

ОСНОВНІ ВЕРБАЛЬНО-ВІЗУАЛЬНІ СЕМАНТИЧНІ ЛОКУСИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПРОЗИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

Жанна ЯНКОВСЬКА

*Національний університет «Острозька академія»,
кафедра культурології та філософії,
вул. Семінарська, 2, Острог, Україна, 35800,
e-mail: zanna.malva@gmail.com*

Зроблено спробу визначити роль художніх описів у літературній прозі доби Романтизму. Зважаючи на сучасні методи та принципи досліджень, можна говорити, що ці описи у творах зазначеного періоду займають досить помітне місце. Аналізуючи їх, апелюємо до теорії екфразису, оскільки вони викликають в уяві читача зорові образи. Це найчастіше описи місця подій (топоекфразиси) та деталізовані, етнографічно точні портрети героїв (антропоекфразиси).

Такі словесно-візуальні семантичні локуси у період розвитку літератури переважно й визначають міру її «художності». Цікаво, що стиль таких описів багато в чому залежить як від пануючих стилю та напрямку в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Це ті смислові лакуни, які, допомагаючи візуалізувати зображене у творі, з одного боку – переводять його у категорію мистецтва, а з іншого – призначені для кращого розуміння описаних подій, наближаючи до них читача.

У період романтизму формується фактично зовсім інша естетична система як потреба нового освоєння й осмислення дійсності. Будучи поєднанням елементів різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), цей стиль постав як органічна стильова цілісність, заглиблена у культурну традицію народу.

Водночас описові фрагменти прозових творів цього часу містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості. Змалювання пейзажів, житла, народного строю у творах М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок та інших письменників ХІХ століття дуже чітко асоціюються з конкретними етнографічними регіонами, наприклад, «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя – із Полтавщиною, твори Г. Квітки-Основ'яненка – зі Слобожанщиною, Ганни Барвінок та Пантелеймона Куліша – з Чернігівщиною і т. п. Згадані матеріальні об'єкти, описані з етнографічною точністю, «працюють» тут на правдиве зображення соціально-історичного часу.

Естетично насажені візуальні спостереження авторів у літературній прозі доби Романтизму цілком логічно переходять у не менш досконалі вербальні описи. Вони виділяються у загальній текстовій канві твору, ніби окремі епізоди, спрямовані на збудження уяви (уявна візуалізація) читачів, прагнення перевести їх мислення у майже мистецьку мисленнево-мовленнєву площину. Можемо стверджувати, що в літературі цього періоду такі описи повністю зорієнтовані на народно-естетичний ідеал.

Ключові слова: літературна проза доби романтизму, описи, візуальні образи, екфразис.

Література, як відомо, є категорією насамперед естетичною. Художні описи, які обрамлюють чи то доповнюють сюжетну канву твору, можуть стосуватися духовного, емоційного та матеріального. Духовне та емоційне, передане за допомогою слова, здатне транслювати й формувати певний стан

душі, настрої. А художнє зображення *матеріальних об'єктів чи окремих суб'єктів*, як правило, впливає на уяву і викликає суто зорові образи, які допомагають читачеві якнайбільше зануритися в події, епоху, обставини, певною мірою ніби засвідчуючи свою причетність до описаного, а часто навіть викликаючи замилювання, як справді малярським твором. Такі словесно-візуальні семантичні локуси певний період розвитку літератури переважно й визначають міру її «художності». Аби упевнитися в цьому, варто із частини твору (особливо, коли йдеться про художню прозу зазначеного періоду) вилучити всі описи, залишивши тільки діалоги та авторські коментарі зображуваних подій. Такий твір не просто втрачає свою естетичну вартість – іноді він просто перестає існувати як літературно-художній текст, перетворюючись у набір буденних фраз та подій.

Важливо, що в українській літературі, й зокрема прозі доби Романтизму, фактично у час постання, коли вона була як ніколи близька з усною словесністю й характеризувалася наскрізним різнорівневим фольклоризмом (про що детальніше йдеться в монографії «Фольклоризм української романтичної прози» [15]), описи, апелюючи до народного зразка, водночас вирізняються й авторським компонентом та є невід'ємними частинами творів, що надзвичайно впливає на їхнє сприйняття загалом. Цікаво, що стиль таких описів великою мірою залежить як від пануючих стилю та напряму в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Це ті смислові лакуни, які, допомагаючи візуалізувати зображене у творі, з одного боку – переводять його у категорію мистецтва, а з іншого – призначені для кращого розуміння описаних подій, наближаючи до них читача.

