

*доктор филологических наук,  
профессор Херсонского  
государственного университета*

**Т. Пустовит**

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры гуманитарных и  
общеобразовательных дисциплин  
Винницкого социально–  
экономического института  
Университета "Украина"*

## **ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ И ЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО– ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ**

**(В помощь студентам по теории литературы)**

Вопрос о художественной детали мало разработан в научной литературе. Об этой категории ничего не сказано в основных вузовских учебниках. Нет статей о ней в словарях литературоведческих терминов Тимофеева и Тураева, в "Поэтическом словаре" Квятковского.

Заслуживает большого внимания статья К.Паустовского: "Поэзия прозы. В сб.: "О писательском труде" (М. СП, 1953); следует назвать книгу Е.Добина "Герой. Сюжет. Деталь" (М. СП, 1962), а также ряд работ по этой проблеме И.Рыбинцева ("Заметки на полях книг" в журнале "Советская Украина" – 1958, №4; "Природа художественной детали в "Мертвых душах" в сборнике научных статей "Наследие Гоголя и современность" – Нежин, 1988; "Художняя деталь в новеллах М. Коцюби не кького" в сборнике "Співець гуманізму і краси" – Винница, 1989). В 1978 году в Краткой литературной энциклопедии (КЛЭ, т.9) напечатана статья Ф.Путнина "Деталь художественная". К сожалению, все эти работы опубликованы от 30–ти лет и более тому назад в мало распространенных изданиях и малыми тиражами и поэтому малодоступны современному студенчеству и преподавателям вузов.

Более объемной (во всяком случае, по постановке проблемы) является книга Е.Добина "Герой. Сюжет. Деталь" (М. СП, 1962). Но в ней много спорного, ошибочного. Да и опубликована она тоже около 50–ти лет назад, с тех пор не переиздавалась. Таким образом, проблема природы художественной детали и ее изобразительно–выразительных функций требует рассмотрения и прояснения. Что же такое художественная деталь и каковы ее функции в разных видах искусства? Обратимся к примерам.

В одном провинциальном театре актер, исполняющий роль Астрова (А.П.Чехов "Дядя Ваня"), вышел на сцену в сапогах, смазанных дегтем и с клочком сена в бороде. Блестящий врач, мол, опустил в провинции. А.П.Чехов осудил такую трактовку своего героя. А когда его спросили, каким же должен быть Астров, писатель ответил: "У меня же все сказано: "Он носит великолепные галстуки".

Другой случай. Великий артист Качалов репетировал роль Тригорина (по пьесе А.П.Чехова "Чайка"), ждал с трепетом встречи с драматургом. Когда поинтересовался его мнением о его игре, Антон Павлович сказал: "Знаете, удочки должны быть, знаете, такие самодельные, искривленные. Он сам их перочинным ножиком делает. Сигара хорошая. Может быть, она даже и не очень хорошая, но непременно в серебряной бумажке...". Потом помолчал, подумал и сказал: "А главное – удочки". И замолчал.

Несколько позже состоялся схожий разговор автора пьесы "Чайка" с К.Станиславским о той же роли – Тригорина. Автору пьесы не понравилась трактовка образа великим актером. А.П.Чехов сказал ему: "Вы же прекрасно играете, но только не мое лицо. Я же этого не писал". К.Станиславский встревожился. Писатель уточнил: "У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки". Для А.П.Чехова это были не мелочи, а обдуманые, точные, бьющие в цель детали.

К.Станиславский, углубившись в "Чайку", разгадал, как он сам заметил, чеховскую "загадочную шараду. Он об этом пишет: "Дело, конечно, не в клетчатых брюках, драных башмаках и сигаре. Нина Заречная, начитавшаяся милых, но пустыньких, небольших рассказов Тригорина, влюбляется не в него, а в свою девичью грезу. В этом и трагедия подстреленной Чайки. В этом насмешка и грубость жизни..." [9, с.63].

В казалось бы, незначительных штрихах – глубочайший смысл. В этом заключается главная функция художественной детали – вскрыть внутренний смысл явления или предмета.

