

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОМПОНЕНТІВ ВІЗУАЛЬНОГО  
В ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО “БУРЛАЧКА”

У статті досліджено візуальні стратегії Нечуя-Левицького на прикладі повісті “Бурлачка”, розкрито мету вживання таких елементів. Повість поєднує реалістичні та романтичні візуальні методи. Василюва краса – головний мотив повісті і необхідна частина сюжету. Виникає враження, що автор ставив собі за мету саме оспівування зовнішньої краси української дівчини.

*Ключові слова:* Нечуй-Левицький, повість “Бурлачка”, візуальні елементи, візуальні стратегії.

*Yaroslava Muravetska. Visual Components in Nechuy-Levytskyi's Story “Burlachka” (“Workhand”)*

The article explores visual strategy of Nechuy-Levytskyi based on his story «Burlachka» and reveals the purpose of using visual elements. The story combines realistic and romantic visual methods. Vasylyna's beauty is the main motive of the story and a necessary part of the text. It seems that the author aimed to glorify the visual beauty of Ukrainian girls.

*Key words:* Nechuy-Levytskyi, the story «Burlachka», visual elements, visual strategy.

Сьогодні реалізм перебуває на маргінесах наукових студій, хоча й потребує переосмислення. І саме аналіз візуального може допомогти глибше пізнати міметичний напрям. Візуальність має два аспекти: наративний (тобто як саме зобразив автор) і рецептивний (як сприйняв написане читач). Однією з найістотніших характеристик художнього світу є міра та особливості візуалізації, його тривалість та яскравість внутрішнього зорового бачення у творі [4, 9]. Хоча культура зорового сприйняття бере початок іще в античні часи, відтоді як Піфагор закликав своїх учнів удивлятися в космос, розвиваючи вміння бачити прекрасне, а Платон вважав око найкращим із усіх органів чуття, у сучасному світі візуальність актуалізується: “візуальний поворот” змінює “лінгвістичний”. А. Усманова, спираючись на твердження В. Дж. Е. Мітчела, пов'язує це з останньою чвертю ХХ століття, тимчасом процес перетворення “людини, яка мислить” на “людину, яка спостерігає” відбувся в період романтизму, коли криза суб'єктивності створила передумови для “перетворення суб'єкта на спостерігача” [10, 53].

Нечуй-Левицького вважають одним із найяскравіших представників реалізму в українській літературі. Щоправда, свого часу Леся Українка вважала його натуралістом, Д. Чижевський бачив серед реалістів, які не порвали зі старим романтизмом, Ю. Меженко – серед романістів-реалістів, а І. Франко наголошував на романтичній основі його творчості.

Нечуй-Левицький цікавився візуальністю, широко послуговувався її засобами у своїй художній практиці, що дало підстави Франкові назвати його “великим артистом зору, колосальним, всеобіймаючим оком тої України”. “Те око, – зазначає критик, – обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівняною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само” [11, 375-376].

Свою концепцію реалізму Іван Нечуй-Левицький будує на трьох принципах – реальності, народності та національності. Він стверджує: “Реальна література повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива життя, хоч і тонка, похожа на мрію, як самий світ...”, а письменник “повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась життя правдива, але обчищена й гарна в естетичному погляді, добре спорядкована й згрупована, освічена вищою ідеєю, і щоб була при тому жива, як сама життя” [7, 91]. Письменник заперечує творення художньої

дійсності без обов'язкової категорії “естетичної краси”, удаючись до образу дзеркала, пояснюючи реалізм крізь візуальне. Автор має не фотографувати реальність, а бути “осередком випнутого або увігнутого скла”, тобто своєрідною призмою, крізь яку відбувалось би переосмислення справжнього українського життя [7, 91]. Зауважимо, що принцип реалізму автор пов'язує із принципом національного, наголошуючи на їх нерозривному зв'язку.

За С. Лавлінським, виокремлюють два типи візуального – реалістичний і романтичний. Перший визначається взаємозв'язком реальності та зору як можливості пізнання. “Робота “думаючого ока” і “візуальної думки” визначає продуктивно-активний зв'язок візюнера і баченого, кругозору і оточення” [5, 63]. Письменник стає творцем завдяки “оку-медіуму” (Ц. Тодоров) – інструменту створення художнього образу, що відчуває “немов органічне прагнення прикріпитися до визначеного часу, а головне – до визначеного конкретного і наочно-зримого простору” [1, 241]. У романтиків навпаки: зображене спрямоване в надреальне, тому “замість панорамно-історичних стратегій бачення, читач засвоює вербально-оптичні способи самотньої, інтровертної, фантазматичної свідомості, яка сконцентрована на розгляданні “гранично близького” і, водночас, гранично для нього чужого” [5, 67]. Ц. Тодоров зазначає, що “будь-яка поява елемента надприродного, близько видимого, але чужого, непізнаваного у візуальному досвіді, супроводжується введенням сюжетно-композиційних елементів теми погляду. Наприклад, у світ чудесного можна проникнути за допомогою окулярів і дзеркал” [2, 91].

