

## РОЗДІЛ 7 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-32.09(092)«19»

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.1.36>

### ЛІНІЯ ТА СВІТЛО ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ПРОСТОРУ В МАЛІЙ ПРОЗІ М. ЯЦКОВА

#### LINE AND LIGHT AS STYLISTIC TECHNIQUES USED FOR SPACE VISUALISATION IN M. YATSKOV'S SHORT STORIES

Айзенбарт Л.М.,

*orcid.org/0000-0001-7699-2542**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

Розглянуто використання світла як особливості авторського художнього методу у творенні літературних ландшафтів.

З'ясовано, що у малих прозових творах М. Яцкова поруч із кольором простежуємо часте оперуванням світлом як стилістичним прийомом (здебільшого у контексті дня і ночі, а також пір року). Важливим аспектом для розуміння стилістичної природи світла у творчості М. Яцкова є виявлення його джерел. Загалом можемо виокремити дві пари антиномій світла: «земне – потойбічне», «світанок – захід». В естетичній концепції письменника галицький простір увиразнено у двох вимірах – «своєї/чужої» землі та землі «казкового дитинства». Кожному з них притаманний власний тип світла. Для «своєї/чужої землі» характерне тьмяне світло, часто від блілого або ж згасаючого вечірнього сонця, світло присмерку, осіннє світло чи від білої барви як символу смерті. Водночас «казковому краю» притаманне світло сонячного ранку, весняного дня, таке, що відбивається у небесних просторах, або ж містичне, загадкове, казкове, місячне світло.

А також проаналізовано роль лінії у художньому метод візуалізації простору письменником.

Встановлено, що дослідження малої прози М. Яцкова стосовно використання художніх засобів у створенні образів галицького простору виявляє органічний зв'язок із концепцією сецесійного стилю, домінуючою формою якого є лінія. Письменник активно вдається до застосування лінії як способу впорядкування композиції текстів, що обумовлює схильність автора до жанру новели або короткого оповідання. Водночас для творчості М. Яцкова композиційно важливою є організація сюжету згідно з вертикальним і горизонтальним типами зв'язків. Для вертикальних зв'язків притаманні ахроматизм із домінуванням білого кольору та яскраве природне світло. Однак коли рухатися зверху вниз, у підземний світ, то світло або зникає, або залишається мертвотним, із переважанням чорної барви. На стилістичному рівні для втілення власної лінійної концепції М. Яцків використовує головню дві фігури – антитезу і градацію: протиставлення без видимого взаємозаперечення та постійне підсилення. До антитези автор вдається, як правило, тоді, коли сюжет розвивається по горизонтальній лінії, натомість градація властива для сюжету за вертикальною лінією.

**Ключові слова:** лінія, світло, візуалізація, простір, галицький простір.

The article focuses on the use of light as the narrative technique for representing literary landscapes. The use of light, as well as colour, has been found to be a stylistic device in M. Yatskov's short stories (mostly in the context of day, night, and seasons). To identify sources of M. Yatskov's works is important for understanding the stylistic nature of light in his short stories. Two pairs of antinomies of light like 'earthly – otherworldly' and 'dawn – sunset' can be distinguished in his works. In the writer's aesthetic concept, the Galician space is expressed by two dimensions – a 'native/hostile' land and the land of 'sweet childhood'. Each of them has its own type of light. A dim light, from a pale, fading evening sun, twilight or autumn light, is typical to a 'native/hostile' land, and white colour is a symbol of death. At the same time, the light of a sunny morning or a spring day, or even a mystical moonlight one, visible in the sky, is a characteristic of the 'fairytale land'. The role of the line in the writer's space visualisation is also analysed.