Некоторые литературоведы в понятие "художественная деталь" вкладывают неоправданно расширенный смысл. Е.Добин, например, едва ли не каждый троп называет деталью, поэтому вводит термины: "деталь– метафора", "деталь–сравнение", "деталь–эпитет". Такой подход не проясняет сути вопроса. Прав К.Паустовский, когда пишет: "Хорошая деталь стоит в одном ряду с удачным образом" [4, с.48].

Заметим: стоит в одном ряду (!), а не тождественна тропу.

Л.Толстой, С.Сергеев–Ценский и некоторые другие писатели рассматривают деталь как подробность, тяготеющую к метонимии. Но это не троп, которым является метонимия, а прямое указание на характерную особенность предмета или явления – ту особенность, которая вдруг ярко освещает этот предмет или явление, раскрывая его сущность. Иначе говоря, художественная деталь – это черточка, точно подмеченная подробность, которая будучи выявленной художником, может заменить целое описание. Без умения находить яркие детали невозможно создать индивидуализированный, яркий портрет человека или раскрыть всю глубину его характера, оставаясь при этом экономным в художественных средствах.

В трактате "Что такое искусство" Л.Толстой пишет: "Поправляя этюд ученика, Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой мертвый этюд вдруг ожил. "Вот чуть–чуть тронули, и все изменилось", – сказал один из учеников. "Искусство начинается там, где начинается чуть–чуть", – сказал Брюллов, выразив этими словами самую характерную черту искусства" [7, с. 143].

Художественная деталь – это и есть то самое "чуть–чуть". Та черточка, которая освещает "волшебным" светом определенную картину или облик рисуемого человека.

Нами не случайно приведен пример из области живописи, ибо в живописи, скульптуре (Л.Толстой делает акцент на музыке) художественная деталь особенно выразительно проявляется. Вот как об этом говорит автор "Малахитовой шкатулки" П.П.Бажов (по свидетельству уральского писателя К.Боголюбова): "К знаменитому скульптору Родену ученик принес сделанную им статую фавна. Работа была выполнена безупречно, но чего–то не хватало. Роден посмотрел на статую, молча взял молоток и вышиб у фавна зуб. И статуя сразу ожила. Вот чего, оказывается, не хватало. То же и в литературе. Другой раз самой мелочишки недостает, а она–то и решает все. Это ведь, кажется, Брюллов сказал, что в искусстве "чуть–чуть" много значит. Правильно сказал" [1, с.42]. И еще одно существенное суждение П.Бажова: "Ведь деталь только тогда хороша, когда она помогает раскрыть и понять образ" [4, с.37].

Об этом всегда необходимо помнить не только тем, кто пишет, изображает, но и тем, кто анализирует написанное.

Приведем еще один выразительный пример – из романа Георгия Гулиа "Фараон Эхнатон": разговор ваятеля Джахутимеса со знаменитой Нефертити, женой фараона,

изваяние которой дошло до наших дней. Разговор происходит в мастерской ваятеля. Нефертити, указывая на свое изображение, спрашивает: " – Разве эта работа не окончена?"

– Нет, твое величество.

– Что же остается? Надеть каменную шапку?

– Нет.

– А чего же?

– Найти черточку. Во что бы то ни стало.

– В противном случае?

– Портрет останется в этой мастерской среди неоконченных работ" [3, с.147].

Через ряд страниц читаем, как помощник главного ваятеля Ахтой сообщает: "Наш учитель и начальник Джахутимес нашел черточку, которая оживила лицо ее величества. Он взял резец и провел маленькие бороздки в уголках губ. И живой камень – каким и было изваяние, вышедшее из-под его рук, – окончательно ожил. И кто бы ни посмотрел на портрет ее величества, не может не произнести похвальных слов" [3, с.202].

