

DOI: 10.18524/2312–6809.2019.29.180607

УДК 821.121.161.2–311.63:Загребельний:[7.047:159.9]

«ЄВПРАКСІЯ» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО: ДО ПИТАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЖИВОПИСУ СЛОВОМ

Олена Мізінкіна, канд. філол. наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

orcid.org/0000–0001–5732–5138

mizinkina-o@ukr.net

У статті доводиться думка про велику міру психологізованості образів природи у романі П. Загребельного. У процесі аналізу констатується тісний взаємозв'язок пейзажів з образом Євпраксії. Відстежено, що краєвиди постають у хudoжньому світі твору, ілюструючи поворотні, ключові моменти життя головної героїні.

Встановлено прийоми творення психологічних пейзажів у «Євпраксії»: співвіднесення описів ландшафтів з настроями героїв, зіставлення «своїх» та «чужих» образів природи, введення у крайобраз символічних деталей (дерев, сонця, землі, неба, каменю), надання особливих значень колористичності зображуваного, накладання різних форм відчуття (зору, слуху, нюху, тактильних), вибудова асоціативних рядів, створення сугесії.

Ключові слова: психологічний пейзаж, роман, Євпраксія, опис природи, крайобраз, простір, картина, ландшафт, місцевість.

Проблема літературного пейзажу поряд з іншими видами візуалізації (портрет, інтер'єр) у художньому творі досліджується вже досить тривалий час. Такі зорові образи почасти ускладнюються завдяки їх психологізації, про що свідчать дослідження літературознавців С. Вислоух, Г. В'язовського, Б. Галанова, М. Епштейна, А. Єсіна, Г. Ключека, М. Лапій, О. Себіної, Я. Тагільцевої, Є. Фаріно та ін. Психологізовані пейзажі не лише змінюють ракурс опису природи, а й впливають на усю структуру твору, а відтак і його сприйняття читачами.

Яскраво демонструє техніку психологічного живописання роман Павла Загребельного «Євпраксія». На особливості пейзажів, створені письменником, вже неодноразово звертали увагу літературознавці. Так, в авторефераті до своєї дисертації Вікторія Сікорська зазначає, що «душа жінки асоціюється з безмежними просторами природи, тому П. Загребельний у романах «Євпраксія» та «Роксолана» моделює монотонний топос, зосереджуючись на художньому дослідженні суб'єктивної сфери людської долі, де пейзаж олюднюється, пронизуючись настроєм персонажів, і сприймається як проекція на

духовність героїв» [12, с. 16]. Долучається до міркувань попередниці і Нінель Заверталюк, розглядаючи художні простори в романі крізь опозицію «свій» — «чужий», що виражена низкою антитез. Також літературознавиця уточнює: «простір у творі прозаїка не лише фізичний — місце події, дії (горизонталь), він насамперед — тло й образ вираження авторської ідеї, художній аналог внутрішнього світу героїні, її переживань, її боротьби» [6, с. 24].

Варто відзначити, що від перших відгуків («найбільш привабливою рисою його творів є точність психологічних характеристик» [10, с. 25]) до останніх досліджень [2; 8; 11] підкреслюється психологічна домінанта романів П. Загребельного. Означені в розвідках аспекти спонукають до подальшого аналізу проблеми психологічного пейзажу в історичному романі. **Меру** дослідження вбачаємо в осмисленні психосемантики пейзажів у «Євпраксії». Тому завданнями роботи постають відстеження ситуацій, в яких виникає психологізований образ природи; розкриття прийомів вербальної пейзажистики; встановлення різновидів та функцій психологічних краєвидів у романі П. Загребельного.

В «Євпраксії» пейзажі супроводжують головну героїню від самого початку роману. Картини природи «прив'язані» до Євпраксії та усіх подій у її житті, віддзеркалюють психологічний стан дівчини. Дійсно, теоретики відзначають давню і тісну близькість людини і природи, яка по-різному (мотив, тема, проблема, дійова особа) відтворювалася у словесному мистецтві. «Образи природи (як пейзажні, так і всі інші) наділені глибокою і винятковою змістовною значимістю. У багатовіковій культурі людства закорінене уявлення про благість і нагальність єднання людини з природою, про їх глибинну і нерозривну зв'язаність» [14, с. 209] [пер. наш. — О. М.], — переконаний В. Халізов.