It is shown that studying M. Yatskov's short stories about the use of stylistic devices for creating the Galician space reveals its connection with the concept of the Secession style, where the line is a dominant form. The writer uses lines for text composition, which determines the author's inclination to short story genre. The plot structure with vertical and horizontal types of connections is essential for M. Yatskov's works. Vertical connections are characterized by achromaticism with white colour and bright natural light. However, when moving from top to bottom, into the underground world, the light either disappears or is not used, with a predominance of black colour. At the stylistic level, M. Yatskov uses two stylistic devices: antithesis and gradation to implement his own linear concept: juxtaposition without apparent mutual contradiction and constant reinforcement. The author resorts to antithesis when the plot with a horizontal line develops, but gradation is more often used for the plot with a vertical line.

**Key words:** line, light, visualization, space, Galician space.

**Постановка проблеми.** Дослідження творчості галицьких письменників різних національностей початку ХХ ст. виявляє тісні стилістично-типологічні зв'язки з різними видами мистецтва. Крім естетики модернізму, М. Яцкова вдається до явища художнього синтетизму й мистецької інтермедіальності. Характерною їх ознакою є тенденція активного запозичення різноманітних стилістичних прийомів з інших видів мистецтв для створення художніх образів у літературних текстах.

Залежно від співпраці з тим чи тим видом мистецтва візуалізація географічної карти Галичини у творчості М. Яцкова відбувається у відмінний та оригінальний спосіб. Адже кожному виду мистецтва притаманні власні домінуючі стилістичні прийоми. Отже, реальна географія галицького краю зображається комплексом різноманітних прийомів, які надають їй додаткових семантичних вимірів.

Аналіз малої прози М. Яцкова стосовно використання художніх засобів у створенні літературного галицького простору через візуалізацію виявляє органічний зв'язок власне з концепцією сецесійного стилю. Письменник активно використовує лінію як спосіб упорядкування композиції текстів. Власне лінія обумовлює схильність автора до жанру новели або короткого оповідання, події яких зосереджені довкола однієї горизонтальної сюжетної лінії. Вона часто або перетинається з вертикальною лінією, характерною для художнього тла, або зливається з нею у височині, коли персонаж переходить з одного світу в інший.

Дуже важливим аспектом щодо розуміння стилістичної природи світла у творчості М. Яцкова є виявлення його джерел. Назагал можемо виокремити дві пари антиномій світла: земне – потойбічне, схід / світанок – захід / сутінки. Як уже неодноразово наголошувалося, в естетичній концепції М. Яцкова галицький простір функціонує у двох вимірах – «своєї / чужої» землі, характерною художньою рисою якої є закам'янілість, суглосна зачерствілість і збайдужінню людської душі, та земля «казкового дитинства», краю не зіпсутої цивілізацією природи. Кожному з цих вимірів притаманний власний тип світла. Для «своєї/чужої землі» характерне тьмяне світло, що часто спливає від «блідого» або ж згасаючого західного сонця, світло присмерку або ж осіннє світло, чи те, що символізує сутінки смерті. На противагу цьому для «казкового краю» характерним є світло сонячного ранку, весняного дня, таке, що відбивається в небесних просторах або ж очуднене за допомогою елементів казки місячне світло.

**Аналіз останніх досліджень.** Дослідниця явища європейської сецесії А. Матусяк виокремлює чотири основні напрями цього мистецького руху. У контексті нашої статті нас цікавить один із них – утілення лінійної, двовимірної, літературно-символічної концепції [2, с. 27]. Представники цього напрямку оперували м'якою делікатною лінією, яка то підкреслювала напівчіткі образи, то звивалася в дивних орнаментальних переплетіннях. Двовимірність зазвичай тлумачили як площинність; звідси особливого значення в композиції мистецьких творів набували вертикальні й горизонтальні зв'язки. Перші здебільшого символізували єдність небесного і підземного світів, яку відображало дерево життя. Відтак природа, небеса, душа, безсмертя і смерть перебували у вертикальних зв'язках, що характеризували світ людей, єдність між поколіннями, чоловіками та жінками, людьми зі своїм краєм, їхнього мешкання, тобто описували земне життя в горизонтальних аспектах. Лінією, що розділяла обидва типи зв'язків, був горизонт. Водночас, на думку багатьох дослідників, явища сецесії, лінія й барва стають символами душевних переживань, цілої гами почуттів, способом пізнати життя в усіх його тонкощах і передати засобами мистецтва [1, с. 1321].