Здесь приходится приятно удивляться не только умению ваятеля, но и советскому писателю-абхазцу Георгию Гулиа, который так великолепно понимает роль художественной детали в области живописи. Большинству известна хотя бы по репродукциям картина Рафаэля Санти "Сикстинская мадонна", которая поражает воображение людей более 500 лет (написана в 1515 – 1519 гг. (?)). Вглядитесь во взор младенца Иисуса, которого несет на руках Мария-Богородица, чтобы отдать его на гибель во имя спасения человечества. Это не бессмысленный взгляд младенца, а исполненный мудрости взор взрослого человека, осознающего свое предназначение. Взор ребенка и глаза его матери – великая художественная деталь! Благодаря ей "Сикстинская мадонна" потрясает своей выразительностью. Так великий живописец воплотил идею: гуманистические идеалы совершенного мира и гармонического человека.

Такой же силы воздействия на чувства зрителя добивается Леонардо да Винчи в портрете Моны Лизы ("Джоконда", ок. 1503 г.) благодаря тем малоприметным "черточкам", о которых говорил ваятель Джахутимес царице Нефертити. Эти "черточки" сделали еле уловимой улыбку Моны Лизы в ее портрете. Поколения художников пытались разгадать секрет этой таинственной улыбки. До нас дошло полуправдивое свидетельство о том, что некий художник, потрясенный портретом Джоконды, будто бы повредился умом и выбросился из окна высокого дома. Скорее всего, это выдумка, но она свидетельствует о значимости живописного шедевра, достигнутой благодаря гениальной художественной детали.

Подобное происходит и в литературе, если писатель владеет искусством художественных деталей. К.Паустовский рассказал о бедной женщине, которой каким-то образом достался дорогой платок. Она настолько жалела его, что ни разу не решилась надеть лицевой стороной, чтобы он не выгорел на солнце. Так и износила наизнанку. К.Паустовский приводит этот факт, как мастерскую психологическую деталь, которая раскрыла и скупость, и "трагедию нищего человека, мечтающего о малой радости и скупого именно в силу этой своей одинокой мечты" [4, с.52].

Выдающимся мастером художественной детали были Н.Гоголь, Л.Толстой, М.Коцюбинский, Л.Украинка, в литературе XX века – М.Горький, А.Толстой, М.Шолохов, Л.Леонов, О.Гончар и другие. Поэтому они в нашем понимании остаются не только великими писателями, но и авторитетнейшими учителями писательского мастерства.

А.Чехов, как известно, поднял на небывалую высоту рассказ-миниатюру, сумев вложить в его узкие рамки огромное поэтическое содержание. Широко известны его афоризмы: "Краткость – сестра таланта", "Писать талантливо, то есть кратко", "Умею коротко говорить о длинных вещах". Достиг он этого благодаря художественным деталям. Он учит: "Для того, чтобы подчеркнуть бедность просительницы, не нужно тратить много

слов, не нужно говорить о ее жалком виде, а следует только вскользь сказать, что она была в рыжей тальме" [9, с.122].

Давно стало хрестоматийным его замечание о том, как описать лунную ночь. Надо, мол, лишь сказать, что вдали "блестело горлышко бутылки", а на плотину падала тень от мельничного колеса. Как мы знаем, это поучение преподносит Треплеву Тригорин ("Чайка"). Об этом же писал сам А.Чехов своему брату-актеру Михаилу.

В его повести "Три года" есть такая картина: муж пытается помириться с молодой женой, которая его не любит. Он оскорбил ее, теперь страстно просит прощения, целует и обнимает ее. И чтобы подчеркнуть, что примирения не происходит и что молодая женщина не любит его, писатель как бы мельком замечает: "И ногу, которую он поцеловал, она поджала под себя, как птица". Таков порыв ее души. Здесь и пластическая выразительность, и психологическое состояние человека в данный момент, и жизненная драма людей. Одна лишь психологическая деталь воссоздает персонаж, конфликт, действие в живой целостности.

