

8. Товт О. Драматургія Миколи Костомарова в критиці та літературознавстві. URL : <https://cutt.ly/5JldeGf> (Дата звернення : 30.05.2022).

9. Чамата Н. Про особливості раннього українського гекзаметра. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 105–116.

10. Шамрай А. Перші спроби романтичної драми // Харківська школа романтиків : у 3 т. Харків : Держвидав України, 1930. Т. 3. С. 35-44.

11. Шнайдер І. Трагедія «Сава Чалий» Карпенка-Карого і українська історична драма XIX ст. Київ : Вид-во АН УРСР. 1959. С. 26–29.

12. Яценко М. Микола Іванович Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ : Либідь. 1994. С. 5–44.

Варчук Вікторія – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси – нове прочитання української класичної літератури.

Науковий керівник – ст. викл. Пойда О. А.

Марина Швець

ВІЗУАЛЬНА ОБРАЗНІСТЬ У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «БУРЛАЧКА»

Нині такий літературний напрям, як реалізм, перебуває за межами сучасних наукових розвідок, проте потребує подальшого узагальнення й переосмислення. Аналіз візуальності у художньому творі спрямовується на два аспекти: наративний, тобто як щось чи когось у творі

зобразив митець; рецептивний, тобто як це сприйнято читачем. Серед найважливіших характеристик художнього світу – міра й специфіка візуалізації, тривалість і яскравість внутрішнього зорового бачення в творі [3, с. 9].

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. Гарнавський та ін.) вивчали окремі аспекти візуальності у творчості І. Нечуй-Левицького. Проте взаємодія візуального та словесного в повісті «Бурлачка» митця потребує детального дослідження.

Мета статті – проаналізувати повість «Бурлачка» І. Нечуй-Левицького крізь призму зорової образності.

І. Нечуй-Левицький проявляв інтерес до візуальності, досить часто використовував її засоби у власній творчості. Автор спростовує можливість творення художнього світу без категорії «естетичної краси». Він послуговується образом дзеркала, тобто змальовує реалізм крізь візуальне. Письменник повинен не фотографувати реальність, а стати «осередком випнутого або увігнутого скла», так би мовити призмою, крізь яку реалізувалося б переосмислення дійсного життя українського народу [7, с. 91]. Крім того, варто зазначити, що І. Нечуй-Левицький переконаний у нерозривному зв'язку принципу реалізму із принципом національного.

Письменник користується у своїх творах обидвома принципами візуальності, при цьому дотримуючись засад реалізму. Так, він змальовує знайомі з дитячих років картини природи, проявляє здатність до панорамного бачення, опирається на типові випадки з життя, зображає типову героїню в типових обставинах (за винятком епізоду заміжжя Василини). С. Єфремов звертав увагу на «парність персонажів» у художніх творах автора. Наприклад, дві москочки, дві невістки у Кайдашихи, дві баби, дві бурлачки

[2, с. 48-49]. А. Ніковський підкреслював, що «на цілій землі українській вибрано довільно один кружечок, на йому дано «п» однакових одиниць і для прикладу, для експерименту ... взято одну енну, тую Василину» [8, с. 12], тобто так дослідник обґрунтовує вибір назви повісті саме «Бурлачка», а не «Василина» абощо.

Реалістична манера письма І. Нечуя-Левицького зумовлює опис певних соціокультурних типів. Ще І. Франко відзначив здатність письменника до фотографізму: «І. Нечуй-Левицький був артистом, творцем живих типів і нічим більше» [9, с. 373]. Ю. Меженко доводить, що митець «ніколи не переносив соціальної оцінки в площину національної ворожнечи. Він не обвинувачує людину, а завжди шукає причини десь у зовнішніх умовах, в оточенні, і тому в нього винуватий не Станіслав Ястшембський (як поляк) і не Лейзор Рабиненко (як єврей) в тому, що вони вчиняють зле Василині, а винуватими виходить пан і фабриканти, тобто певні соціальні одиниці» [4, с. 1].