У малих прозових творах М. Яцкова одночасно з кольором спостерігаємо також часте оперування світлом як стилістичним прийомом. Здебільшого опис світла простежуємо в контексті дня й ночі, а також пір року. Помічаємо, що для автора стають напрочуд важливими часові координати, в межах яких відбувається дія. Зміна часових проміжків у М. Яцкова часто зумовлює певні метаморфози, коли окремі явища чи предмети разом зі зміною часу змінюють свою сутність. Однак за майже повної відсутності хроматизму ознакою часу у творах письменника переважно слугує світло.

**Мета статті** – проаналізувати стилістичні прийоми візуалізації простору в малій прозі М. Яцкова.

**Виклад основного матеріалу.** Композиційні лінії авторських текстів тісно пов'язані з концептами кольору і світла. Для вертикальних зв'язків притаманні ахроматизм із домінуванням білого кольору та яскраве природне світло. Однак коли рухатися зверху вниз, у підземний світ, то світло або зникає, або залишається мертвотним, із домінуванням чорної барви. До вертикальної лінії також причетний і незіпсутий світ природи – високі гори, дерева, потоки, що збігають із гір, тощо.

Горизонтальна лінія пов'язана із хроматизмом, кольорами землі, «цивілізованим» краєм полів,

долин, сіл та містечок, їх вулиць. Люди живуть переважно у просторі горизонтальної лінії. Для неї характерне використання природних барв, переважно гамами зеленої, синьої, жовтої, червоної. Природне ж світло не притаманне горизонтальній лінії, за винятком штучного світла – полум'я чи свічки. Оскільки джерела природного світла завжди містяться на вертикальній лінії, остільки світло доцільно тлумачити як засіб поєднання горизонтальної та вертикальної площин на карті галицького літературного пограниччя.

На стилістичному рівні для втілення власної лінійної концепції М. Яцків застосовує головню дві фігури – антитезу і градацію: протиставлення без видимого взаємозаперечення та постійне підсилення. До антитези автор вдається зазвичай тоді, коли сюжет розвивається по горизонтальній лінії, тоді як градація властива для сюжету вертикальної лінії. До того ж лінію горизонту не відносимо до жодної з них, оскільки вона постає нейтральною точкою поділу, що розділяє горизонтальний та вертикальний світи.

Описаний тип композиційного зв'язку є надзвичайно характерним для творчості М. Яцкова. Однак, зосереджуючи дослідницьку увагу власне на візуалізації галицького простору, передовсім звертаємо увагу на горизонтальні лінії, пов'язані з простором життя людей та їхнього природного середовища. Вертикальні ж лінії характерні для творів, у центрі сюжету яких зображено події, пов'язані із внутрішнім емоційно-духовним світом людини, що не причетні до нашого дослідження. Згадаємо кілька показових новел, де описано галицький простір як горизонтальну площину.

У новелі «Ой, не ходи, Грицю...» перед нами постає картина передмістя, стилістично подана однією горизонтальною площиною, де вулиця міста є лінією, що тягнеться по ній: «[...] садиби кінчалися, передмістя мало затишний сільський вигляд, вулиця виходила на розлогі поля, що нагадували степ. Була тут гарна, велика загорода з садами і господарськими будинками, збудованими на старий лад» [3, с. 178].

Цікавий приклад зіставлення вертикального і горизонтального світів простежуємо також у новелі «Архівір». Тут світ людей зосереджений на горизонтальній площині, тоді як світ мертвих «піднімається» вертикально вгору: «В долині місто миготіло, як потвора, роєм очей, вулицею тремтіла низка світел, як жемчуг царівни, на горі палав цвинтар, огород душ, жевром світляків, як зільник огненних цвітів або сажав розтопленого золота» [4, с. 222].