Незабываемый урок могучей действенности художественных деталей преподносит нам А.Чехов в рассказе "Человек в футляре". Гениальный рассказ строится через развертывание детали. Вспомним: Беликов "даже в очень хорошую погоду выходил из дому в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, а когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике", и "лицо, – продолжал рассказывать учитель гимназии Буркин, от лица которого ведется повествование, о своем недавно умершем товарище, – казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник". Круг деталей расширяется: и греческий, и латинский языки были для Беликова, "в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни". И чем дальше идет рассказ о Беликове, тем более расширяется *деталь*: "И мысль свою Беликов, – говорит Буркин, – тоже старался запрятать в футляр" [10, с.327-328].

Напарник Буркина Иван Иванович из рассказа о Беликове делает глубокий социальный вывод: "А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт, – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?" [10, с.337].

Так небольшой рассказ (неполных 10 страниц), насыщенный развертывающейся деталью, превращается в глубокое нарицательное повествование. А образ Беликова становится образом глобального обобщения. Если бы А.Чехов не нашел столь выразительной детали, разве мог бы он прийти к такому широкому социально-историческому обобщению?

Художник должен обладать исключительным свойством видеть, примечать и запоминать, чтобы при надобности использовать такую емкую деталь. "Никакой мелочью, – учит Л.Толстой, – нельзя пренебрегать в искусстве, потому что какая-нибудь полуоторванная пуговица может осветить известную сторону данного лица. И пуговицу надо изобразить" [6, с.472].

Для того, чтобы верно изобразить предмет, все крупные художники слова с большой настойчивостью стремятся к максимальному овладению всеми возможными деталями интересующего их предмета (Поэтому они и являются крупными художниками!). Например, А.Толстой во время работы над романом "Хождение по мукам" писал редактору "Нового мира", в котором роман печатался: "Мне совершенно необходимо для пейзажа, для художественных деталей, поехать теперь же в Ростов-на-Дону, Новочеркасск и Екатеринодар (в особенности). В те места, где я никогда не был... тем более, что роман меня страшно увлекает, и я боюсь одного – комканья и художественной неточности там, где можно быть точным" [5, с.15].

А вот другой, весьма яркий пример постижения жизненных деталей. Г.В.Бебутов в книге "Л.Н.Толстой" приводит факт, что прежде, чем написать повесть "Хаджи-Мурат", Л.Толстой проделал огромную исследовательскую работу. В одном из писем, адресованном вдове Нухинского начальника Карганова, у которого Хаджи-Мурат жил после выхода к русским, Л.Толстой уточнял у нее некоторые данные, между прочим, прося сообщить о знаменитом горце следующее:

1. Говорил ли он хоть немного по-русски?
2. Чьи были лошади, на которых он хотел бежать? Его собственные или данные ему?

Хорошие ли были лошади и какой масти?

3. Заметно ли он хромал?
4. Дом, в котором жили вы наверху, а он внизу, имел ли при себе сад?
5. Был ли он строг в исполнении магометанских обрядов: пятикратной молитвы и др.?

Как видим, Л.Толстому нужно было знать даже масть лошадей, на которых хотел бежать Хаджи-Мурат.

Однако при этом надо помнить, что деталь, точность исторических мелочей никогда не должна заслонять перед истинным художником главного – типизации явлений жизни (прежде всего, в реалистическом искусстве). Если же художник увлекается деталями ради самих деталей, рабским копированием увиденного, он неминуемо впадает в антихудожественность, натурализм, из-под его пера выйдет нагромождение деталей, а не будет цельного предмета.

Отбор деталей всегда связан с идейно-художественной позицией писателя.

Л.Толстой, говоря о той же "полуоторванной пуговице, которую надо при случае изобразить", подчеркивал: "Но надо, чтобы все усилия, и полуоторванная пуговица были направлены исключительно на внутреннюю сущность дела, а не отвлекала внимания от главного и важного к частностям и пустякам, как это делается сплошь и рядом" [6, с.473].

\* \* \*

Некоторые пытаются классифицировать детали, выделяя сатирические, юмористические (Е.Добин), эффектные, экзотические (Ф.Путнин). На самом же деле в реалистической художественной литературе (как и в жизни) следует говорить о бытовых, пейзажных, портретных и психологических деталях. При этом они могут быть разными – и сатирическими, и эффектными, и экзотическими в зависимости от изображаемого предмета, явления и цели изображения.