Можемо констатувати факт, що в українській літературі доби Романтизму такі описи є глибоко національними за своєю суттю, оскільки відображають найчастіше етнічний життєвий простір (природний чи то побутовий, створений самими представниками цього етносу) або національний (частіше естетичний) ідеал людини. Саме вони найбільше викликають в уяві читачів зорові образи,

що близькі для нас, і ця близькість проявляється сьогодні частіше на підсвідомому, генетичному рівні.

У період романтизму формується фактично зовсім інша естетична система як потреба нового освоєння й осмислення дійсності. Будучи поєднанням елементів різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), цей стиль постав як органічна стильова цілісність, заглиблена в культурну традицію народу. Під її впливом і відбувалося формування естетичних поглядів українського письменства зазначеного періоду. Тому вірогідно, що такі описи в прозових творах містять у собі так званій «національний код», актуальний для будь-якого народу, який належить до «універсальних цінностей», і, на думку Я. Гарасима, «не спроможні стерти специфіку етнічно маркованої ментальності між людьми чи бодай втрутитися в перекодування національно змодельованих та глибинно архетипізованих психоестетичних процесів сприйняття дійсності» [4, с. 31]. Водночас описові фрагменти прозових творів цього часу містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості. Скажімо, твори М. Гоголя з його «Вечорів на хуторі біля Диканьки» завдяки цим описам за етнографічними ознаками дуже прозоро асоціюються із Полтавщиною, Г. Квітки-Основ'яненка – зі Слобожанщиною, Ганни Барвінок та Пантелеймона Куліша – із Чернігівщиною і т. п. Звичайно, за культурними, мовними та іншими ознаками вони не позначають відмінних характеристик в окремо взятому населеному пункті (хоч іноді й називають його), проте дуже виразно прив'язують їх до конкретного етнографічного регіону. З іншого ж боку, саме через художній твір і загалом літературу за межі етнічно й етнографічно замкненого простору «виводились» та ставали загальнонародним надбанням вузькоспецифічні культурні реалії, забезпечуючи утвердження інформативної, емоційної та естетичної функцій авторської словесності.

Аналізуючи оповідання Г. Квітки-Основ'яненка як представника сентименталізму та преромантизму, М. Яценко писав про те, що письменник, залучаючи окремі мотиви та сюжетні схеми (також і для описів) із фольклору, осмислює їх, і вони «розщеплюються, розкладаються індивідуальною

суб'єктивною свідомістю автора» і вже «виступають не як цілісна естетична модель світу, естетико-етичний взірець, а тільки як матеріал, що використовується для досягнення достовірності художньої форми, найбільш сприйнятної і зрозумілої простонародному читачеві...» [16, с. 61]. Використовуючи близькі для народу реалії у виграненому авторському творі, письменники намагалися зачепити читача, показати естетичне у їхньому іноді й не такому ідеальному житті. Це література, яка писалася вже не тільки про народ, але й для народу.

Окремі дослідники, хоч і дуже фрагментарно, але вже звертали свою увагу на літературні описи. Аналітичні пошуки для глибшої характеристики такого матеріалу приводять нас до теорії екфрази, або екфразису, що, попри все, й до сьогодні залишається до кінця не осмисленою в українській гуманітарній науці. Первинно слово «екфразис» перекладається з грецької як «виклад», «опис» і в літературознавстві означає «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв» [11, с. 325]. Проте сучасні дослідники доводять, що екфразис може використовуватись у художньому творі не лише як опис готових візуальних творів мистецтва, але і як своєрідне «нашттовхування», спонукування засобами словесних описів до створення наочних картин та образів у своїй уяві. Розширення семантичних обріїв терміна шляхом інтердисциплінарного та поліфункціонального застосування й призвело до дефініційної розмитості його. Проте це лише збуджує інтерес до осмислення, спроб чіткішого означення поняття. Свідченням цього можуть бути серед інших і статті Т. Бовсунівської «Роман-екфразис “Корабель дурнів” Грегорі Нормінтона» та Н. Мочернюк «Проблеми художнього простору в екфрастичних описах», де авторки, зрозуміло, не можуть оминати з'ясування й семантики терміна.

