

## **ПОРТРЕТ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ГОЛОДОМОРУ В РОМАНІ “ЧОРНА ДОШКА” Н. ДОЛЯК**

Хом'як Т. В., к. філол. н., професор

*Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

sechina\_karina@ukr.net

Стаття присвячена розкриттю функції портрета в романі “Чорна дошка” Н. Доляк, зокрема, як одного із засобів художнього моделювання голодомору.

*Ключові слова: голодомор, деталь, образ, портрет, символ*

## **ПОРТРЕТ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ГОЛОДОМОРА В РОМАНЕ “ЧЕРНАЯ ДОСКА” Н. ДОЛЯК**

Хомяк Т. В., к. филол. н., профессор

*Запорожский национальный университет  
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена раскрытию функции портрета в романе “Черная доска” Н. Доляк, в частности, как одного из средств художественного моделирования голодомора.

*Ключевые слова: голодомор, деталь, образ, портрет, символ*

## **PORTRAIT AS A MEAN OF ARTISTIC DESIGN OF FAMINE IN THE NOVEL “THE BLACK BOARD” BY N. DOLYAK**

Homjak T. V., Candidate of Philological Sciences, Professor

*Zaporizhzhya National University  
66 Zhukovsky Str., Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is devoted to the function of the portrait in the novel “The Black Board” by N. Dolyak, in particular, as a mean of artistic modeling of famine. Portrait in fiction is always related to the fate of the hero and is connected with his inner world. Features of portraiture in fiction texts were studied by A. Galic, K., Galic, N. Demchuk, K. Sizova, I. Semenchuk and others.

In the novel “The Black Board” by N. Dolyak such kind of portrait dominates, that separate touches, portrait details are scattered throughout the work, but in the end they provide a complete picture. The researcher I. Bykova called this kind of portrait non-concentrated portrait. This is a portrait of the central character Les Mefodijevych Ternovyi, his father Mefodiy Ternovyi. To emphasize the changes that have occurred with people because of hunger, the author traces the evolution of protagonists' portrait characteristics. An important tool of the characters creation is comparing. To show the effect of hunger on the Mefodiy Ternovyi's appearance N. Dolyak compares him with a melting candle.

The appearances of the main characters are completed with portraits of internal state. Using portrait details the author traces the internal state of the characters. Expressive nature and deep inner world of the characters are shown through the psychological portrait. The look and eyes play important role in character's description. Change the color of the eyes emphasizes the deep diffusion processes in humans (shown in the example of Les Ternovyi and Gavrylo Malynochka images).

Describing the appearance of characters, N. Dolyak focuses on the head, belly, feet that are physiologically changing, because of the sudden weight lost caused by starvation. The physiology of hunger and how it affects the humans' appearance is shown brightly. It is known that a man who is fasting for a long time, then swells, or shrinks and takes the form of a skeleton, covered with skin. In the portrait characteristics even of the episodic characters separate touches and details are usually highlighted, that indicate such human deformation as a result of malnutrition, hunger.

Portrait in “The Black Board” by N. Dolyak is an important mean of modeling the individuality of the characters and how the famine influenced them, it has no bright epithets and a jumble of definitions. In addition to the sustainable features of the external image, the portrait contains situational features, physiognomic details, the expressive forms of the external plan, items of clothing. It is significant that in the descriptions of the characters' appearance the achromatic colors and colorless tones dominate. Most of the portraits are described from the other character's point of view.

Individual portraits of characters are drawn in different ways. Sometimes they are isolated, concentrated in one place physical description, sometimes dispersed, deconcentrating portrait scattered throughout the text. Some of the individual portraits are extremely concise. But separate parts in the collective characteristics emphasize the state of people caused by hunger.

In “The Black Board” by N. Dolyak the descriptions of the characters after death are given too. Individual portrait touches, in particular, thin face, hands as sticks, indicate that the cause of death was hunger. They contribute to the sacralization of life as the Supreme value. There is a portrait through the negation. This approach to portrait creation is justified. Based on the contrast, it further strengthens the perception of distress engendered by the artificial famine in Ukraine.