Это ни в коей мере не означает, что, скажем, пейзажная деталь должна служить только созданию картины природы. Часто она раскрывает психологическое состояние человека. И, наоборот, в зависимости от психологического состояния один человек не замечает того, что захватило другого. Например, для большинства людей "солнышко" – в голубом небе радостное, красное, а Григорий Мелехов ("Тихий Дон"), когда поднял голову после похорон любимой Аксины, увидел "черное небо" и "ослепительно черный диск солнца". Можно было бы на многих страницах описать состояние души потрясенного неизбывным горем Григория, что, безусловно, сумел бы сделать М.Шолохов, но все это заменила гениальная деталь. Именно после этого горя душа Григория стала "черна", как выжженная степь.

Нужно большое мастерство, недюжинный талант, чтобы раскрыть психологическое состояние человека. Мы зачастую читаем: "вздрагнул", "заскрежетал зубами", "побледнел", у него "похолодало в груди" и т.п. Однако при этом сплошь и рядом читатель не ощущает этого холода, не чувствует переживаний персонажа, не волнуется за него. Почему такое случается? Потому что писатель не сумел найти таких деталей, которые осветили бы душу изображаемого человека.

А вот, например, М.Пришвин умеет одной психологической деталью высветить всю сущность человека. В одном из своих путешествий он рассказывает о шофере, который вез

его по казахской степи. Писатель спросил молодого человека, есть ли у него заветная мечта? Оказывается, есть, сообщил молодой шофер: он мечтает на полной скорости машиной сбить пролетающую птицу. И вся сущность данного человека раскрыта, как на ладони. Такова выразительная сила маленькой психологической "черточка".

Порой найденная художником (писателем, живописцем) "черточка" дает широкое представление о человеке. Украинский поэт, пишущий по-русски, Борис Полейчук в стихотворении "На бульваре пыльном в Сталинграде", замечает о девушке-зенитчице, уснувшей "сладко-сладко" во время маленького перерыва в нескончаемой канонаде: "Примостилась в холодке у стенке, Прилегла, уснула на часок. У нее на согнутой коленке – Бережно заштопанный чулок". Эта "черточка" – "бережно заштопанный чулок" – освещает глубочайшую сущность девушки: ее привычную аккуратность, неистребимую жажду молодости – нравиться даже во время жестокой войны ("Может, ей среди военной мглы суровой, – рассуждает поэт, – улыбнулся парень чернобровый – только улыбнулся и ушел"), ее оптимизм, веру в победу (иначе, для чего эта заботливая аккуратность?), патриотизм (девушка могла бы и не идти на войну), бесстрашие, ибо она на переднем крае в сталинградском пекле и многое другое. И все эти нюансы высвечиваются одной "черточкой" в портрете человека!

Величайшим мастером психологической детали был М.Коцюбинский. Он умел сочетать непосредственный лиризм с психологическим анализом, подметить тончайшие психологические переживания и душевные порывы человека. Рассказ М.Коцюбинского "Цвіт яблуні" И.Франко назвал "психологической студией". М.Коцюбинский передает глубочайшие переживания убитого горем отца, на глазах которого умирает от "глоточной" дочь. Слушая, как тяжело дышит больной ребенок, отец непроизвольно начинает глубоко втягивать воздух, "дышать за нее". Можно ли сильнее передать душевное (психологическое) состояние отца? Неслучайно писателя часто спрашивали, действительно ли у него на глазах умирал его ребенок? (Рассказ "Цвіт яблуні" ведется от первого лица, хотя в жизни писателя такого факта не было). Настолько сильное воздействие оказывала на читателя гениально найденная писателем психологическая деталь.