Вирушаючи від дому до невідомого краю, Євпраксія відчуває як *«заливалися в небі радісні жайворонки, кричали у вечірніх травах деркачі, кумкали в теплій воді жаби, рипіли колеса, тривожно іржали коні, верблюди одчайо ревли, віддаляючись від звичних сухих степів»* [7, с. 6]. Подана динамічна картина природи насичена представниками фауни, які спочатку творять ідилію, але насамкінець породжують хвилювання.

Чим далі віддалялася князівна від рідної землі, тим більше тривоги і неспокою було в оточуючому ландшафті: *«мокрі ліси глузували з неї, перебігаючи поперед валки з місця на місце, вони затівали якусь шалену крутняву, ніби велетенські зелені колеса безнадії»* [7, с. 6]. Письменник

не лише відтворює природну зміну поясів, але й протиставляє їх, бо *«зоставалися позаду в пуцях чотирилиці давні боги, вмирили чотирисонцеві розлого-степові дні, маліли чотиривітрові руські небеса. Втомливо-ляжлива просонь струшувала шептання з трав, світ облягали тумани такі щільні, що в них не літали навіть янголи, а то зненацька роздиралося небо й падали на землю бурі і в несамовитих замахах розмітали все на всібіч»* [7, с. 7]. Розлогий на усі чотири сторони світу руський простір поступово звужується для героїні, що спричиняє дискомфорт. В пейзаж вводяться знаки віросповідання: якщо на батьківщині «чотирилиці давні боги», то тут — «не літали навіть янголи». Таке співвіднесення свідчить про обмеженість розуміння святості в новому для Євпраксії краю, а натомість розкриває побожність і світовідчуття дівчини.

З розвитком сюжету змінюються не лише краєвиди «чужих» для Євпраксії місцевостей, але бідніе рослинний і тваринний світ природи. Перетинаючи Прикарпаття, Євпраксія фіксує, що *«дорога пролягла мовби по дну велетенської миси, краї вивищувалися зеленими валами лісів, таких недосяжних, що хотілося плакати від безсилля. Тоді була шалена клетотнява гірських річок, похмурі верхи гір, хмари вгорі, хмари внизу під ногами, колючість ялиць, загадковість широколистих папоротників, круглі лоби каміння в струмках»* [7, с. 36]. Порівняння з мискою та характерні означення («недосяжні», «шалена», «похмурі», «колючі», «загадкові») створюють відчуття негармонійного, закритого («хмари вгорі, хмари внизу») простору, з якого нема виходу.

Вже після Кракова, Праги пейзажі, які спостерігає Євпраксія по дорозі, давили її своїми похмурими та непривітними картинами. *«Гори кострубатилися чорнолісом і кам'яними вежами, гарцювали на вузьких курних дорогах чорні коні, яструби шугали з безмежжя піднебесь просто в очі, прямо в душу. Євпраксія заплющувала очі»* [7, 39]. Попередня життєдайна зелень флори змінюється гнітючим чорним обрамленням тих же лісів, які доповнюють «чорні коні» та хижі птахи. Психологи стверджують, що чорний колір пов'язаний з трауром, журбою, скорботою, втратою, темними силами. «Він символізує відчай і смерть. Чорний колір — це порожнеча без можливостей розвитку, вічне мовчання без майбутнього і навіть без найменшої надії на майбутнє» [1, 113].

