав і сів на хвилину коло неї, зацікавлений її гарною вродою та кокетством» [10, 321].

Зазначимо, що й вроду княгівни Ясь та Ганя сприймають по-різному: Гані вона видається старою, а Ясь наголошує на її вмінні тримати себе. Схожий діалог відбувається між отцем Хведором та Серединським і про Зосю. Ясь виділяє «тонкі манери», які Хведором сприймаються як щось недоладне: «крутила головою, мов коняка в спасівку, як її мухи та гедзі кусають», «кидає тими ногами, як дика коза, тільки патли тріпаються...» [10, 322].

Зося та Теодозя, хвалячи Гану перед Ясем, акцентують на відмінностях між ними: «Яка вона гарна, з тією оригінальною красою українською, з тими примітними рисами лица, з тими чорними бровами... Як вона любить помірність, навіть модою нехтує, уборами жертвує задля того, щоб тільки обминути 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 вмів гаразд убратись по моді, хоч і має засоби» [10, 328].

Нечуй-Левицький порівнює світогляд персонажів, описуючи красу Нестеринського яру через метафори розкішних покоїв: «Чи є ж в світі покої, кращі од тих ярів? Під ногами стелеться зелений трав'яний килим; по обидва боки йдуть стінами гори з зеленим деревом. На шпильях стоять дуби зубчастою стіною, розіславши міцне гілля з міцним листом по синьому небі» [10, 68]. Оцінка пейзажу персонажами неоднакова: Ганя протиставляє красу яра покоям, Ясь хвалить розкіш та багатство.

Ця відмінність підкреслюється, адже один і той же пейзаж у Кам'яному герої 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 ворушилися сотні великих панів» [10, 175].

Багаті покої у Кам'яному, навпаки, виражені через метафори природи: «Ганині покої були обсіпані по стінах і по завісах чудовими букетами троянд, ніби недавнечко нарваних у саду. Скрізь по світлицях простяглася довга стежка дорогого килима, закиданого оберемками лелій, фіялок, рож, ніби на грядках» [10, 180].

Перед смертю, усвідомивши зраду Яся та згубний вплив на нього багатства, Ганя бачить сон, обернений до пейзажу Нестеринського яру на початку повісті: «Великі

світлиці ширшали, довшали, перевертались на нестеринські яри, тільки гори були вкриті не зеленою травою, а дорогими килимами, шпалерами, дзеркалами...» [10, 369].

Дотичними до цього опису є емоції Гані під час першого візиту в Кам'яне: «...все те здавалось їй великопанським вередуванням, що розвернулось би на весь світ, ладне простягтись на всю землю, і ще й репетувало б, що йому й землі мало!» [10, 177-178]. В обох описах багатство видається ворожою людині та природі стихією.

Уві сні символічно відзеркалений трагічний поворот у житті Гані: природа обертається на розкіш, яка не здатна ні наситити людину (вода стає люстерком), ні вберегти її (золото стає болотом). Ясь втрачає людське обличчя: «Вона поглядає на Яся, а в його очі страшні, звірячі...» [10, 369].

Лейтмотивним є образ води. У прогулянці Нестеринським яром це – криниця, у якій відображено молоду Ганю, втілення життя; уві сні вода перетворюється на люстерко, де віддзеркалюється Ганя на порозі смерті.

Коли Ганя закидає Ясеві, що він тепер навряд чи взяв її за жінку, йому здається, «... що Ганя йде по льоду, підлитому водою, посіченому теплим весняним промінням, що вона сама, ніби зумисне, зійшла на пролизину...» [10, 32-326]; сама героїня після усвідомлення зради Яся відчуває, що «... вона впала в глибоку, прудку воду...» [10, 352].

Прикметно, що ці візії видаються немов продовженням одна одної, хоча вони відчуті протилежними людьми. Видається, що ці візуальні передчуття є своєрідною авторською візуальною мовою у творі.

Висновки. Візуальне у «Причепі» можна умовно поділити на дві категорії: образи (пейзажі, портрети, інтер'єри) та несвідоме (сни, візуальні передчуття). Завдяки візуальному контрасту письменник акцентує на світоглядних відмінностях соціотипів а, отже, неможливості взаємодії між ними. Неоднакових Яся та Ганю Нечуй-Левицький досліджує під впливом однакових обставин, у чому відверто зізнається.