Блестящим мастером портретной детали был Л.Толстой. Он гениально вырисовывал портретные детали не только главных, но и эпизодических персонажей своих произведений. Обычно у него описание лица и всей фигуры тесно связаны с описанием походки и голоса человека. Из этих отдельных элементов он "лепит", как скульптор из податливой глины, зримый, выпуклый портрет. Например, портрет Алексея Каренина ("Анна Каренина") был бы неполон, если бы Л.Толстой наряду с его "усталыми", "мутными глазами", с "выдающимися" ушами не подчеркнул его "спокойную, неуклюжую" походку – походку человека, "ворочающего всем тазом и тупыми ногами", его "писклявый, пронзительно громкий голос". Так же из отдельных, разбросанных в разных местах романа деталей складывается портрет Анны Карениной. Вот мы видим ее "блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза", через несколько страниц узнаем о походке Анны, о том, что у нее "решительный, легкий шаг". К этим деталям присоединяются другие: улыбка у нее "ласковая", "маленькая рука", "энергетическое пожатие", "черные, вьющиеся волосы" и т.д. Так создается "расщепленный" портрет Анны.

У многих героев "Войны и мира" портретные детали повторяются много раз, обозначаются, так сказать, постоянными приметами. Например, "губка с усиками" княгини Болконской, "голубые, ясные глаза" Долохова, "пухлые руки" и "единственный зрячий глаз" Кутузова, "белая ручка" "маленького", "жирного" Наполеона и т.д.

Интересно и то, что Л.Толстой некоторые портретные детали своих героев передает по наследству. Князь Болконский при ходьбе "ступал на пятки", и его дочь княжна Марья так же "стучит на пятки"; "оживленные материнские глаза" Анны переходят к ее сыну, а "черные, вьющиеся волосы" – к дочери.

Считается, что глаза человека – зеркало его души. Поэтому многие писатели, рисуя человека, часто обращаются к этой детали его портрета (как мы видели и в живописи на примере изображения младенца Иисуса у Рафаэля в "Сикстинской мадонне"). Проследим это, например, на героях рассказа М.Шолохова "Судьба человека". У Андрея Соколова глаза "словно присыпаны пеплом"; у Ванюшки – "светлые, как солнышко"; у Иринки, убитой горем при проводах мужа на войну, – "мутные, несмысленные, как у тронутого умом человека"; у фашиста, начальника концлагеря Мюллера – "белесые, навывкате и смотрит он ими, как змея"; у гитлеровского майора-строителя – под глазами "мешки повисли".

Все эти детали, усиленные тропами (эпитетами, сравнениями) служат средством выражения главного в человеке – неистребимой боли (Андрей), неутешного горя (Иринка), чистоты детской души (Ванюшка), кровожадности, бессердечия (Мюллер), опустошенности, трусости (гитлеровский майор). Эти детали, словно молния темноту, освещают души героев рассказа "Судьба человека". Поэтому-то он, небольшой по количеству страниц, столь много вмещает жизненного содержания, что назван эпопеей, сжатой до объема рассказа.

А "Мертвые души" Н.Гоголя! Поэма может стать учебником писательского мастерства в смысле применения бытовых (в сочетании с портретными и психологическими) деталей. Прямо-таки на каждой странице – россыпи этих художественных жемчужин. Можно ли, скажем, прочитав поэму, забыть знаменитую книгу в кабинете Манилова, заложенную закладкой на 14-й странице, которую он "постоянно читал уже два года"? [2, с.144],

А о чем говорит такая мощная бытовая деталь: два кресла, "обтянутые простой рогожею" в богатом помещицьем маниловском кабинете?

Набор бытовых деталей в описании Собакевича и Плюшкина настолько емко и выразительно ярок, что эти персонажи стали нарицательными. Как и образ Ноздрева, который строится сочетанием портретных и психологических деталей. И перед читателем предстает драчун, шулер, скандалист, враль. Приведем только одну портретную деталь, которая как нельзя лучше высвечивает сущность Ноздрева. Ему часто в скандалах, которые он постоянно устраивал, перепадало, поэтому, как характеризует его Н.Гоголь, "один бакенбард у него был меньше и не так густ, как другой" [2, с.183]. Или: "возвращался домой он иногда с одной бакенбардой и то довольно жидкой" [2, с.183]. Как бы мимоходом (то есть то, что определяется как "чуть-чуть") Н.Гоголь освещает убогие духовные запросы шулера и вряля Ноздрева: в его кабинете нет ни книг, ни каких-либо бумаг, вместо них "висели только две сабли и два ружья" [2, с.193].