Прикметно, що слабке світло як миготіння пов'язане з горизонтальним світом людей, а яскраве, що «палає, як золото», – з вертикальним позаземним. Звідси доходимо висновку про двочасовість тексту: у горизонтальній площині час співвідноситься з миттю, тлінністю й минуцтвом життя, а у вертикальній – із вічністю та безсмертям.

Іноді вертикальна лінія переходить у мертвотну площину голої землі, що в авторській художній концепції асоціюється зі цвинтарем. Наприклад, у новелі «Олень проклинає» подано образ мертвого села після набігів ворогів: «*Стріхи позаверталися, як капелюхи в хуртовину, оборожини розбігалися кожна в інакший бік, крокви стреміли в гору, як руки, що благають рятунку, балки були розвинені, як ноги трупа. Хати похилені, як би мали розбігтися, баня церкви подіравлена, як фашина, дзвіниця хотіла втекти чи впасти. Де-не-де осталась на берегах бідна, одинока хатина, як би не знала, що має почати з собою. Гола, чорна земля порита, позбавана, засіяна білими хрестами*» [там само, с. 266].

Що ближче простір упорядковується до горизонтальної площини землі, то мертвотнішим він стає. І, навпаки, – поява вертикальної перспективи оживляє й одухотворює його. Як бачимо, у концепції простору М. Яцкова горизонтальна площина співвіднесена з тілесним, тоді як вертикальна – з духовним та емоційним. Такий контраст двох світів виразно представлений у новелі «Де правда?». Композиційно твір складається з двох частин: у першій репрезентовано горизонтальний рівень, у другій – вертикальний. У центрі твору описано останній день життя поштмейстера Мартина Гробмана. Перша частина містить висвітлення звичайного дня героя під тягарем щоденних клопотів, які поволі пригинають його до землі своєю мізерністю та безпросвітністю. Однак друга частина «виводить» Гробмана поза простір людей у гай на горі. Поштмейстер виходить на гору, тобто переміщається з горизонтального на вертикальний рівень. Ми бачимо, як відбувається його внутрішнє переродження. Внутрішнє полегшення й душевне просвітлення героя супроводжується втратою відчуття власного тіла, що пов'язує його з горизонтальним рівнем. Гробман більше не повертається на попередній рівень, а відходить у засвіт: «*Не заримітив, що бік його стерпнув, забув про все, лише зі спокійною тугою потупив зір в далекім овиді. В підсвідомій сфері його духа творилися ворухення [...]. Вертав пізнім вечором домів. Ішов поволі, чувся легенький, свіжий,*

далеко від людського світа і зовсім інший, ніж досі» [3, с. 207].

Відтак зазначимо, що образ галицького простору для М. Яцкова тісно переплетений із концептом світла. Яскраве, чисте, весняно-ранкове світло освітлює казковий край, тоді як західне сонце, присмерк, темрява, взагалі відсутність світла символізують трагічну долю українців на «своїй/чужій» галицькій землі.

Протиставлення двох типів світла як двох картин галицького простору можемо спостерігати, не лише зіставляючи різні новели, а й усередині власне художніх творів М. Яцкова. Для прикладу проаналізуємо першу збірку малої прози письменника «У царстві Сатани», що вийшла друком 1900 р. Назва збірки є алегоричним символом життя різних національностей, переважно українців, у Галичині на зламі ХІХ – ХХ ст. За своєю художньою естетикою твори письменника, вміщені до цієї збірки, належать до символістських. Серед них як приклад протиставлення двох типів світла виокремимо новели «Весняний захват», «Недоумна» і «Благословення».