Через протиставлення природи та інтер'єрів письменник розкриває характери героїв. Світоглядні цінності відмінні: українка Ганя відчуває себе частиною природи, на відміну від полякв-панів Зосі чи Яся. Прикметно, що красу Нестеринський яру описано через метафору пишних покоїв, і навпаки – інтер'єр Кам'яного порівнюється з садом та городом.

Завдяки снам та візуальним передбаченням не лише розкривається стан героїв, а й підкреслюється думка самого автора, формується ідейний висновок твору (сон) та натяк на розвиток сюжету (передбачення).

Отже, візуальне свідомо використовується Нечуєм-Левицьким задля розкриття змісту твору. Візуальне та словесне (образи та повідомлення) в повісті «Причепі» видаються взаємозумовленими.

Список використаної літератури

1. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя): *Зібрання творів у 50-ти томах*. К, 1982. Т. 35. С. 370-376
2. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. К, 2010. 320 с
3. Тарнавський М. Нечуваний. К, 2018. 287с.
4. Кошова І. Семантика кольору у творчості Івана Нечуя-Левицького. *Іван Нечуй-Левицький: постать та творчість*. Черкаси, 2008. С. 221-251
5. Шупта-В'язовська О. Преімпресіонізм у творчості Нечуя-Левицького. *Іван Нечуй-Левицький: постать та творчість*. Черкаси, 2008. С. 145-150
6. Драгоманов М. Література російська, великоруська, українська і галицька. К, 1970. URL: <https://zbruc.eu/node/31401> (дата звернення: 12.04.2018).
7. Крутікова Н. Розкрита книга життя : *Зібрання творів у 10-ти томах*. К, 1965. Т. 1. С. 5-51
8. Єфремов С. Історія українського письменства. К, 1995. 688 с.
9. Наснко М. Польські мотиви в українському реалізмі (Іван Нечуй-Левицький: Причепі та Гетьман Іван Виговський). URL:http://shron1.chtyvo.org.ua/Naienko_Mykhailo/Polski_motyvy_v_ukrainskomu_realizmi_Ivan_Nechui_Levytskyi_Prychepa_ta_Hetman_Ivan_Vyhovskiy.pdf (дата звернення: 05.04.2018).
10. Нечуй-Левицький І. Причепі: *Зібрання творів у 10-ти томах*. К, 1965. Т. 1. С. 126-371

References

1. Franko, I. (1982) Ivan Levytsky's *Works in 50 vol.* Vol. 35. Kyiv, Ukraine (in Ukr)
2. Sizova, K. (2010) *Man in the mirror of literature: Transformation of the principles of portraiture in the Ukrainian prose of the 19th and early 20th centuries.* Kyiv, Ukraine (in Ukr)
3. Tarnavskiy, M. (2018) *Incredible Nechui.* Kyiv, Ukraine (in Ukr)
4. Koshova, I. (2008) Semantics of color in the Nechui-Levytskyi's works. (*Ivan Nechui-Levytskyi: person and creativity*). Cherkasy. 221-251 (in Ukr)
5. Shupta-Viazovska, O. (2008) Before Impressionism in the works of Nechuy-Levitsky (*Ivan Nechui-Levytskyi: person and creativity*). Cherkasy. 145-150 (in Ukr)
6. Drahomanov M. (1970) Russian, Great Russian, Ukrainian and Galician Literature. Kyiv, Ukraine. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/31401> (in Ukr)
7. Krutikova N. (1965) *The book of life is revealed* (Vols 1-10). Vol. 1. Kyiv, Ukraine (in Ukr)
8. Iefremov S. (1995) *History of Ukrainian Literature.* Kyiv, Ukraine (in Ukr)
9. Naienko, M. (2016) Polish motives in Ukrainian realism (Ivan Nechui-Levytskyi: The Hanger-On and the Hetman Ivan Vyhovskyi. Retrieved from http://shron1.chtyvo.org.ua/Naienko_Mykhailo/Polski_motyvy_v_ukrainskomu_realizmi_Ivan_Nechui_Levytskyi_Prychepa_ta_Hetman_Ivan_Vyhovskyi.pdf [In Ukrainian] (in Ukr)
10. Nechui-Levytskyi, I. (1965) The Hanger-On. *Works in 10 vol.* Vol. 1. Kyiv, Ukraine (in Ukr)

MURAVETSKA Yaroslava Sergiyvna

Shevchenko Institute of Literature of the National

Academy of Sciences of Ukraine

graduate student of the department of

Theory of Literature and Comparative Studies

e-mail: nesvidoma_alisa@ukr.net

THE VISUAL AND VERBAL COMPONENTS: CRITICISMS OF THE ARTICLE**«IVAN LEVYTSKY'S JUBILEE» BY IVAN FRANKO**

Introduction. Ivan Franko in his article «Ivan Levytsky's Jubilee» highlights the role of visuality in the creative work of the writer, but he denies the ideological loading of the writer's creative work: «Mr. Levytsky ... was an artist, a creator of living types, but nothing else (372) ». The challenger states: «Don't ask them (the characters – Ya.M.) what they want, what is their ideological base, why the author showed them, and what the author wanted to say or prove using these characters? Nothing at all (375)».