На думку Т. Бовсунівської, екфразис на сьогодні навіть здатен переростати в окремий літературний жанр або форму оповіді, використовуватися не тільки в контексті твору, але й бути самостійним твором, витворюючи «метамову» культури та відображаючись наскрізно в парадигмі понять «мистецтво—

література–культура». Авторка погоджується з думкою Синтії Волл, яка писала, що в літературі ХХ століття «екфрасис дедалі більше відривається від його класичного розуміння живої репрезентації якогось із творів мистецтва, перестав бути частиною оповіді (додаючи слова й сцени до сюжету або актуальні міркування про явища мистецтва), обтяжуючи оповідь, стаючи самодостатнім та перериваючи основну оповідь» [Цит. за вид.: 3]. Вона віднесла екфрасис до опису, хоча й не заперечила можливість його жанрового розвитку.

Отже, що стосується описів природи, пейзажів, ландшафтів, то в літературній прозі доби Романтизму вони ще не такі поширені, як самостійні. Цікаво, що в мистецтві цього періоду ще також немає окремих, суто пейзажних полотен. Пейзажний живопис перебуває у зародковому стані й частіше слугує фоном (не завжди чітким) для портретного зображення. Пізніше такі описи розвинуться й стануть відносно самостійними елементами у прозі Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького та інших письменників. В авторських творах аналізованого періоду описи природи найчастіше охоплюють як невід'ємну частину й житловий комплекс: хату, подвір'я, садок та як їх продовження – город, леваду і т. д. Власне, це ті найближчі людині топоси буття, у яких проходить основна частина її життя. С. Кримський означив їх як «Дім» та «Поле» [7]. Мабуть, найтипівішим зразком такої «природної» оселі є опис Череваневого хутора з історичного роману «Чорна рада» П. Куліша. Це в тодішньому розумінні українця ідеальний життєвий простір, що символізує гармонію людини та природи, яка сприяє її духовному самовдосконаленню та душевному спокою: «А те Хмарище було окрите гаями справді наче хмарами. Кругом обняла його річка з зеленими плавами й очеретами. Через річку йшла до воріт гребелька» [10, с. 38]. П. Куліш постав тут як майстер ідилічної пейзажно-побутової деталі. Словесний опис дуже лаконічний, проте у підтексті буквально уявно-візуально проступає цілісна картина згармонізованого з природою хутора. Дуже доречною тут видається думка С. Кримського про те, що «знаково-символічний лад буття» в українців «пов'язаний з архетипом

ставлення до природи», оскільки «в українському менталітеті природа – це не тільки материнський, родинний початок, а й дзеркало людської душі» [8, с. 28]. Дослідниця Н. Мочернюк, спираючись на визначення О. Клінга, відносить такі описи до «топоекфразисів», розуміючи під цим терміном «опис в літературному творі місця дії, яке несе на собі особливе естетичне навантаження» [13, с. 294].

Не менш промовистим прикладом такого топоекфразису є ідилія, пов'язана зі зведенням оселі й облаштуванням обійстя, зображена в оповіданні Ганни Барвінок «Королівщина»: «Як тільки мій батько ту хату окукобив: “Не мені, – каже, – буде, дак моїм дітям”. Поклинцював її, грузом набив, обставив очеретом навкруги, щоб тепліше. А сад який хороший у нас був там: сам нащепив. І невеличкий садок, довгенький, та вишняк хороший, дві яблуні й сажалка, над сажалкою похилилася калина. Сидимо, було, під рясним цвітом у спеку, як під дахом. Над самими сіньми яблуня розіп'ялась і два чорногузи гніздо звили. Наче й щастя пророкували [...]. Соловей не одно гніздо звив...» [1, с. 288].