Символічність кольорів, безсумнівно, впливає на план вираження психологічних пейзажів у романі. Чим ближче до Саксонії, тим більше підкреслюється безвихідь молодого дівчини, що позначається

змінною чорного кольору на сірий: *«Гори й ліси супроводжували те-пер її невідступно. Сірі, як сум, птахи круглооко дивилися на звивистий обоз, мовчки супроводжували малу Євпраксію»* [7, с. 40]. Як бачимо, об'єктний світ залишається незмінним — це гори, ліси, птахи. Останні (сірі, як сум, птахи) символізують психологічний стан головної героїні: «Сірий колір ніби поділяє світ на дві частини. З одного боку постають усі яскраві, «кольорові» барви, з іншого — чорно-біла гама» [1, с. 128] [пер. наш. — О. М.]. Забарвлення пейзажів допомагає відтворити невтішні переміни у долі Євпраксії: по прибуттю до Саксонії її життя поділилося на «до» і «після». Причому символіка кольорів в крайобразі вкотре попереджає героїню перед першою зустріччю з нареченим — графом Генріхом: *«чорні саксонські коні скакали поперед обозовиська навперейми сонцеві й чорним жирним тіням, падали над глибокими ровами з просмерділою водою важкі дубові мости, гриміли іржаві товстелезні ланцюги, голоси в замкової сторожі були так само іржаві»* [7, с. 40]. Єдиний проблиск-надія, який уособлений у сонці, перекритий візуальним чорним, що доповнюється ольфакторним («просмерділа вода») та акустичними («гриміли іржаві ланцюги», «іржаві голоси») елементами загальної картини.

Домінування чорних фарб у психологічних пейзажах неодноразово і красномовно свідчить про душевний стан Євпраксії. Будучи вдовою маркграфа і переживаючи залицання імператора Генріха в Кведлінбурзі *«їй усе тут сприкрилося, задихалася від стисків холодного каменю, гнітило її вічно низьке небо, мокра погорблена земля, лякали чорні ліси. Стояли чорні, мов погорілі, а між деревами така пуста далина, мов між чужими людьми»* [7, с. 101]. Саме такими «чужими» та надзвичайно віддаленими за світобаченням були ці двоє — імператор Священної Римської імперії та руська князівна. Він — похилого віку, грубий і нещадний, цинив лише перемоги у численних війнах; вона — вродлива, молода, спрагла до краси, сповнена цнотливості і чистоти. Як ті дерева — обидвоє вже згорьовані життям (пережили свої втрати — людські, надій, сподівань). Різниця в ментальності героїв підкреслюється і в образі київського охоронця Євпраксії Кирпі. *«— Не можу в камені... Тягне мене до лісу, аби там лягти під деревом по-звірячому і слухати, як шелестить жито на узліссі»* [7, с. 71], — виливає своє наболіле він землячці Журині.

Відчуття прекрасного, що виявляється у природі, неодноразово проступає в героях роману. Для більшого контрасту письменник

почасти протиставляє імператора Генріха та Євпраксію. Так, під час весільного поїзду *«Йому завжди хотілося вище, вгору, до вершин, може, й туди, де колись стояв його улюблений Гацбург, а тепер руїни, забиті густим зелом, а Євпраксії кортіло лишитися тут, унизу, в цьому тисячобарвному світі. Сп'яніла від рослин, від листя, від кошатості кущів, від спрагlosti росту, вона зіскакувала з коня, припадала до якоїсь стеблинки»* [7, с. 112]. Тут не випадково згадується місто Генріха, яке заросло та перетворилося на безбарвні руїни, як це невдовзі станеться і з планами самого імператора. Його життєве спрямування вгору (вертикаль) суперечить прагненням молоді жінки, якій притаманне панорамне (горизонталь), кольорове бачення простору.

В психологічних пейзажах відбито ставлення Євпраксії до оточуючих її людей. Так, після смерті посла Генріха фон Штаде — Рудигера Євпраксія мовби скинула з себе невловиму важкість. Вона *«відчула себе відразу вільною, повернувся до неї світ дитячих захоплень, охоче мандрувала тепер по безмежній землі, не переймаючись тим, куди їде й що покидає, могла милуватися квітами й травами, збирати листя й торішні жолуді, допитуватися в Журини, чи то не чеберяйчики ховаються під жолудевими шапочками. Відкрилася їй якість ніби одразу пуща, йшла назустріч розлегла, темна, в непрохідді трясовин і завалів, в запахах плісняви й гнилизни, повна пташиного щебету, ревіння зубрів, нічних потаємних тупотів, шелестів, трісків, шерехів»* [7, с. 35]. Звільнившись від наглядача, дівчинка радіє звичним та уявним картинам природи.