Purpose. To prove the availability of an ideological loading of visual images created by Ivan Nechui-Levytsky considering as an example his novel «The Hanger-On» («Prychepa») and to determine the interaction between the visual and verbal components.

Results. Nechui-Levytsky in his «The Hanger-On» depicts two antipolar married couples: a Ukrainian girl, Hanna, who originated from the family of a priest, and Mr. Jaś Seredyński, who originated from a Ukrainian-Polish generation, and a couple of Mr. Yakym Lemishivsky, a Ukrainian midcult, and his Polish wife Zośia.

The writer creates the sociotypes visually by depicting the typical features of each social group and nation. For instance, he makes a focus on the grey eyes as a sign of the appearance of a Polish person, or on the white hands as a sign of belonging to the nobility.

Nechui-Levytsky underlines the differences between the ideals of beauty in the aesthetical imaginations of the sociotypes. The perceptions of Jaś and Hannia of the Princess is different: the Pole wonders at her gait, while the Ukrainian woman considers the Princess old and not good-looking. Zośia's behavior makes Jaś lovesick, while that makes Father Khvedor laugh. The difference between the sociotypes gets deeper by contradicting man and nature: Jaś notes that Hannia, unlike Zośia, «does not match» the luxuriant chambers.

Nechui-Levytsky when describing his characters referred to «mixed» sociotypes makes a focus on the dominating features. In Jaś Seredyński's portrait these are Polish features, but depicting Yakym after the graduation from his gymnasium those are splendid features of lords and masters. For example, the writer depicts his characters, who changed under the influence of time or circumstances, making a stress on the difference between them. For example, Jaś after getting rich starts to look like a haughty lord, while Hannia turns into a quiet mistress of the household. The difference between the characters is shown more evidently through their perceptions of the same landscape: Hannia sees a marvelous garden, but for Jaś that looks like magnificent showrooms.

The writer contradicts the landscape view of Necteryn Ravine to superb private quarters. Descriptions of interiors are reflections of nature: the wall-papers are as if pelted with flowers; hence, the human factor seems to be some secondary reproducing thing; while, on the other hand, Hannia, unlike the noble Polish persons Jaś and Zośia, feels as if joining the nature. Nature supports the Ukrainian characters: during rough time Hannia recalls Necteryn Ravine, while Jakym Lemishka does his father's estate.

Before her death Hannia sees a dream returning her to the walk in the beginning of the novel: the trees and ravines turn into carpets and wall-papers, the land does into a golden swamp, the water starts to be a looking-glass. Nechui-Levytsky reproduces visually the symbols of the nobility's life, the essence of which is opposition to nature itself. The portraits in the said dream are realistic: the look of Jaś begins to be like that of a beast, while Hannia looks ill.

The writer uses visual anticipations – the image of water. At first, when Jaś is still hesitating, he imagines Hannia on a thin ice. Then Hannia feels being in a water whirl. Though these anticipations were expressed by different characters, they seem to be a logical continuation of one the other.

Originality. *Analysis of the novel «The Hanger-On» mismatches Ivan Franko's idea of the unavailability of ideological loading of visual components in the creative work of Ivan Nechui-Levytsky.*

Conclusion.

Ivan Nechui-Levytsky, by using portraits, landscapes, interiors and describing dreams and visual anticipations, makes a stress on the difference between nations and social groups, hints at a development of the plot, focuses on the internal conditions of a character, creates the image of Ukraine and the Ukrainians (as that of a certain territory and nation). The visual component helps the author to demonstrate the idea of the novel, and therefore, it also includes the verbal component – the text. The reason for using the visual component in «The Hanger-On» novel is the idea of the novel.

Key words: *Ivan Nechui-Levytsky, prose, article «Ivan Levytsky's Jubilee», visuality, novel «The Hanger-On», visual and verbal components, sociotypes, characters, portrait, landscape, interior, dream, visual anticipations, nations.*

*Одержано редакцією – 11.04.2018 р.
Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.*