У першій новелі стаємо свідками цілком романтичного сюжету, коли молода дівчина, зворушена буянням весни та власним одруженням, помирає напередодні вінчання. Уся палітра твору сповнена весняного, блакитного небесного світла, що відбивається у дзеркалі ріки, світла, яке струменить від буяння молоді зелені. Незважаючи на трагічну кінцівку, у читача залишається відчуття світлого меланхолійного настрою. Надмір яскравого, природного світла підкреслює апофеоз юності, красу й безсмертя якої увиразнює лише різкий перехід з одного світу до іншого. У творі практично немає жодного світлового дисонансу, а лише візуальні образи казкового краю: «Людей не видно, руху ніякого – свято. Лиш промені миготять [...]»; « – Диви, яка дивна голуби́нь неба [...] Чи зійдемо́сь коли там?» ; «Стояли, як в сні, в яснім морі весняних подихів і красок [...]»; «На плесі срібної глибини – голуба стяжка [...]» [3, с. 57–60].

Цілковитою протилежністю до аналізованої за настроєм та використанням світла є новела М. Яцкова «Недоумна» – трагічна розповідь про долю найстаршої у родині розумово неповносправної сестри, що присвятила все своє життя турботі про молодших сестер. Твір ахроматичний, настроєво різко дисонансний, містить постійні згадки про чорні кольори і тьмяне світло («затовчена фізично і морально, робуча, як чорний віль»; «осінній вітер морозить, гуде»; «ноги обболочені, але студінь уже не так допікає, бо задубіли лише коліна, і руки червоні, як буряк, а лице

сине» [3, с. 48]). Цікаво, що в новелі образ зимового світла, яке засліплює своєю яскравістю і байдужістю, подано червоним та синім кольорами. Однак у згаданому контексті вони сприймаються як мертві барви, котрі поволі переходять у чорне.

Таке ж поєднання різних видів світла виявляємо в новелі «Повернення». Для увиразнення контрасту автор уживає антитезу, протиставляючи антонімічні поняття. У центрі сюжету – жінка, яка втратила зір. Довкола неї багато світла, барв, але вона їх не бачить, бо «темна». Сліпота стає алегорією темряви, простору без світла. Важливою деталлю сюжету є вказівка на те, що жінка втратила зір унаслідок туги за сином, забраним до війська.

Таким чином, доходимо висновку, що концептом галицького літературного простору як «своїї/чужої землі» М. Яцків об'єднав ідеї втрати ідентичності та смерті через використання образу сліпоти, утрати світла. Галицький простір наповнюється світлом тоді, коли письменник описує природну красу, гуманні порухи людської душі. Прикметно, однак, що у більшості сюжетів автор обриває існування такого світла, виводячи його то в небо, то у засвіти, наче підкреслюючи його слабкість та відсутність для нього місця у щоденному реальному світі.

Водночас у малій прозі М. Яцкова світло стає також важливим композиційним прийомом. У багатьох своїх новелах М. Яцків часто застосовує світло як заміник кольору, що пояснює притаманний авторові ахроматизм. При цьому світло набуває функцій стилістичної фігури, як, наприклад, уже згадуваних антитези чи градації, за яких наростання чи спадання світлового насичення пов'язане з настроєвою атмосферою та композицією твору.

Яскравим прикладом використання світла власне як стилістичного прийому є новела «Благословення». Захід сонця залишає останні блиски багряного полум'я, згасаючи разом із життям хворої матері. Що ближче до смерті, то сильніше розгоряється світло від сонця, що заходить, але й воно до кінця новели поволі тьмяніє, скупчуюсь у ногах Розп'яття. Зникає світло, завмирає життя, завершується осінь, закінчується твір: «Криваве сонце притьмило червону лямку в ногах Христа, обагрило все довкола і ген-ген далекий осінній світ» [3, с. 97].