На противагу попередній ситуації, непорозуміння з законним чоловіком та розчарування у сподіваннях спонукало до депресивного стану Євпраксії, що відобразилося і в характерних краєвидах: *«Усе зоднаковило, не могла второпати, чи то Майни, чи Вормс, чи Шнеер, над усіма городами повисла густа стіна осіннього дощу, життя її теж стало затьмарене, мов осіннє небо, лишалася сама, відірвано від неї всіх, окрім Журини, тепер жила тільки згадуваннями, мандрувала в рідну землю все частіше й частіше своєю змученою уявою, а тут нічого не бачила, не могла збагнути, де вона й навіщо. Там, удома, радіють пришествю дощів, а тут дощі спадають прокляттям. Там ніжність ніколи не знає каламутних вод, а тут усе спливає глиною, брудом, глузливими водами втоми»* [7, 141]. Відзначаємо чітко виписані психологічні паралелі в настроях героїні та пейзажах, оскільки «певні стани природи так чи інакше співвідносяться з тими або іншими людськими почуттями і переживаннями» [пер. наш. — О. М.] [5, 81]. У процитованому урив-

ку такі паралелі переростають у спогади-порівняння з рідними серцю замальовками, вираженими вказівними прислівниками «тут» і «там», що в цьому випадку протиставляються.

Приємом порівняння вітчизняних пейзажних ілюстрацій з «чужими» неодноразово прочитується у романі. Причому «домашні» картини природи наділені позитивними, гармонійними відчуттями, ваблять затишком, спокоєм, умиротворенням. На протигагу їм в нових — переважають негативні відтінки у їх сприйнятті, вони відштовхують, лякають. Тому, пізнаючи нові місцевості, де *«камінь — сірий, безнадійний, жорстокий, і в тому камені живуть, мов дикуни чи розбійники, графи, барони, рицарі, живе їхній імператор, а дець удома білі ласкаві доми, зелена лагідна земля і Київ, знесений на тихих пагорбах під саме небо»* [7, с. 40] в Євпраксії запанував «нелюдський жах». Нерідні краєвиди — приземлені, забарвлені у безликі (сірі) кольори, тоді як Київ — піднесений у думках героїні. У змальованих письменником колоритах місцевостей, за визначенням М. Епштейна, порівнюються ідеальний та журливий пейзажі, адже, як зауважує дослідник, «журливий — забарвлений у темні, сутінкові тони — його можна назвати «похмурим» [пер. наш. — О. М.] [4, с. 149]. В ідеальному пейзажі «місце перетворюється у час, а час стикається в одну-єдину мить, коли душа здатна доторкнутися до ідеалу, сприйняти його в природі» [пер. наш. — О. М.] [4, с. 136].

Подібні порівняння супроводжують картини різних пір року у їх сприйнятті головної героїнею. Після приїзду до Саксонії Євпраксія органічно поринає у спогади про рідну землю і шкодує про свій відїзд: *«осінь у Києві — у палахкотінні листя і багать, у щедрих ловах, у радості від споглядання розкішних вершників, у важких об'їданнях дичиною. А тут осінь — суцільний смуток. Сіра, як свинець на покрівлях монастирських»* [7, с. 57]. Письменник навмисне асоціює «домашню» осінь зі щедрістю, радістю, розкішшю, безмежжям та багатобарвністю листя, що забезпечує різнокольорову життєдайну картину. Тоді як саксонська — поєднана з традиційно невеселим настроєм та сірим кольором, що символізує невиразність людського буття.