Не випадково наведена розлога цитата із твору письменниці містить у собі символічні модуси українського житла як «схованки добра». Простір у ньому та навколо давав можливість реалізувати власну свободу, створити власний світ, який відповідав би морально-духовним цінностям людини, її потребам, звичкам.

У змальованому просторі навколо оселі є все, що підтримує і прикрашає її, робить близьким, рідним, символічним: і «вишняк хороший», що символізує зв'язок зі світом «вишнім», божественним та предками, і «яблуня» як знак здоров'я й достатку, Дерево життя, яке виступає центром світобудови та центром освоєного людиною космосу, райським деревом. Калина «над сажалкою» (ставком) мислиться як одвічний символ дівочтва, краси, України; і «два чорногузи гніздо звили», продовжуючи рід свій та пророкуючи його продовження людям; і «соловей не одно гніздо звив» – як високоестетичне кредо української пісенності й злагоди (ладу).

Не менш помітне місце у текстах творів зазначеного періоду займають й описи обстановки чи інтер'єру оселі. Це світ буття героїв, середовище, у якому вони живуть, а отже, воно певною мірою характеризує й їх, бо створене ними самими. Це середовище можна характеризувати як внутрішню сутність топосу «Дім». До прикладу, у «Чорній раді» П. Куліша змальовано частини такого внутрішнього простору: «Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака (що ще то за луччих часів дід або батько збудував). Сволок гарний, дубовий, штучно покарбований; і слова із Святого Письма вирізані; вирізано і хто світлицю збудував, і якого року. І лавки були хороші, липові, із спинками, да ще й килимцями позастилані. І стіл, і божник із шитим рушником округи...» [10, с. 48–49]. Згадані матеріальні об'єкти, описані з етнографічною точністю, «працюють» тут на правдиве зображення соціально-історичного часу. Цікаво, що автор не наголосив на їх утилітарному призначенні, яке розуміється саме собою, а символічне – «прочитується» у підтексті. Наприклад, сволок (основна несуча балка, яка з'єднує стіни і на якій тримається стеля) у цьому випадку символізує міцні устої патріархальної сім'ї, родини, що здавна закріплені у народній традиції.

Ідею сакрального «Дому» як родинного вогнища доповнено у романі описом пекарні, де стояла піч (уособлення родинного вогнища), випікався хліб: «Тільки ж Петру, Шрамовому синові, здалось найкраще у пекарні, хоч там не було ні шабель, ні сагайдаків, а тільки самі квітки да запашні злілля за образами й поза сволоком, а на столі лежав ясний да високий хліб» [10, с. 49].

У малій прозі цього періоду також наявні описи внутрішнього інтер'єру житла. Дуже цікавим є такий майже документальний опис в оповіданні Ганни Барвінок «Нещаслива доля», де розповідь ведеться від самої авторки та передано її власні враження. Письменниця описує хату своєї приятельки Степаниди зі села Непроходи-Ліс: «Я люблю заходити в хати до моїх землячок: там так гарно! Влітку вони варять обід у сінях, коли не на дворі, – через те хата як квітник. Чисто, ясно, прохолодно; образи в квітках та в шитих рушниках; за сволоком сухі гвоздики. По стінах наївні малюнки божественні чи сміховинні і

рушники на кілочках; посеред сволока гвіздок забито, а на йому хазяїнова шапка висить; а з-за сволока визирає псалтир у письменного, а в неписьменного – карбіж, гребін та днище» [1, с. 87]. Це опис життєвого простору селянина з погляду людини, відрізненої від нього дещо іншими умовами життя та інтелігентним вихованням, а відповідно, здатної уже якоюсь мірою не лише до описового, але й аналітичного сприйняття цього простору. Проте талант Ганни Барвінок полягає й у тому, що в інших своїх творах вона вміє на ці ж реалії подивитися очима своїх героїв, відчутти те, що відчувають вони, передати все так, як би передали вони.

Про художню предметність як «певний реквізит реального, автентичного, достовірного» пише у своєму дослідженні «Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи» О. Манойлова. На її переконання, зображення предметів у творах служать для повнішого й правдивішого відображення світу, «тому неодмінною і достеменною складовою [...] художнього універсуму» письменника є «предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об'єкти, споруди, будівлі тощо)» [12, с. 84].