Звертаємо увагу на «неоднорідність» типів, якими постають головні герої. Так, на трансформацію Ястшембського впливає оточення – *«товарх панського шару, ще другий, мужицький шар»* [6, с. 23-24], Василину переповнюють гордощі від зростання самооцінки власної краси й закоханості в неї пана, тому змінюється навіть її ходьба – *«як походжають по горницях панни»* [6, с. 62]. Проте паралельно з цим автор зображує властиве для кожної соціальної верстви – *«біле панське лице», «сухі жидки», «з повного шиєю, з розкішним волоссям на голові, він і справді був схожий на добре вгодованого тилистого купця»* [6].

Я. Муравецька зауважує, що в повісті присутні елементи «так званого романтичного ока» [5]. Уособленням «штучного ока» стає матеріальний предмет – дзеркало, що символізує викривлене бачення. Відтак перепади настрою та зміна подій відбувається через дзеркало, героїня спостерігає за собою крізь призму віддзеркалення: *«Вона глянула на те дзеркало, де вперше побачила себе всю в*

квітах та стрічках, і для неї здалося, що вона бачить себе у тому дзеркалі блідою, жовтою на виду, старчихою» [6, с. 81].

Письменнику вдалося створити образ героїні таким чином, що читачу легко її відчувати, помічати її зорове самосприймання, відслідковувати думки й емоції відповідно до зміни образів. Тому автор не потребує окремо зупинятися на психологічному змалюванні героїв. Наприклад, Василені притаманне образне мислення, у неї багата фольклорна уява, вона не роздумує про стосунки з паном, а бачить себе як маківку, яку обриває пан Ясшембський. Такі асоціації перегукуються з романтичними баладами, у яких дівчина часто перетворюється на топольку через нещасливу любов.

Т. Гундорова, студіюючи повість І. Нечуя-Левицького «Бурлачка», акцентує на об'єднанні материнського архетипу природи з героїнею, у ній віддзеркаленою: «Символізація жінки в дзеркалі у Нечуя вже не демонічна, а божественна. Божественна Природа є тим дзеркалом, в яке дивиться наратор Нечуя-Левицького» [1].

Зображене в повісті ніби виставлене на показ для зовнішнього сприйняття, як у виставі, тобто в творі є і змальоване, і його бачення ймовірним читачем. До прикладу, візуальним є епізод покарання Василені, коли Василь відрізає їй коли і цим змінює її зовнішність.

Наступний принцип національності, який, на думку І. Нечуя-Левицького, «складається з двох прикмет: з надвірної, зверхньої – народного язика, і осередкової – глибоко національно-психологічного характеру народу» [7, с. 93]. Митець наголошує на народності, до складу якої, за його переконаннями, входять народна мова, фольклорні традиції і дух народної поезії.

Важливість фольклору для письменника відзначає Ю. Меженко: «Етнографія і побутова правда – це була для Левицького така межа, за яку він сам ніколи не вийшов та й інших картав за спроби вийти з-під влади фотографічності» [4, с. 1]. Ці переконання митця прослідковуються у його

творах. Так, зображення краси Василини перегукується із рефреном народної пісні. Героїня втілює в собі ідеальний і штучний пісенний образ. Інший дослідник А. Ніковський порівняв Василину з лялькою: «це лялька з етнографічного музею, воскова лялька у всі моменти свого життя, навіть трагічні, в неї все типове, але не характерне, не цікаве, не одмітне» [6, с. 10]. Таким чином, реалістичне змалювання героїні ґрунтується на романтичному народному уявленні.

Хоча образ Василини не є повністю типовим, адже вона вирізняється неймовірною красою: *«Паляний і його жінка, і Василина, й усі діти були дуже схожі між собою. Але найстарша дочка Василина була на диво гарна»* [7, с. 7]. Простежується наскрізний мотив повісті – згадки про вроду героїні, оскільки на сторінках усього твору кожен відзначає її красу. Таким чином, письменник подає цю характеристику зовнішності Василини як об'єктивне беззаперечне твердження.