Схожі засоби застосовуються і для зображення зимових пейзажів. Їх опис зумовлений черговою стресовою ситуацією в житті імператриці. Після наруги над мамкою-годувальницею Журиною та її самогубством *«була вже зима. Майже без морозів, якась несправжня, іноді вночі падав сніжок, до ранку залягав у ровах, на вежах, на покрівлях, але*

відлига з'їдала його за день, і земля знов була гола, голий камінь, голі дерева, усе мов суцільне здригання. Хотілося завалистих, безгучних снігів, у яких вмирають всі відголоси, і великого червоного сонця над ними, спокійного і приступно-лагідного. Вкутана в м'які сніги далека рідна земля і ледь притрушена олив'яно-сірим, мовби цокітливим інеем, ця кам'яниста пустеля, уся в холодних корчах з маленьким кривавим сонцем у пронизливо-мерзлякуватих безмежностях» [7, с. 163]. Протистояння двох картин зими навіюється зоровими, відчуттєвими і звуковими мікробрами, на фоні яких вирізняються «велике червоне сонце» (вдома) та «маленьке криваве» (в просторі Генріхової імперії). У слов'янській культурі сонцю відводилося особливе значення, воно було символом «Всевидячого божества; вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; осяяння; слави; величі; правосуддя; Матері світу; Центру; Бога-Отця; Христа. Разом із місяцем сонце символізує чоловічий та жіночий початки» [3, с. 776]. Тому переміщення Євпраксії в «чужий» для неї простір призвело до зменшення питомих для неї основ буття, звуження її природних потенцій і можливостей (стати матір'ю, відчути специфіку жіночого ества поряд з чоловічим). До речі, образи місяця як чоловічого начала рідко знаходять художнє вираження у ландшафтах роману, що вкотре підкреслює порушення гармонії в житті головної героїні та свідчить про її нещасливу долю. Порівняння відтінків сонця теж є красномовним, бо «червоний» — «символ Божої любові до людей, до людського роду, <...> використовувався у середньовічному християнському мистецтві як колір милосердя, так і любові» [3, с. 861]. Тоді як «колір, що символізує кров, червоний часто використовувався у військових цілях упродовж багатьох століть» [3, с. 861], на що недвозначно натякає П. Загребельний, описуючи наміри імператора і події середньовічної Європи.

Велика міра символізму притаманна і зображенням весняних пейзажів, які водночас поєднані з історичними фактами в романі. Навесні було скликано собор, на якому імператриця Адельгейда мала свідчити проти свого чоловіка, що стало безпрецедентною подією в тогочасній Європі. Історики твердять: «справу її з Генріхом IV обговорювали, згідно з волею папи, на Соборі в Констанці, а потім у П'яченці р. 1095 — перед 30-тисячним натовпом. Генріха IV засуджено і виклято за знущання з жінки» [9, 141]. У романі: «за тим останнім приниженням, якого ще мала зазнати в П'яченці, бачила Євпраксія визволення, бачила кінець страждань, вітер волі доторкнувся їй до щік,

весняний голубий вітер свободи голубив її обличчя, пустотливо бавився пасмом її розкішного волосся» [7, с. 294]. Важливість події розкривається П. Загребельним крізь призму почуттів героїні, які доповнюються окремими штрихами весняної природи. Зміни в середовищі, що стали прихильними («вітер голубив», «пустотливо бавився») до неї, несли позитив і сподівання. Тепер *«безмежний простір, безкінечні небеса, висів птаства, дзюркіт струмків, пречиста весняна зелень, перші квіти, мов золоті очі забутих чеберяйчиків, коні ступають весело, бадьоро»* [7, с. 294]. Життя знову набуває змісту, простір розширюється, наповнюється звуками, з'являються оптимістичні кольори. Весна в природі символізує початок, розквіт, оновлення, новий період починався і в долі Євпраксії.