*Key words: famine, detail, image, portrait, symbol.*

Проблемі голодомору 1932–1933 років на Україні останнім часом присвячено чимало художніх прозових творів. Варто згадати хоча б такі, як “Лубни” Н. Баклай, “Гіпсова лялька” В. Бедзика, “Голодомор” Н. Вінграновської, “Розколоте небо” С. Талан. Чільне місце серед них займає і роман “Чорна дошка” Н. Доляк. Письменниця відтворила жахливі реалії голодної дійсності. Події, описані у творі, відбуваються у 30–ті й 80–ті роки ХХ століття, 2000–ні та ще вплетено епізоди сновиддя. У романі показано масштабність голоду, його силу над людиною. Відтворено страшну правду голодомору: із великого села Веселівка, колгоспу “Заповіти Ілліча”, на весну 1933 року залишилось лише 80 душ у живих, і далеко не всі з них були працездатними.

Форми художнього моделювання голодомору в “Чорній дошці” Н. Доляк різні. Однією із них є і портрети персонажів, через які підкреслено фізіологічні зміни, які відбулися з людьми під впливом голоду. Проблема актуальна, належного поцінування в критиці вона ще не знайшла, хоча окремі розвідки уже є [11, с. 12].

Мета статті: простежити на конкретному художньому матеріалі, як через портретні характеристики персонажів Н. Доляк показує вплив голодомору на людей.

“Портрет (фр. *portait*) – засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа у художній літературі, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися і є складником композиції поряд із пейзажами, інтер’єрами, монологами, діалогами, авторською розповіддю або оповіддю наратора” [7, с. 249]. Портрет у художньому творі завжди співвідноситься з долею героя і пов’язаний із його внутрішнім світом. Особливості портретування в художньому тексті досліджували А. Галич [2], К. Галич [3], Н. Демчук [5], К. Сізова [10], І. Семенчук [8, 9] та ін.

У романі “Чорна дошка” Н. Доляк портрет є одним із засобів характеротворення і особливо – художнього моделювання голодомору. У романі переважає такий тип портрета, коли окремі штрихи, деталі його, розкидані по всьому твору, врешті дають цілісну картину. Такий тип портретування дослідниця І. Бикова назвала “деконцентрованим” [1, с. 43]. Рис зовнішності в такому портреті небагато, це, швидше, окремі деталі. “Деконцентрованим” є портрет центрального персонажа – Леся Мефодійовича Тернового. Це персонаж, який об’єднує епохи, бо діє в період 30–х років ХХ століття і 80–х, коли голодомор став уже історією, одним із літописців якої був і сам Терновий. На портретні деталі вказано в різні періоди його життя. При цьому така вагома портретна деталь, як ознака соціального статусу. Лесь Терновий спочатку, помиляючись, сприйняв ідейні віяння нової влади, розляявся з батьками, котрі відмовлялись вступати до колгоспу, бо їм страшенно боліло, якими занедбаними і голодними були там тварини, за якими вдома був зразковий догляд, подався до міста і став, по суті, зовсім новою людиною. Характерна деталь: “бобрікове півпальто” [6, с. 58]: “За перших два роки пролетарського життя Терновий став таким міщуком, аж-аж. Придбав собі бобрікове півпальто, обріс бородою – зробився солідний” [6, с. 58]. Вона свідчить про його нове місце в соціумі. Коли ж Лесь Терновий став свідком тих жахів, що відбувались у Веселівці, зокрема створення штучного голодомору, він докорінно змінив свої погляди на реалії доби і нову владу, то наголошено, що й бобрікове півпальто втратило свою цінність. І йдеться не лише про фізичний знос, бо було ж єдиною цінністю героя, а й символ його

духовної й ідейної еволюції, бо ж Лесь Терновий не пішов із тими, хто творив ці жахи, хоча й мав би, а повернувся до свого попереднього статусу: був із односельцями до останнього і дбав про них.