Загалом опис оселі як власного буттєвого простору більше або менше наявний майже у кожному творі письменників цього часу чи то оприямно, чи у підтексті, про що можемо висновувати з описаних подій, що неминуче відбуваються в ньому. Це зрозуміло, адже житло для українців – один із найбільш значущих архетипних компонентів традиційно-побутової культури, символ космічного зв'язку із Всесвітом, тепла, затишку, доброти. За словами О. Циганок, оселя – це «певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя: тут споконвіку відбуваються різні трудові процеси – готують їжу, відпочивають, святкують сімейні події та відправляють обряди, в ньому зосереджуються всі численні зв'язки і взаємини між членами сім'ї» [14, с. 23].

Помітним художньо-естетичним засобом у літературі періоду романтизму є контамінації на рівні вербального фольклорно-етнографічного портретування

персонажів, що, відображаючи національне бачення краси, підноситься до народно-естетичного ідеалу. Фактично відбувається «перекодування» символічної мови естетико-етнографічної семантики народного вбрання на «метамову» літератури. Маємо на увазі деталізоване словесне «малювання» етнографічно досконалих портретів у творах М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка та ін. У цих описах наочно, майже «іконічно» постають перед читачем герої, яких насправді можна вважати національними ідеалами дівочої (частіше) та парубочої краси. За аналогією творення терміна «топоефразис», такі описи можемо характеризувати як *антропоекфразиси*.

Герої авторських творів цього часу, особливо короткої прози, яка переважає і є наближеною до фольклорної, на перший погляд, нічим особливим не відрізняються, хіба тим, що після драматичних творів І. Котляревського фактично вперше були виведені на авансцену літературної творчості у такому форматі. Це «типові образи в типових обставинах», проте виписані значно яскравіше, ніж до цього в літературі. Головні персонажі – це найчастіше «мегаобрази» (П. Іванишин), через які втілюється бачення і показ автором тих позитивних чи негативних явищ у соціумі, на яких він хоче наголосити. Ці герої насправді настільки ж типізовані, наскільки й індивідуалізовані, позаяк описи їхніх внутрішніх та зовнішніх станів часто ґрунтуються на реальних прототипах. Автори ніби «вирізають» із кіноплівки їхнього життя найяскравіші епізоди, загострюючи на них увагу, іноді вдаючись до гіперболізації, вияскравлюють окремі події. Навіть імена героям дають далеко не випадкові (Солопій Черевик, Хівря, Вакула, Наум Дрот, Орися і т. п.), а такі, що викликають певні асоціації, концентрують у собі відповідні етнічні риси характеру, а тому надають твору національної специфіки і, безумовно, служать засобом передання певних типів. Враховуючи генетичну спадковість рис, за такою номінацією у творі вже відразу вгадується не тільки психологічний, але і соціальний «тип» людини. Тому можна стверджувати, що в основі типізації героїв у прозових творах цього періоду лежить фольклорно-естетичний ідеал

людини, що відповідає національній візії (пригадаймо хоча б яскраво виписані портрети Марусі, Василя, Наума Дрота – Г. Квітка-Основ'яненко, повість «Маруся»; Орисі, Лесі, Череваня, полковника Шрама, Божого Чоловіка – П. Куліш, оповідання «Орися» та роман «Чорна рада» і т. п.) і полягає в гармонійному співвідношенні зовнішніх рис та внутрішнього духовного світу персонажів, їхніх морально-етичних переконань і способу життя. Це справді неповторні мегаобрази, які впізнаються поколіннями навіть без вказівки на те, із якого вони твору.

Такі портретно-етнографічні екфразиси (словесні описи візуально сприйнятого об'єкта), які виявляють «гомогенність» із мовою естетичної та етнографічної знаковості, знаходимо у творах фактично усіх письменників аналізованого періоду. Показовим тут можна вважати опис портрета Марусі з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Дівчина «висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона [...]»; коси «дрібущка за дрібушку та все сама собі запліта; та як покладе їх на голову, поверх скиндячок вінком, та завітча квітками, кінці у ленти аж геть порозпуска; усі груди обнизані добрим намистом з червінцями [...]», а поверх шиї «на чорній бархатці [...] золотий єднус і у кільці зверху камінець червоненький [...]»; «сорочка на ній біленька, тоненька [...]»; «плахта на ній картацька, червчата [...]»; «запаска шовкова, морева; каламайковий пояс [...]»; «хусточка у пояса мережована із вишитими орлами і ляхівка з-під плахти теж вимережована й з китичками; панчішки сині, суконні і червоні черевички» [6, с. 24]. О. Білецький принагідно зазначив, що «портрет героїні повністю скомпоновано з пісенних зразків» [2, с. 156–157].

