

## ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОЕТИКАЛЬНІЙ СТРУКТУРІ НАРАТИВУ НОВЕЛ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*У статті на основі аналізу новелістики О. Гончара з'ясовується поліфункціональність художньої деталі, її еволюція у творах митця, також досліджується символічне навантаження деталі в структурі нарративу новел.*

**Ключові слова:** художня деталь, нарратив, новела, функціональність.

*В статье на основе анализа новеллистики О. Гончара определяется полифункциональность художественной детали, ее эволюция в произведениях писателя, также исследуется символическое значение детали в структуре нарратива новелл.*

**Ключевые слова:** художественная деталь, нарратив, новелла, функциональность.

*In the article on the basis of the analysis of works of O. Honchar's is determined by the functionality of the artistic details, its evolution in the works of the artist, is also being investigated symbolic load the details in the structure of narrative works.*

**Key words:** artistic details, narrative, novella, functionality.

Своєрідність і неповторність стилю прозаїків української літератури ХХ століття суттєво забезпечується аналітизмом і лаконізмом – одними з найважливіших рис творчої манери письменників. Не випадково художня деталь у них є чи не найпродуктивнішим художнім засобом. Адже саме «розтин» людської душі на окремі атоми почуттів, думок і дій пов'язаний з поглибленням деталізації художнього письма. У динамічному новелістичному жанрі нової модерністичної школи аналітизм набирає нової якості порівняно з деталізацією української реалістичної прози від початку до середини ХІХ ст. На зміну переобтяженому нагромадженню подробиць приходить влучна, яскрава, семантично містка деталь, яка нерідко виступає ідейним і композиційним центром художнього твору. З цього приводу переконливо висловився Й.-Р. Бехер: «Художня зрілість майстра найбільше часто виявляється саме в його поводженні з деталлю, і часто в деталі криється якась особлива риса, властива загальному й цілому, і розширює його більш глибокий смисл» [1, с. 376].

Метою нашої розвідки є визначення поліфункціональності художньої деталі в малій прозі Олеся Гончара. Палітра художніх деталей у митця надзвичайно багата, проте серед них можна виділити три основних типи — одиничну, наскрізну і систему деталей. У видатного прозаїка, як і в інших новелістів нової школи, художня деталь, навіть одинична, вступає

у ширші і, можна сказати, валентніші смислові зв'язки з іншими мікрообразами й образами твору, ніж це було у прозаїків ХІХ ст. Звідси складні взаємозв'язки між деталями як одного, так і різних типів – одиничних з одиничними, наскрізних з наскрізними, одиничних з наскрізними та ін. Нарешті, система деталей – це такий взаємозв'язок деталей одного або різних типів, який веде до появи нових художніх смислів або семантичних значень.

Творчість видатного прозаїка засвідчила подальшу еволюцію художньої деталі, розширення її ідейно-смислових можливостей. По-перше, у новелістиці О. Гончара змінюються прийоми створення яскравої образної одиничної і наскрізної деталі. По-друге, ускладнюються взаємозв'язки між окремими типами деталей, між деталями різних типів, все ширше, особливо в другий період творчості, письменник вдається до складної розгалуженої системи деталей. По-третє, підвищуються зображально-виражальні якості деталі, насиченість її ідейно-художнім змістом.

Водночас письменник продовжує удосконалювати майстерність використання кожного окремого типу деталі. На вагому сюжетотворчу функцію художньої деталі Олесь Гончар влучно вказує М. Гуменний у монографії «Поетика романного жанру Олесь Гончар: проблеми типологій»: «Художня деталь у романах<...> Гончара реалістична у своїй основі, отже, має здатність надавати художньому тексту документальної достовірності і психологічної переконливості. З іншого боку, художня деталь слугує невід'ємним компонентом образної структури тексту і навіть здатна виконувати роль символу» [3, с. 206 – 207]. Справді, Гончарова деталь часто несе глибоке символічне значення, засноване на ідейності й психологізмові літературної творчості митця.