Здесь приводится малая толика гоголевских деталей, которые у него являются могучим средством изображения "неуловимых особенностей" господ, выявления их "тонких, почти неуловимых черт".

В заключение отметим: анализируя художественное произведение, всегда необходимо пристально вглядываться в писательское мастерство рисовать окружающий мир во всепроникающих деталях, которые являются могучими рычагами при подъеме художественных "тяжестей", вскрывая внутреннюю сущность предметов и явлений человеческой жизни.

#### **Литература:**

1. Бажов П.П. в воспоминаниях современников. – Свердловск: Свердловское книжное изд-во, 1953.
2. Гоголь Н.В. Избранные произведения. – К.: "Дніпро", 1974.
3. Гулиа Г. Фараон Эхнатон. – М.–СП, 1973.
4. Паустовский К. Поэзия прозы // О писательском труде. – М. – СП, 1953.
5. Поляк Л.О. О художественном мастерстве А.Н.Толстого ("Хождение по мукам") // Литература в школе. – 1955. – №1.

6. Сергиенко П. Как живет и работает Л.Н.Толстой // Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников: В 2-х томах. – Т.1. – М.: ГИХЛ, 1955.
7. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22-х томах. – М.: Художественная литература, 1983.
8. Чехов в Московском Художественном театре // Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1954.
9. Чехов в воспоминаниях современников. – М, 1954.
10. Чехов А.П. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература, 1988.

#### **Аннотация**

### **И. РЫБИНЦЕВ, Т.ПУСТОВИТ. ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ И ЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ**

(В помощь студентам по теории литературы)

Предметом анализа в статье является природа художественной детали и ее изобразительно-выразительные функции. Подчеркивается, что художественная деталь – это не троп, а прямое указание на характерную особенность предмета или явления, раскрывающее его сущность. Обращается внимание на то, что мастерски подобранная деталь может заменить длинное описание. Указывается, что отбор деталей всегда связан с идейно-художественной позицией писателя. Предлагается типология художественных деталей (бытовые, пейзажные, портретные, психологические).

**Ключевые слова:** художественная деталь, изобразительно-выразительная функция, идейно-художественная позиция писателя.

#### **Анотація**

### **І. РИБИНЦЕВ, Т.ПУСТОВИТ. ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ ТА ЇЇ ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНА ФУНКЦІЯ**

(На допомогу студентам з теорії літератури)

Предметом аналізу в статті є природа художньої деталі та її зображально-виражальна функція. Підкреслюється, що художня деталь – це не троп, а пряма вказівка на характерну особливість предмета або явища, яка розкриває його сутність. Звертається увага на те, що майстерно підібрана деталь може замінити довгий опис. Указується, що відбір деталей завжди пов'язаний з ідейно-художньою позицією письменника. Пропонується типологія художніх деталей (побутові, пейзажні, портретні, психологічні).

**Ключові слова:** художня деталь, зображально-виражальна функція, ідейно-художня позиція письменника.

#### **Summary**

### **I. RIBINTSEV, T. PUSTOVIT. NATURE OF ARTISTIC DETAIL AND ITS FIGURATIVE-EXPRESSIVE FUNCTION**

(To help students with the theory of literature)

The subject of the analysis in the article is the nature of artistic detail and its figurative-expressive function. It is emphasized that art detail – is not a trope, but a direct indication at a specific peculiarity of an object or phenomenon that reveals its essence. Attention is drawn to the fact that masterly selected item can replace a long description. It is indicated that the selection of details is always associated with the ideological artistic position of the writer. A typology of artistic details (routine, landscape, portrait, psychological) is suggested.

**Key words:** artistic detail, figurative-expressive function, ideological and artistic positions of the writer.