Якщо ключові, стресові події у житті молодої жінки пов'язані із психологічними описами різних пір року, то її фізичне обмеження у просторі призводить до уподібнення часу, нерозрізнення видозмін у природі. Так було у Кведлінбурзі: *«Настала зима, не знати вже й яка на чужині для Євпраксії. Пори року — повільні, однаково сумні, мов плакучі верби, не принесли їй нічого»* [7, с. 75]. Доречне порівняння не лише демонструє основи ментальності її народу («традиційне для України дерево з давніх-давен виконувало своєрідну оберегову функцію, а згодом стало й національним символом» [13, с. 390]), але й витворює асоціативний ряд (пори року — повільні — однакові — сумні — плач — пустота), в якому закладено механізм сугестії. Схоже сприйняття природи оволодіває героїнею у Вероні, незважаючи на зміну колориту місцевості. Вимушене перебування у вежі п'яного кентавра призвело до того, що *«пори року тут мовби зливалися, не було ні весни, ні осені, — тільки безкінечне літо з одноманітним спеки і оця недовга зима, що, здавалось би, мала лякати ув'язнених, несучи їм загрозу холоду, а насправді несла полегкість, бо коли людина занурюється в клопоти найпростіші, дбає лише про потреби свого тіла, тоді зболена душа її має спочинок і сили притікають до неї, як весняні соки в живе буйне дерево»* [7, с. 232]. Як і в попередній візуалізації змісту, весь спектр перетворень у календарному році зводиться до образу дерева. В порівнянні з «голими деревами», «чорними лісами» (з попередніх пейзажів), її дерево «живе», а тому має майбутнє.

П. Загребельний, вимальовуючи образ Євпраксії, полюбляє її уособлювати зі світом флори. Під час шлюбної церемонії *«всі вийшли назустріч східній квітці, яку імператор збирався посадити в імператор-*

ському саду» [7, с. 119]. В такий спосіб письменник наголошує на винятковості та окремішності дівчини в новому для неї просторі. Після втрати новонародженої дитини героїня зустрічала весну, пам'ятаючи лиш про квіти, *«задумливо збирала їх, вони мовби лащилися до неї, самі собою виростили там, де вона зупинялася, їй досить було раз або двічі погорнути довкола траву — і вже було біле, червоне, синє, жовте, і вона гладила темні голівки квіток, мов дитячі голови, вона ніби сама вросла в квіти. Її пальці, волосся, все тіло ставало суцільною духмяною квіткою, Євпраксія радо б зосталася такою навіки, та тільки хто збагне те прагнення і хто на нього пристане?»* [7, с. 201]. Митець слова дуже тонко оповідає про нереалізований материнський інстинкт. «Голівки квіток» замінюють «дитячі голови», а сама жінка така ж вразлива і гарна, чарівна і запашна, як квітка. Проблема нерозуміння її як особистості, жінки, людини простежується упродовж усього роману. Навіть тоді, коли *«народилося бажання примусити імператора закохатися в неї, хотіла б стати лавром, як Дафна, соняшником, як Клітія, кущем калини або тополею»* [7, с. 112]. Завдяки переліку рослин письменник розширює контекст твору, відсилаючи читача до претекстів, міфів, символів духовної культури.

Маємо також зазначити, що окрім об'ємних психологічних краєвидів у романі вписано чимало мінізамальовок (*«Галєвина, сказано вже, була вузькою і довгою-довгою, як сон»* [7, с. 29]; *«неприсутність снігової вершини»* [7, с. 99]; *«весна кінчається, і плачуть птахи. А може, то я плачу?»* [7, с. 226]; *«я сумую в глуху осінь»* [7, с. 226] і т. под.), які активно працюють на вираження ситуацій, настроїв героїв, хронотопу розгортання подій.

Отже, аналіз описів природи у романі «Євпраксія» продемонстрував механізми зображення просторового, відчуттєвого та емоційного плану вираження словесного мистецтва. Накладаючись один на одного, вони передають деталі крайобразів, які засвідчують особливості світовідчуття персонажів (переважно головної героїні). Такий прийом відтворення ландшафтів постає важливим фактором впливу на читача та сприйняття твору вцілому.