Одне з ранніх оповідань О. Гончара «Черешні цвітуть» демонструє звернення автора до прийому наскрізної художньої деталі, що сприяло збільшенню виражальних можливостей мікрообразу, перетворенню його на засіб широкого художнього узагальнення. По-перше, в ролі такої деталі виступає субстанція зовсім іншої якості, ніж у попередніх творах. Це не предмет обстановки і не деталь пейзажу, а швидкоплинна думка – елемент психічної сфери. Інакше кажучи, це не предметна деталь як засіб психологічної характеристики персонажа, а власне психологічна деталь. Використання її з підвищеним ідейно-естетичним навантаженням стало характерною особливістю індивідуальної стильової манери прозаїка. По-друге, у цій новелі уже чітко визначилися ті нові якості художньої структури, що притаманні пізнішим новелам письменника. Це передусім наявність двох явно виражених планів оповіді: подій і психічного життя героїв.

В оповіданні О. Гончара «Черешні цвітуть» головним героєм є людина праці. Численні художні деталі в ньому працюють на творення людського характеру, виконуючи часом двополюсну роль: як засіб типізації, і як засіб індивідуалізації персонажа. Особливо насичені у творі портретні деталі.

Амвросій Полікарпович – «маленький дідок у фетровім, з обвислими крисами капелюсі, в сорочці з сіреним самов'язом, з підстриженою чепурною борідкою» – скоріше нагадує «сільського педагога з багаторічним стажем, ніж простого садівника» [2, с. 124]. Градаційний ряд портретних деталей репрезентує опис бідного, старенького одягу чоловіка, та зразу ж одна наскрізна деталь «підстрижена чепурна борідка» суттєво трансформує уявлення про героя, якого вже сприймаємо як розумного, досвідченого, мудрого інтелігента. В одному реченні в письменника позиціонують дві майже контрастні портретні деталі, функція в яких одна: відтворити людські чесноти і багатий духовний склад характеру героя. Це – скромний трудівник. І водночас – повноправний господар свого улюбленого господарства. Далі йдуть психологічні деталі, які змістовно доповнюють характеристику персонажа. За натурою Амвросій Полікарпович – «людина мирна, незлоблива». «Він цілий вік ні з ким не позивався» [2, с. 125], – кажуть про нього на селі. Наскрізною зоровою деталлю є у творі дерева – черешні, які несуть символічне значення: це дерево життя, надії, миру, людської взаємоповаги. Для скромного колгоспника це сенс життя, тут вступає в дію ретроспективна деталь: герой згадує минуле неспокійне, життя, коли навіть в буремні роки громадянської війни «все більше садка свого тримався» [2, с. 125]. Але в той час, коли шкурівці почали рубати молоді черешні, у відчинених дверях стояв «простоволосий, блідий, наче мрець», Амвросій. Він «хоче щось крикнути і не може, лише безсило ворухить губами». Олесь Гончар, як бачимо, прагне через виразну деталь розкрити глибоке душевне потрясіння Амвросія Полікарповича: адже білогвардійці замахнулися на найдорожче для нього — любовно випестувані власними руками молоденькі деревця черешень. Це, власне, завершальний мазок у портретній характеристиці персонажа, і хоч образ Амвросія Полікарповича ще не досить психологічно виразний, далеко не такий, як характери у повоєнних новелах Гончара, в ньому підкреслено душевні порухи садівника, виражені через його позу, вираз обличчя.

Ідейно-художньо закономірно через світосприймання головного героя подається й картина останнього цвітіння понівечених п'яними бандитами черешень: «Амвросій Полікарпович завернув за причілок, і погляд його упав на купу зрубаних черешень. Вони цвіли. Зрубані, понижені, вони теж цвітуть, цвітуть своїм останнім весняним цвітінням!

Пригріло сонце, і над зрубаними черешнями вже забриніла перша бджола, за нею прилетіла друга, третя. Покружлявши з мирним гудінням над обсипаними цвітом гілками, вони сідали на вологі від роси пелюстки, запускали хоботки в чашечки молодого цвіту, пили, смоктали пахучий нектар. Садівник стояв над ними, в задумі дивився, як трудяться бджоли, перебираючись з квітки на квітку, а черешні з прекрасною щедрістю віддають тому, хто лишився жити, все своє найкраще» [2, 126]. Зрубані черешні у цвітінні – то втілення чудодійної святості чистих людських

помислів, діянь, а метафорична слухова деталь «забриніла перша бджола» – імперативу життя. Черешні «розквітли на погибель отим, що їх порубали» – такий ідейний, філософський зміст твору, його соціальна загостреність.