Портретні деталі Леся Тернового передано і через сон (“Сновиддя”): “Рука зголоднілого товариша Терена видовжується, як гумка, дотягується до покришки, з-під якої валить густа чи то пара, чи то дим, хапає за гачечок та, докладаючи зусиль, смикає.

Мимоволі Лесь заскакує ногами на лаву, розштовхує тих, хто там сидить, з щирою цікавістю зазирає в казан. У наваристій юшці, яка все ще кипить (хоча під казаном нема вогню), вигулькують та пірнають між бульками якісь довгенькі та грубі ковбаски. Вода вирує сильніше, як той гейзер, і з казана піднімається невеличка, ймовірно, дитяча рука. Ця варена рука із пальцями і нігтями на тих пальцях якусь мить крутиться й пірнає у глибінь велетенського казана” [6, с. 87]. Голод породжував такі сни. Через них розкривались жахи епохи. Зовсім лаконічні портретні деталі додано до опису зовнішності Тернового в пізніші часи, зі зміною вікової категорії: “Старий Терен (як його кликали поза очі односельці, можливо, навіть не лише через прізвище, а й за колючий характер та сухість...” [6, с. 18]. Коли він, уже дідусь, рятує від розлюченого бика внучку, яка, не знаючи сільського життя, не встигла зорієнтуватись, втекти, як інші дівчатка, наголошено, що “дідусь жилавою сильною рукою вже гнув бика за кривий ріг” [6, с. 19]. Дід Лесь Терновий не був сентиментальним, але й не кричав, у сім’ї панував лад, та досягав він цього тихо, часом одним лише поглядом: “...дивився так, що міг спопелити... або відродити. Стільки усього було намішано в його вицвілих світлих очах, які ховались під густими сивими бровами і вже звідти палили пекучим вогнем любові чи ненависті” [6, с. 19]. Портретні деталі “вицвілих... очох” та “сивими бровами” вказують на вік. Лідина мама (“80–ті”) зауважує: “Такі в нього якісь очі чудернацькі. Стільки в них страждань” [6, с. 17]. Від переживань у людей фізіологічно може змінюватись колір очей. Саме на цьому аспекті й акцентує увагу Н. Доляк.

“Деконцентрованим” є і портрет батька Леся – Мефодія Гнатовича Тернового, однак він дещо розлогіший, більш деталізований. Щоб підкреслити зміни, які відбулися з людьми від голоду, авторка простежує еволюцію портретних характеристик персонажів. На початку роману Мефодій Гнатович показаний як “широкоплечий, монументальний чоловік з міцними руками й ногами, із густими вусами, які ніби й не з окремих волосин складались, та такою ж лискучою гривною, коротко підрізаною під миску” [6, с. 53].

Важливим засобом характеротворення є порівняння. Наприклад, щоб показати вплив голоду на зовнішність Мефодія Тернового, Н. Доляк порівнює його зі свічкою: “Мефодій станув, як свічка. Був же як дуб крислатий від природи, а зробився тополею тонкою й високою. Геть пишні вуса перетворились на обвислі пацьорки. Та й руки не слухаються. Лесь хотів був допомогти, але дід відмовився. “Скільки, мовляв, мені ще лишилось на цім світі, най хоч вуса ростуть, якщо вже сало з тіла куди й дівається” [6, с. 265]. По суті, аж чотири порівняння: три відкрито прямолінійні, а четверте – опосередковане, натяк на схожість із козаками (фольклорне: вусатий козарлюга). Такі художні деталі, на думку М. Гуменного, “допомагають нам ясніше, живіше уявити собі діючу особу” [4, с. 245]. Протягом твору акцентовано увагу на окремих портретних деталях, а незадовго до смерті Мефодій “зробився вдвічі меншим, всохся, його широкі плечі опустились, обличчя витягнулось, погляд був сповнений тугою” [6, с. 286].