Нечуй-Левицький застосовує у власній творчості обидва принципи візуального, дотримуючись певних засад реалізму, наприклад, описує знайомі з дитинства пейзажі, удається до панорамного бачення, бере за основу типовий випадок із життя (убивства дітей на стеблівській фабриці, як зазначає С. Хаврусь, були непоодинокими впродовж 1840–1880-х років, про що писав у “Киевских епархиальных ведомостях” Іванів брат, Амвросій Левицький) [12, 37], показує типову героїню в типових обставинах (якщо не брати до уваги одруження Василини). С. Єфремов закидав письменникові “парність персонажів”: дві московки, дві Кайдашеві невістки, дві баби, зрештою, дві бурлачки [3, 48-49]. А. Ніковський зазначав: “<...> на цілій землі український вибрано довільно один кружечок, на йому дано “n” однакових одиниць і для прикладу, для експерименту... взято одну ену, тую Василину”. Цим він пояснює, що повість названо саме “Бурлачка”, а не, наприклад, “Василина” [9, 12].

У своїй реалістичній манері письменник зображає певні соціокультурні типи. Згідно з правилами соціографії, про станова належність людини можна було судити за зовнішністю. Ю. Меженко стверджує, що “Левицький ніколи не переносив соціальної оцінки в площу 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 виходять пан і фабрикант, тобто певні соціальні одиниці” [6, 1].

Зазвичай головні герої – “неоднорідні” типи. Наприклад, Ястшембський змінюється під впливом середовища, набувши “поверх панського шару, ще другий, мужицький шар”, Василина через гордощі від усвідомлення власної краси й закоханості пана ходить “як походжають по горницях панни” [8, 23-24, 62]. Водночас Нечуй-Левицький змальовує прикметне для кожного соціального стану (“біле панське лице”, “сухі жидки”, “з повного шиєю, з розкішним волоссям на голові, він і справді був схожий на добре вгодованого тілистого купця”). І. Франко, який помітив фотографізм письменника, зазначав: “Іван Нечуй-Левицький був артистом, творцем живих типів і більше нічим” [11, 373].

Варто зауважити, що у творі наявні елементи так званого романтичного ока. По-перше, особливу роль відіграє матеріальний об'єкт, тобто дзеркало, що водночас стає уособленням “штучного ока”, викривленого бачення. Зміни настрою та ситуацій відбиваються через дзеркало, сама героїня бачить себе через відображення у дзеркалі: “Вона глянула на те дзеркало, де вперше побачила себе всю в квітках та стрічках, і для неї здалося, що вона бачить себе у тому дзеркалі блідою, жовтою на виду, старчихою” [8, 81].

Автор майже не зупиняється на психологічному зображенні персонажів, читач відчуває героїню, помічаючи її візуальне самосприймання, читаючи думки й емоції через зміни образів. Саме мислення Василюни зазвичай образне, метафоричне. Нечуй-Левицький наче обмежив її у висловлюваннях, зате збагатив народно-фольклорною уявою. У повісті героїня виступає носієм певного образного типу мислення: наприклад, вона не роздумує про стосунки з паном, а бачить себе як маківку, котру обриває пан Ясштембський. Така рослиноморфність навіює асоціації з романтичними баладами, де дівчина перетворюється на тополь через нещасне кохання. Змальоване в повісті немов виставлене як на сцені для зовнішнього сприйняття, тобто в тексті є і зображене, і його бачення імпліцитним читачем. Наприклад, покарання Василюни теж відбувається візуально: Василь відрізає їй коси, змінюючи зовнішність.

Другий принцип реалізму, за Нечуєм-Левицьким, – це принцип національності, що “складається з двох прикмет: з надвірної, зверхньої – народного язика, і осередкової – глибокого національно-психічного характеру народу” [7, 93]. Наступним принципом автор вважає народність, яка, за його твердженням, базується на кількох елементах, серед них перший – народний язик, “яким говорить народ, а просто сказати, мужики” [7, 97]. Другим елементом виступають фольклорні традиції – “це ті блискучі, поетичні фарби, котрими обсіпана прозаїчна народна мова в піснях, казках, приказках, загадках, колядках і щедрівках” [7, 98]. Третій елемент народності – сам дух народної поезії.