Дуже подібним за таким способом зображення та мовними засобами є портрет доньки Коржа із повісті «Вечір на Івана Купала» М. Гоголя: «...Полненькие щёки казачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком; что брови, словно черные шнурочки, какие покупают теперь для крестов и дукатов

[...]; что ротик, на который глядя облизывалась тогдашня молодежь [...]; что волосы ее, черные, как крылья ворона, и мягкие, как молодой лён, падали курчавыми кудрями на шитый золотом кунтуш» [5, с. 49–50]. Письменник навіть подекуди перевершує Г. Квітку-Основ'яненка у скрупульозному перераховуванні найдрібніших деталей дівочого одягу. Такий же опис портрета дівчини знаходимо у повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом» [5, с. 110].

Подібних прикладів могло б бути значно більше, проте, зважаючи на обсяг розвідки, зазначимо, що письменники періоду романтизму звернули увагу й на чоловічі образи. Але їхню зовнішність письменники зображують, акцентуючи на внутрішніх рисах характеру, психології, а не на етнографічних деталях, можливо, тому, що виразність їхнього одягу не відзначалася такою великою кількістю характерних елементів. Так зображений, скажімо, Наум Дрот із повісті «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка: «Наум Дрот був парень на усе село, де жив. Батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачими не водивсь, а до церкви? Так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін, – він вже й там: свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло: коли прочує про яку бідність, наділить по своїй силі й совет добрий дасть» [5, с. 23]. Проте така «узагальнена» ідеалізація героя та його добрих справ, загалом способу життя, що підносить його до «мегаобразу», як не дивно, не робить його фантастичним, нереальним, скоріше – навпаки. Він є узагальнюючим, ментально-типологічним, ніби акумулюючи в собі всі найкращі риси справжнього українця. Напевне, можна говорити про те, що Г. Квітка-Основ'яненко зобразив народний ідеал українського селянина і разом з тим – людину цілком реальну.

Не менш виразно зображені чоловічі образи й у творчості П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка та інших письменників. Наприклад, в оповіданні «Січові гості» П. Куліш вдався до детального етнографічного портретування козаків із засобами гіперболізації, у способі вираження якого проглядаємо пісенну та епічно-казкову поетику: «Отак же й той Чуприна,

великий та страшний, лежав у пишних кармазинах рядом із старим дубом, що звалено гарматою (апеляція до народнопісенного порівняльного паралелізму. – Ж. Я.); а бронь при ньому і на коні зброя така, що незчисленні гроші коштує: срібло та золото, а робота, робота ж така, що аж очі бере! На обох руках у нього дорогих перстнів, по кишнях золотих дзигарків скільки, а грошей, то і злічити не можна» [9, с. 209].

В іншому випадку запорожець змальований у справжніх лицарських традиціях, що може конкурувати з билинними богатирями: «Дивлюсь, аж супротив мене їде здоровенний запорожець з усима, що я ще й зроду не бачив: чорні, чорні та довгі та розкішні такі, що аж вилискуються. Жупан на йому шовковий, червоний, аж світиться, як огонь; шапка червона, похилиста; пояс золотий; за поясом пістолі; при боку шабля; кульбаки і стремена – все те в щирім золоті, аж горить. А кінь під ним пречудовної вроди: білий, як лебідь, так і одбиває од зеленого лісу й трави; ти б сказав, що й землі не доторкається» [9, с. 211].