Роман представляє саме психологічну історичну прозу, в якій прочитуються виразно психологізовані картини природи, що синтезують у собі можливості мистецтва слова та живопису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браэм Г. Психология цвета. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 158 с.
2. Дзинглюк О. С., Гоголенко О. П. Ономастикон історико-психологічного роману Павла Загребельного «Євпраксія» як матеріал для вивчення своєрідності гендерного світу українців. *Молодий вчений*. Філологічні науки. 2018. № 5 (57). С. 111–114.
3. *Енциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
4. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.
5. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. Москва: Флинта: Наука, 2004. 248 с.
6. Заверталюк Н. І. Художній простір у романі «Євпраксія» Павла Загребельного. *Тайни художнього слова*: зб. наук. пр. / наук. ред. Н. І. Заверталюк. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. Вип. 18. С. 20–36.
7. Загребельний П. Євпраксія: роман. Київ: Радянський письменник, 1975. 312 с.
8. Кропивко І. Романи П. Загребельного «Євпраксія» та Я. Бохенського «Божественний Юлій» у постмодерністській перспективі. *Тайни художнього слова*: зб. наук. пр. / наук. ред. Н. І. Заверталюк. Дніпропетровськ: Ліра, 2014. Вип. 17. С. 40–49.
9. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 т. Том І: До середини XVII століття. Київ: Либідь, 1995. 672 с.
10. Сизоненко О. Мости літературної зрілості. Київ: Радянський письменник, 1974. 46 с.
11. Сікорська В. Ю. Роль міфопоетики у творенні психологічного портрета історичної постаті в романах Павла Загребельного «Євпраксія» та «Роксолана». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Випуск 46. С. 176–180.
12. Сікорська В. Ю. Художній часопростір у романах Павла Загребельного: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 — українська література. Кіровоград, 2007. 22 с.
13. Скуратівський В. Т. Русалії. Київ: Довіра, 1996. 734 с.
14. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высшая школа, 2000. 398 с.

«ЕВПРАКСИЯ» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО: К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ СЛОВОМ

Елена Мизинкина, канд. филол. наук, доцент

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

В статье доказывается мысль о превалировании психологизма в образах природы романа П. Загребельного. В процессе анализа констатируется тесная взаимосвязь пейзажей с образом Евпраксии. Установлено, что картины природы возникают в художественном мире произведения, иллюстрируя поворотные, ключевые моменты жизни главной героини.

Дифференцированы приемы создания психологических пейзажей в «Евпраксии»: соотношение описаний ландшафтов с настроениями героев, сопоставление «своих» и «чужих» образов природы, введение в образ мира символических деталей (деревьев, солнца, земли, неба, камня), присваивание особенных значений колористичности изображаемого, наложение разных форм ощущений (зрения, слуха, нюха, тактильных), выстраивание ассоциативных рядов, создание суггестии.

Ключевые слова: психологический пейзаж, роман, Евпраксия, описание природы, образ мира, пространство, картина, ландшафт, местность.

P. ZAGREBELNY'S «EUPRAXIA»: ON THE QUESTION OF PSYCHOLOGICAL PAINTING IN A WORD

Olena Mizinkina, Candidate of Philology, associate professor

Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

The article proves the idea of a great degree of psychologization of nature images in P. Zagrebely's novel. It is named the names of the literary critics who learnt the different forms of visualization in a work of art. The researchers quote the views in regards to the dominance of psychologism in the writer's works and, particularly, in the novel «Eupraxia».

*A review of the recent works led to the determination of the **purpose** of exploration — to understand the psychosemantics of landscapes in «Eupraxia». As a result, there are the **tasks** of the work: monitoring the situations in which a psychologized image of nature arises; discovering of techniques of the verbal landscape studies; establishment of varieties and functions of the psychological landscapes in the novel of P. Zagrebely.*

During the process of the analysis the close correlation of the depicted landscapes with the image of Eupraxia is established. It is defined that the landscapes appear in the art world of the work to illustrate the pivotal moments of the lead character's life. Except the marking of the place and time, the landscapes primarily reflect the mental states of the novel's heroes. Also, the psychological pictures contribute to the expression of the characters, showing their mental and worldview.