Втім вродливість героїні поєднується зі ще однією рисою характеру дівчини – її добротою. Михалчевський своїм риторичним запитанням підкреслює поєднання краси з добром: *«Мати дурнісінько боїться Василини. Чи може ж бути недоброю людина з такою чарівною красою, з такими веселими, добрими, дитячими очима?»* [7, с. 187]. А мати Михалчевського співчуває дівчині, їй шкода *«такої молодій пишної краси»* [7, с. 187]. Але автор увиразнює негативний вплив вродливості на героїню, бо вона починає вивисуватися над простими наймичками. Отже, образ Василини ґрунтується на історіографічному та естетичному підходах з метою досягнення реалістичного зображення.

У повісті наявні елементи візуального сюжетотворення. Насамперед, фабула твору вибудована на змалюванні краси бурлачки: завдяки вродливості її бере на роботу пан Яштембський, споюють горілкою бурлаки, її покохав Михалчевський, співчуває Михалчевська. Крім того, із візуальністю пов'язується кохання головних героїв: Іван має бажання одружитися лише з вродливою дівчиною, а Марія згадує чарівні очі й брови, мріє знайти свою любов;

краса об'єднує Марію і Василину, Марія помічає вроду Васиlines, реакцію бурлак на дівчину, усвідомлює схожість їхніх доль.

Отже, «Бурлачка» поєднує реалістичну і романтичну візуальність, панорамне бачення та викривлене дзеркало. Образ Васиlines є поєднанням етнографічно-типового з неймовірною вродою, а також, за влучним висловленням І. Франка, стає лейтмотивом повісті і презентує читачам саме «артиста зору».

Література

1. Гундорова Т. Жінка і дзеркало, 2000. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/hundorova.htm>
2. Єфремов С. Іван Левицький-Нечуй. URL : <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19557/file.pdf>
3. Ключок Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 250 с.
4. Меженко Ю. Іван Семенович Нечуй-Левицький. Літературний нарис. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Nechui/Mezhenko.html>
5. Муравецька Я. Функціонування візуальних компонентів у творчості Івана Нечуя-Левицького: від лейтмотиву до архітектоники. *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea*. Anul VII, nr. 1/2019. С. 273–279.
6. Нечуй-Левицький І. Бурлачка. Київ : Дніпро, 1983. 205 с.
7. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів : У 10 т. Київ : Наукова думка, 1965. Т. 10. 444 с.
8. Ніковський А. Передмова до «Бурлачки». Нечуй-Левицький І. Бурлачка / ред. А. Ніковського. Київ, 1926. С. 5–28.
9. Франко І. Ювілей Івана Левицького. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Т. 35. Київ, 1982. С. 370–376.

Швець Марина – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра факультету філології й журналістики імені

Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси – реалістична проза І. Нечуя-Левицького, візуальна образність в художніх творах.

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

Аліна Артемчук

ПРОБЛЕМА ЛЮДСЬКОЇ БЕЗДУХОВНОСТІ (ЗА П'ЄСОЮ І. КАРПЕНКА-КАРОГО «СТО ТИСЯЧ»)

Іван Карпенко-Карий у своїх творах змальовує вражаючу невідповідність поведінки персонажів народним уявленням про сенс буття і людське щастя. Ця морально-психологічна мозаїка українського ментального типу великого землевласника складається через відображення діалектики загальнолюдських цінностей і конкретно-індивідуальних їх проявів у повсякденному житті. Саме цей феномен є причиною нашої зацікавленості детальним дослідженням специфіки образів у комедіографії драматурга, а саме образу Герасима Калитки.

Сила комедії «Сто тисяч» у тому, що у ній відтворено нові зміни в житті села, глибоко розкритий хижачький характер сільської буржуазії, нові її засоби експлуатації та збагачення. Головним персонажем твору є Герасим Калитка. Життя в його розумінні складається з двох понять – грошей і землі, всі думки і його мрії, розмови і вчинки базуються на них. Земля для Калитки – це скарб, основа для наживи, тому він говорить про неї із захопленням, благоговінням: *«Ох, земелько, свята земелько, божа ти дочечко! Як радісно тебе загібати докупити, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку... Глянеш оком навколо – усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито; і все то гроші, гроші, гроші...»* [1, с. 242].