У «Чорній раді» П. Куліш, не застосовуючи прийому детальної портретизації, подав опис одягу, акцентуючи на соціально-розрізнявальній функції його носіїв. Описуючи міщан, він найперше звернув увагу на традиційний одяг, що був елементом їхньої культури, виражав спосіб їхнього життя, стану відмінність, внутрішню сутність: «Знані були міщане раз уже з того, що не носили шабель, – тільки ніж коло пояса: одні пани да козаки ходили при шаблях. А вдруге знаті були з того, що підперізувались по жупану. А кунтуші носили наопашки (тоді було коли не пан або не козак, то по кунтушу й не підперізуєш, щоб інде носа не втерто). І ще ж із того були вони знаті, що не важились ходити у кармазинах, які носили тільки люде значніша шабльовані, а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт; убогії носили личакову одягу. Через те козаки дражнять було міщан личаками, а міщане дражнять козаків кармазинами» [10, с. 57]. Із цього опису ми дізнаємося не лише про різновиди та призначення одягу різних верств населення України, а й про його символіку.

Зі сказаного можна зробити висновок, що аналізовані естетично наснажені описи, «словесні замальовки», або візуальні спостереження, у літературній прозі доби романтизму цілком логічно переходять у вербальні. Вони виділяються у загальній текстовій канві твору, ніби окремі епізоди, спрямовані на збудження уяви читачів (візуалізація), прагнення перевести їхнє мислення в майже мистецьку мисленнево-мовленневу площину. Можемо стверджувати, що в літературі цього періоду такі описи повністю зорієнтовані на народно-естетичний ідеал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барвінок Ганна*. Зібрання творів: у 2 т. Львів: БаК, 2011. Т. 1.
2. *Білецький О. І.* Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози «Основи») // Білецький О. Зібрання творів: у 5 томах. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 2.
3. *Бовсунівська Т.* Роман-екфрасис «Корабель дурнів» Грегорі Нормінтона. URL: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf
4. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010.
5. *Гоголь М. В.* Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород. Київ: Либідь, 2008.
6. *Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Маруся // Зібрання творів: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 3.
7. *Кримський С.* Архетипи української ментальності // Кримський С. Проблеми теорії ментальності. Київ: Наукова думка, 2006.
8. *Кримський С.* Софійні символи буття // Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
9. *Куліш П.* Січові гості // Куліш П. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1989. Т. 2
10. *Куліш П.* Чорна рада. Хроніка 1663 року // Куліш П. Твори: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 1.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1.
12. *Манойлова О.* Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи // Слово і Час. 2009. № 6.
13. *Мочернюк Н.* Проблеми художнього простору в екфрасистичних описах // Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Іноземна філологія. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 126. Ч. 1.
14. *Циганок О.* Традиційна українська хата – важливий виховний простір // Вісник Чернігівського державного університету. Чернігів, 2012. Вип. 77.
15. *Янковська Ж.* Фольклоризм української романтичної прози: монографія. Львів: НВФ «Українські технології», 2016.
16. *Яценко М. Т.* Романтизм // Яценко М. Т. Історія української літератури XIX століття: у 2 кн. Київ: Либідь, 2005. Кн. 1.