У новелі пізнішого періоду творчості О. Гончара – «Маша з Верховини» – спостерігаємо еволюцію художньої деталі – вона набуває глибшої характеротворчої функції. Прозорий і чистий образ Маші з Верховини – свідчення великого уміння автора заглибитись у душу людини. Власне, весь твір за своєю організацією – це історія зародження в серці дівчини й поступового розквіту пристрасного й жагучого кохання до Шелюженка.

У Гончара засоби зображення душевного стану героїв економні й виразні. Митець виявляє сміливість і разом з тим відчуття міри, художній такт. Дуже часто свою розповідь, як і в попередніх творах, Гончар ототожнює з думками й почуттями Маші («Ах, попався б тут Маші під руку отой пропий-душа вербовщик, що золоті гори обіцяв, вербуючи дівчат на новобудову!» [2, с. 341]).

Оригінально й психологічно тонко змальовує письменник перше знайомство голови робітничого комітету ліспромгоспу Шелюженка з Машею: «І ось вони почали їсти. Це схоже було на якесь причащення, так неквапливо, урочисто орудували вони ложками, мовчки, з якоюсь значущістю несучи їх у повітрі до губів, надкушуючи потім крихке солодке печиво, під то серйозними, то насмішливими поглядами присутніх» [2, с. 342].

Шелюженко і Маша зацікавилися одне одним. Звідси й ота скованість, урочистість. Кинута майстром Писанкою ніби ненароком, в жарт репліка про лісорубську прикмету посилює увагу Шелюженка до Маші; в той же час Писанка своїми словами «викриває» дівчину: їй теж сподобався голова робіткому, але нікому про це не хоче признатися – її видав рум'янець. Яскрава портретна деталь – юнацький рум'янець сорому – символ чистоти, безпосередності, незайманості. Письменник прагне глибокої психологічної виразності, цього він досягає високохудожньо. Прямо про складні зміни, що відбуваються в душі Маші, про їх мінливість нічого не сказано. Вони оприявнюються поступово через окремі опосередковані художні мазки. Маша не бере участі в розмовах після від'їзду Шелюженка, сидить на пеньку біля свого намету, «аж ніби чимось присмучена» [2, с. 350]. У своїх думках і почуттях дівчина ще й сама не розібралася, не усвідомила їх до кінця, їй просто «чомусь дуже хотілося, щоб Шелюженко таки дотримав свого слова, щоб він заткнув горлянку» [2, с. 342] буфетнику та його підспівувачеві Самарському.

Всі події, що сталися (вранці, ще до сходу сонця, в табір прибула машина з гарячим, щойно з пекарні, хлібом; в обід привезли свіжі газети), Маша відразу приписала Шелюженкові: «...це він, він!». І ця турбота про людей викликає не лише симпатію: «І відчула в душі щось схоже на гордість за нього... Увага, виявлена Шелюженком, стосувалась, звісно, колективу в цілому. Одначе Маша сприймала його дії так, ніби він хотів усім цим... виявити увагу їй, Маші, особливо їй насамперед» [2, с. 353].

Автор вдається до насиченої ретроспективної деталі – в уяві дівчини зринають згадки про першу зустріч. Найпрозаїчніші, найбуденніші згадки радують її. Маша вірить, що коли-не-коли Шелюженко згадає її. І це бентежне, це неясне для самої дівчини почуття перероджує її, пробуджує її активність, повертає душевні сили. Вона каже подрузі Стефі: «...Якби могла одного чоловіка в себе залюбити, – сама їм усі плавні викорчувала б!» [2, с. 359]. у цій єдиній репліці, вголос вимовленій, – ніби підсумок усього, про що оприявнюється через уривчасті фрази в підтексті.