The methods of creation of psychological landscapes in «Eupraxia» are established: correlating the descriptions of the landscapes with the moods of the characters; a comparison of «theirs» and «alien» images of nature; introduction to the landscape of the symbolic details (trees, sun, earth, sky, stone); imparting the special meaning of coloristics to the

image; the imposition of the various forms of sensation (vision, hearing, smell, tactile); building the associative series; creating the suggestion).

The conclusions emphasized the possibilities of landscape creation in the works of verbal art. The psychological images of nature provide the imaging of a spatial, sensory and emotional expression plane, become an important factor of the influence to the reader and the perception of the work generally. It is summarized that the novel «Eupraxia» represents not just the most psychological historical prose, but also demonstrate a synthesis of the art of word and painting in the artistic world of the work.

Key words: *psychological landscape, novel, Eupraxia, nature description, landscape, space, painting, landscape, land.*

REFERENCES

1. Braem, G. (2009), *Psihologiya tsveta* [Psychology of colors]. AST: Astrel, Moscow [in Russian].
2. Dzynhliuk, O. S. and Hohulenko, O. P. (2018), «The Onomasticon of historical and psychological novel «Eupraxia» by P. Zahrebelniy as the material for learning originality of gender world of Ukrainians». *Molodyi vchenyi*. Filolohichni nauky. no. 5 (57). pp. 111–114.
3. Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of Ukrainian cultural symbols] (2015) / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenka, V. V. Kuibidy. FOP Havryshenko V. M. Korsun-Shevchenkivskiy [in Ukrainian].
4. Epshtejn, M. N. (1990), «*Priroda, mir, tajnik vselennoj...*» : sistema pejzaznykh obrazov v russkoj poezii [«Nature, world, a hiding of the Universe...»: the system of landscape images in Russian poetry], Vysshaia shkola, Moscow [in Russian].
5. Esin, A. B. (2004), *Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and methods of analysis], tutorial, Flinta: Nauka, Moscow [in Russian].
6. Zaventaliuk, N. I. (2015), «The fiction space in Pavlo Zahrebelniy's novel «Eupraxia»», *Tainy khudozhnogo slova*, Lira, Dnipropetrovsk, issue 18, pp. 20–36.
7. Zahrebelniy, P. (1975), *Yevpraksiia: roman* [Eupraxia: novel], Radianskyi pysmennyk, Kyiv [in Ukrainian].
8. Kropyvko, I. (2014), «The novels «Eupraxia» by P. Zahrebelniy and «Sacred Julia» by I. Bohenskiy in the postmodern perspective», *Tainy khudozhnogo slova*, Lira, Dnipropetrovsk, issue 17, pp. 40–49.
9. Polonska-Vasilenko, N. (1995), *Istoriia Ukrainy: u 2 t. Tom I. Do seredyny XVII stolittia* [The History of Ukraine in 2 volumes. To the middle of XVII century], Lybid, Kyiv [in Ukrainian].
10. Syzonenko, O. (1974), *Mosty literaturnoi zrilosti* [The bridges of the literary adulthood] Radianskyi pysmennyk, Kyiv [in Ukrainian].
11. Sikorska, V. Yu. (2014), «The role of mythopoetics in creating of psychological portrait of historical character in P. Zahrebelniy's novels «Eupraxia» and «Rok-

- solana»», *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Seriia «Filolohichna», issue 46. pp. 176–180.
12. Sikorska, V. Yu. (2007), «The artistic time and space in P. Zahrebelniy's novels», Thesis abstract for Cand. Sc, 10.01.01 — ukrainska literatura, Kirovohrad [in Ukrainian].
 13. Skurativskiy, V. T. (1996), *Rusalii* [Rusalii], Dovira, Kyiv [in Ukrainian].
 14. Halizev, V. E. (2000), *Teoriya literatury* [The theory of literature: high school textbook], Vysshaya shkola, Moskva [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15 серпня 2019 р.