REFERENCES

1. Barvinok, Hanna (2011). *Zibrannia tvoriv u 2 tomakh. Tom 1*. Lviv: BaK.

2. Biletskyi, O. I. (1965). Ukrainiska proza pershoi polovyny XIX stolittia (vid H. Kvitky do prozy "Osnovy"). In: Biletskyi, O. *Zibrannia tvoriv u 5 tomakh. T. 2, Chastyna 1*. Kyiv: Naukova dumka.
3. Bovsunivska, T. Roman-ekfrasys "Korabel durniv Hrehori Normintona. Retrieved from http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf
4. Harasym, Ya. (2010). *Natsionalna samobutnist estetyky ukrainskoho pisennoho folklore*. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii".
5. Hohol, M.V. (2008). *Vechory na khutori bilia Dykanky. Myrhorod*. Kyiv: Lybid.
6. Kvitka-Osnovianenko, H. F. (1981). Marusia. In: *Zibrannia tvoriv u 7 tomakh. T. 3*. Kyiv: Naukova dumka.
7. Krymskyi, S. (2006). Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti. In: Krymskyi, S. *Problemy teorii mentalnosti*. Kyiv: Naukova dumka.
8. Krymskyi, S. (2008). Sofiini symvoly buttia. In: Krymskyi, S. *Pid syhnaturoiu Sofii*. Kyiv: Vydavnychi dim "Kyevo-Mohylianska akademiia".
9. Kulish, P. (1989). Sichovi hosti. In: Kulish, P. *Tvory v 2 tomakh. T. 2*. Kyiv: Dnipro.
10. Kulish, P. (1984). Chorna rada. Khronika 1663 roku. In: Kulish, P. *Tvory v 2 tomakh. T. 1*. Kyiv: Naukova dumka.
11. *Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 tomakh (2007). T. 1*. Kyiv: VTs "Akademiia".
12. Manoilova, O. (2009) Khudozhnii predmet iak naukova problema: istoriia ta perspektyvy. In: *Slovo i chas, №6*.
13. Mocherniuk, N. (2014). Problemy khudozhnioho prostoru v ekfrastychnykh opysakh. In: *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. Vasylia Stefanyka. Inozemna filolohiia. Vyp. 126. Ch. 1*. Ivano-Frankivsk.
14. Tsyhanok, O. T. (2012). Tradytsiina ukrainska khata – vazhlyvyi vykhovnyi prostir. In: *Visnyk Chernihivskoho derzhavnoho universytetu. Vyp. 77*. Chernihiv.
15. Yankovska, Zh. (2016). *Folklorysm ukrainskoi romantychnoi prozy: Monohrafiia*. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii".

MAJOR VERBAL-VISUAL SEMANTIC LOCI IN THE UKRAINIAN LITERARY PROSE OF THE ROMANTIC ERA

Zhanna YANKOVSKA

*The National University of Ostroh Academy,
Department of Cultural Studies and Philosophy,
2, Seminarska St., Ostroh, Ukraine, 35800,
e-mail: zanna.malva@gmail.com*

The paper attempts at identifying the role of belles-lettres descriptions in literary Romantic prose. Considering modern research methods and principles, it is valid to claim that these descriptions occupy a particularly prominent place in the works of the period in question. In the course of analysis, we address the theory of ekphrasis as these descriptions evoke visual images in the reader's imagination. Most frequently, these are descriptions of settings (topographic ekphrases) and detailed ethnographically precise portraits of characters (anthropoekphrases).

Such verbal-visual semantic loci in a certain period of literary development determine, for the most part, the degree of its "artistry". Interestingly, the style of such descriptions largely depends on both the prevailing literary style and trend, as well as on the author's individual style. These are the semantic lacunae, which, while facilitating a visualization of the depicted in a written work, on the one hand, transfer it into the category of art, and on the other, are meant for a better comprehension of the events described by bringing the reader closer to them.

In the Romantic period, a completely different aesthetic system was formed, manifesting a need in new ways for the development and comprehension of the reality. Being a combination of elements of different literary movements (Sentimentalism, Romanticism proper, Realism), the style arose as an organic stylistic entity, rooted in the folk cultural tradition.

Simultaneously, the descriptive fragments in prose works of those times contain an element of regional attachment to a particular area. Depictions of landscapes, dwellings, traditional folk clothing in N. Gogol's, H. Kvitka-Osnovianenko's, P. Kulish's, Hanna Barvinok's and other writer's works of the 19th c. are in stark association with this or that ethnographic region, for instance N. Gogol's *Evenings on a Farm near Dikanka* are associated with Poltava region, H. Kvitka-Osnovianenko's works – with Sloboda (Slobozhanshchyna) area, Hanna Barvinok's and Panteleimon Kulish's ones – with Chernihiv region, etc. The above-mentioned material objects are described with ethnographic accuracy, and “work” here for the true depiction of the social and historical time.

The authors' aesthetically inspired visual observations in literary prose of the Romantic era are consistently transmitted into equally perfect verbal descriptions. They are particularly conspicuous in the overall storyline, manifesting themselves as separate episodes aimed at evoking readers' imagination (imaginary visualization), striving to transfer their thinking into an almost artistic, thought -and-language domain. We can claim that in the literature of this period, such descriptions are completely focused on the folk-aesthetic ideal.

Keywords: Romantic literary prose, descriptions, visual images, ekphrasis.