**Висновки.** Розквіт творчості М. Яцкова у 1900-ті роки ХХ ст. демонструє типологічну близькість з образотворчим мистецтвом, що зумовлено захопленням письменника естетикою символізму й образотворчим мистецтвом, осо-

бливо жанрами портрету й пейзажу. Візуалізація карти галицького краю у малій прозі письменника відбувається за допомогою використання таких притаманних для образотворчого мистецтва прийомів, як колір, світло, форма-лінія. Таким чином, осердя концепту *галицького літературного пограниччя* на художній карті М. Яцкова становлять два образи, створені за допомогою кольору, світла й лінії: 1) казковий край із багатю правічною природою, щасливими просвітленими людьми, сповненими любові та радості, в основі якого – вертикальні духовно-психоло-

гічні зв'язки; 2) край недолі з кам'яною землею та мешканцями, в яких тілесне переважає над духовним, опертим на горизонтальні зв'язки між людьми та їхнім щоденним життям на галицькій землі. Для першого образу письменник переважно використовує стилістичний прийом градації з поступовим наростанням / спаданням, тоді як другий твориться за допомогою антитези, коли відбувається протиставлення, а інколи й зіставлення, вертикального й горизонтального вимірів, що в підсумку ще більше підкреслює відмінність цих образів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грималюк Р. Формування естетичної платформи сецесії в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1316–1327.
2. Матусяк А. У колі української сецесії : вибрані проблеми поетики «Молодої Музи» / пер. з пол. Л. Демська-Будзуляк. Львів : Піраміда, 2016. 402 с.
3. Яцків М. Муза на чорному коні / упоряд. М. Ільницький. К. : Дніпро, 1999. 300 с.
4. Яцків М. Чорні крила та інші твори / упоряд. В. Габор. Львів : Піраміда, 2016. 192 с.

УДК 821.161.2'37:2Маланюк

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.1.37>

### МАКРОКОНЦЕПТ *SACRUM* В ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

#### THE MACRO CONCEPT OF THE *SACRUM* IN THE POETRY OF EUGEN MALANIUK

Василишин І.П.,

[orcid.org/0000-0001-5036-4716](https://orcid.org/0000-0001-5036-4716)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови

Національного університету «Львівська політехніка»

У статті досліджено макроконцепт *sacrum* з його багатограними семантичними полями в ліриці Євгена Маланюка періоду Другої світової війни та перших повоєнних років. Семантичне поле макроконцепту у творчості Е. Маланюка надзвичайно широке й виявляє себе в релігійно-філософських, екзистенційно-ностальгійних, антеїстичних мотивах. Світ *sacrum*'у є для поета настільки органічним, що визначає його світовідчуття, світопереживання й світобачення, є осердям його екзистенції. Сакральні виміри у творчості митця пов'язані з трьома концептами, котрі окреслюють його духове буття, – Бог, Віра, Україна. Сакральна лексика – теоніми, ідеоніми, еортоніми, ікононіми, вирази й вислови, метафори, образи-символи, утворюючи модель *sacrum*'у, наповнюють художній світ поетичних творів Е. Маланюка. У творах митця актуалізовано також і опозиційні концепти, оскільки тема добра й зла стає провідною в ліриці поета цього періоду.

Аналізуючи проблеми сучасного світу, Е. Маланюк усвідомлює, що світ змінюється у своєму екзистенційному вимірі, втрачаючи сакральність, оскільки змінилася й сама епоха, у якій раціоналістично-технократичне начало поступово витіснило й знищило божественність світу, котрий поволі втрачав свої «священні» ознаки, що підкреслювали у своїх численних працях тогочасні мислителі.

Досліджено, що в Маланюковій ліриці цього періоду, зокрема в циклі «З літопису», яскраво простежуються в контексті концепту *sacrum* ідеї та постулати теодицеї: людина, котру Бог наділив свободою волі, відмовившись від Нього в епоху технократизму, заповнила все навколо метафізичним «Злом», яке прийшло в пустелю безбожжя й заповнило собою світ, перетворивши його в криваве місиво воєн та смерті. Саме з поступом усесвітнього «Зла», що опанувало світ і людину в «розбожнену» епоху, поет пов'язує в художньо-поетичному філософуванні втрату Вітчизни, тобто «Дому» – «екзистенційного священного простору» (М. Еліаде), й здійснює свій вибір у «межовій ситуації», визначаючи для себе боротьбу з ним через мистецьке Слово.