У кульмінаційній сцені – зустрічі Шелюженка з Машею увечері біля озера – найсильніше виявилася роль психологічної деталі – Маша показана через призму почуттів Шелюженка, робітком – через почуття закоханої Маші. Гончар завершує цю сцену найдійовішим у даному випадку засобом виявлення усієї глибини почуття – освідченням героїні. Запальна сердечність, щирість, відвертість і жагуча віра в коханого, готовність іти на все разом з ним і велика сила волі відчуваються в пристрасному зізнанні дівчини: «...Тебе одного хотіла би в себе залюбити. Ой, як би хотіла!.. Вивільнись!.. Кинь її, ти мені найлюбіший!» [2, с. 364]. Ті портретні деталі зовнішності Шелюженка, які Маші сподобалися ще з першої зустрічі («Дивно було їй, ще навіть зараз, коли він не сміявся, хлоп'ячі оці ямочки все не сходили, все ніби всміхалися на щоках»), заграли тепер новими барвами, зігріті пристрасним і жагучим почуттям дівчини, освітилися новим світлом: «...Усе мені в тобі таке миле: і очі, і голос твій, і оці ямочки на щоках...» [2, с. 364]. Письменник майстерно фіксує трансформацію портретної деталі – «ямочки на щоках» набувають нового символічного значення – досконалої внутрішньої краси героя.

Глибоку схвильованість Машиної душі передають короткі уривчасті репліки. Через них новеліст відтворює не лише чисте почуття, а й високі вимоги, які ставить Маша до кохання. Вона вміє пристрасно кохати, в інших засуджує невміння берегти це почуття. Перша любов дівчини була нещасливою. Тому з такою пристрасною й жагучістю відкривається Маша своєму справжньому обранцеві. Перебуваючи в полоні сильного почуття, Шелюженко перероджується. Жагуча, щедра і вірна любов Маші пробуджує в ньому ще не знані досі риси душевної краси. Глибоке усвідомлення всього, що сталося, гострі переживання і зростання почуття відповідальності ще більше ускладнюють становище героя: «Мов у невилазних хащах, плутались, бились думки, нових шляхів шукало розтривожене серце, і все ж, навіть у цьому стані повного сум'яття й розбентеженості, Шелюженко почував себе незмірно – як у перший виліт у небо – щасливим» [2, с. 365]. У цьому сум'ятті почуттів владно перемагає думка: «А що, коли ти даремно не послухав її, що, коли ти своєю відмовою, своїм, може, хибним розумінням обов'язку втрачаєш щось таке, за чим шкодуватимеш протягом всього життя?» [2, с. 366]. Поданий як звертання до другої особи внутрішній голос Шелюженка – яскрава психологічна деталь – виражає щирість, глибину почуттів героя. Емоційність, схвильованість цих роздумів підкреслює обрана митцем форма – нагнітання риторичних запитань. Одночасно відчувається голос самого

Гончара – письменника-судді, письменника-друга, який щиро вболіває за долю своїх героїв.

Психологічне навантаження художніх деталей у творі подвійне. По-перше, за їх допомогою яскраво домальовується образ Маші, вмотивовується те, що вона у своєму виборі не помилилась: Шелюженко – серйозна, розумна, душевна людина; він вартий такого глибокого, відданого кохання. По-друге, через внутрішній монолог розкривається, так звана, «мінливість почуття», його діалектика.

Отже, Олесь Гончар надзвичайно вдало використовує у своїх новелах не лише наскрізні, сюжетотворчі, портретні, речові деталі, а й глибокі психологічні деталі, наповнюючи їх секретами мінливості психіки, діалектики душі персонажів – в зображенні позитивних і негативних рис кожного героя, що постає в єдності протилежностей.

Гончар-художник виходить із відтворення насамперед позитивного, осяйного, красивого в людині. Тому ці герої завжди привабливі, сонячні. Дослідник В. Марко справедливо зазначає: «Художній світ О. Гончара зорієнтований на ідеальні, часто міфологізовані величини» [4, с. 107]. Філософське осмислення дійсності, стриманий ліризм і романтична піднесеність – ось риси стилю Олесь Гончара. Письменник по-новаторськи й високохудожньо оздобив художню деталь, розширивши її поетикальні можливості. Прийом глибокої психологізації, розкриття глибини душі героя через портретну характеристику домінує протягом всій літературній творчості письменника, який виділявся з-поміж інших митців особливим смаком до виразної, місткої деталі: звичайні явища у нього нерідко переростають в узагальнюючі, мають символічне значення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехер Й.-Р. О литературе и искусстве / Й.-Р. Бехер. – М.: Наука, 1981. – 532 с.
2. Гончар О. Твори: В 7 томах / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 1. – 551с.
3. Гуменний М. Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типологій. Монографія / Микола Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 204 с.
4. Марко В. Новели Олесь Гончара «Модри Камень», «За мить щастя»: концептуальні коди / Василь Марко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2009. – Вип. 27. – С. 101 – 108.