Ю. Меженко зазначав: “...завжди з певністю можна сказати, що в хаті в нього буде як у віночку, очі – сині як небо, постать дівоча – струнка як тополя, брови – як намальовані і т. д. без кінця. 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” [6, 1]. Опис вроди Василюни схожий на рефрен із народної пісні. Нечуй-Левицький дуже цінував фольклор, радив використовувати його у творах, підкреслював його декоративну силу: “Українська усна народна поезія дуже видається своїми блискучими поетичними фарбами. Вона вся закидана букетами поезії, цілими покосами поетичних квіток, так що тямущий український писалник, не нагинаючись, може сміливо загірбати цілі оберемки квіток і обсіпати ними свої твори” [3, 36-37]. Василюну він також створив як утілення ідеального й штучного пісенного образу. А. Ніковський назвав її “лялькою”. Він зауважував: “Василюна – 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” [8, 10]. Отже, реалістичне зображення базоване на романтичному народному уявленні. Проте образ Василюни все ж таки не можна назвати цілком “типовим”, бо з-поміж інших її вирізняє незвичайна врода: “Паляник і його жінка, і Василюна, й усі діти були дуже схожі між собою. Але найстарша дочка Василюна була на диво гарна” [7, 7]. Згадки про зовнішність Василюни стають наскрізним мотивом роману: упродовж твору кожен персонаж висловлює захоплення вродою бурлачки. Тобто автор описує красу героїні як об'єктивну беззаперечну істину. У повісті

краса також поєднується з добром. Михалчевський риторично запитує: “Мати дурнісінько боїться Василини. Чи може ж бути недоброю людина з такою чарівною красою, з такими веселими, добрими, дитячими очима?” [7, 187]. Навіть матері Михалчевського стає жаль “такої молодой пишної краси” [7, 187]. Проте саму Василину власна врода розбещує: вона починає вважати себе вищою від простої наймички. Відтак цей образ будується на історіографічному та естетичному підходах, які впливають на природу реалістичного зображення.

У повісті “Бурлачка” елементи візуального сюжетотворчі. По-перше, фабула побудована на вроді Василини: через красу її наймає пан Ясшембський, споюють горілкою бурлаки, закохується Михалчевський, співчуває Михалчевська. По-друге, з візуальним пов’язане кохання головних героїв: естет Іван бажає собі за жінку лише вродливу, а Марія згадує про чарівні очі та брови, мріючи знайти своє кохання; краса поєднує двох бурлачок (Марія бачить вроду товаришки, реакцію бурлак на неї і розуміє, що їхні долі подібні). По-третє, Василина реагує на події як візіонер, у трагічних моментах відступаючи від міметичного бачення реальності.

Повість складається з візуальності реалістичної та романтичної, “панорамного бачення” та “викривленого ока”. Образ Василини поєднує етнографічно-типові елементи зовнішності з незвичайною красою, яка стає лейтмотивом твору, відкриваючи читачам саме “артиста зору” (за влучним визначенням Франка). Як видається, Нечуй-Левицький у повісті перш за все ставив собі за мету створити твір з акцентом саме на зоровій поетиці, не лише втілити образ із народної пісні, а й ввести візуальність через візіонерство головної героїні. Саме тому психологізм бурлачки замінено її візіями.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
2. *Берковский Н.* Романтизм в Германии. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. *Єфремов С.* Іван Левицький-Нечуй [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://docs.google.com/viewer?url=http://www.ukrcenter.com/!FilesRepository/Literature\Upload3/9dea05e7-abdb-47af-ae1e-393afa63f012.pdf> – 72с.
4. *Клочек Г.* Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія. – Київ.: Академвидав, 2013. – 250 с.
5. *Лавлінський С. П.* Про дві стратегії художньої реперезентації зримого. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ec-dejavu.ru/v/Visuality.html>
6. *Меженко Ю.* Іван Семенович Нечуй-Левицький. Літературний нарис [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/Nechui/Mezhenko.html>
7. *Нечуй-Левицький І.* Зібрання творів: У 10 т. – Київ : Наукова думка, 1965. – Т. 10. – 444 с.
8. *Нечуй-Левицький І.* Бурлачка. – Київ : Дніпро, 1983. – 205с.
9. *Ніковський А.* Передмова до “Бурлачки” // *Нечуй-Левицький І.* Бурлачка / ред. А. Ніковського. – Київ, 1926. – С. 5-28.
10. *Сарнавська О. В.* Особливості візуальності художньої мови // Вісн. Черкас. ун-ту. сер. Філол. науки. – 2009. – Вип. 170. – С. 51-59.
11. *Франко І.* Ювілей Івана Левицького // *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 35. – Київ, 1982. – С. 370-376.
12. *Хаврус С. А.* Стеблівські зустрічі [Текст]: літературно-краєзнавчі розвідки. – Черкаси: Кур’єр, 2008. – 140 с.

Отримано 27 жовтня 2016 р.

м. Київ