У кожного письменника власний підхід до портретування, зумовлений стильовими настановами та авторськими інтенціями. Зовнішні портрети доповнюються внутрішніми. Через портретні деталі автор простежує внутрішній стан персонажа. Засобом увиразнення характеру та заглиблення у внутрішній світ персонажа стає психологічний портрет. Важлива роль опису погляду та очей. Очі, як відомо, є дзеркалом душі людини, знаками духовного в європейській культурній традиції. Звернемось до портрета художника-самоука, самородка із

народу Гаврила Малиночки: “Від його дряпкого тембру віяло могилою, а в погляді Гаврила поблискували зародки легкого божевілля. Широкі, мало не на всю райдужку, зіниці перетворили звичну ясну зелень Гаврилових очей на темно-сіру каламуть. Чоловік переступав з ноги на ногу й стискав кулаки. Кадик конвульсійно шарпався на худій шиї. А та шия поросла рудуватою рослинністю, яку й бородою назвати не можна. Малиночка занадто часто облизував на вітрі потріскані губи, від чого вони спочатку робились яскраво-червоними, а за хвилину вкривались білими рівчаками” [6, с. 227]. Показова деталь: зміна кольору очей підкреслює глибокі дифузійні процеси в організмі Малиночки, який згодом втратив увесь свій рід.

Іван Петрович Паламарчук – “голова веселівської сільради, мав майже стільки літ, що й Лесь Терновий. У його мрійливому погляді вчувався ідеалізм. Дещо булькаті горіхового кольору очі й подібного відтінку волосся знімали з його двадцяти семи ще років зо п’ять – завдяки чому він виглядав хлопчиськом. Невисокого зросту, але доволі плечистий. Незмінний зеленкуватий френч без погонів та нашивок говорив про його військове минуле. А бліда шкіра – про походження: хоч би скільки стовбичив під сонцем – не брало воно його, не вкривало захисною темінню. Його тонкі пальці підказували – чоловік не робітник і тим більше – не хлібороб” [6, с. 93].

Характерна деталь: “ідеалізм” спрацює в подальшому в житті героя. Паламарчук був “прийдою”, не місцевий. Селяни завжди до таких ставились із осторогою, рідко “сприймали, близько в душу не підпускали” [6, с. 94], а Івана Петровича поважали, бо побачили, що він “чоловік розумний, дурного не каже, якщо не зважати на його лекції з марксизму-ленінізму” [6, с. 93]. З розумінням приймали і це: “То таке, – виправдовували Паламарчука мудрі люди, – кожна людина не без ганджу” [6, с. 93]. “Не дурний! – охрестили його в селі” [6, с. 149]. А він дійсно намагався вирішувати справи по справедливості. Коли відрізали земельні наділи, чинив по правді. Зайвого не брав, насильства не застосовував: “Тим і здобув повагу, що не рвав останнього з людини, що по-божеськи підхід мав до кожного” [6, с. 149]. Він щиро вірив у зміст Постанов партії та уряду. Щиро звертався до селян, щоб допомогли голодуючим робітникам, ділилися плодами своєї праці, бо ж з ближнім потрібно ділитися. Поступово полуда з його очей спадала. Він став усвідомлювати, що помилявся й увів в оману інших – селян, які повірили йому, дотримувались його порад, відгукувались на прохання. Коли якось Дмитро Стецюк відверто дорікнув Паламарчуку, знаючи, що той не донесе на нього, бо людина праведна, чесна, той опустив очі й відповів, що “усе не так, як я сподівався” [6, с. 150].

“Ідеалізм” призвів до краху його надій і сподівань. Сміливо й беззастережно Паламарчук кинувся на захист інтересів селян (ще сподівався, що, можливо, там, “наверху”, не знають про реальний стан справ): “Молодий голова сільради, плекаючи надію на справедливість народної влади, подався до обкому партії – скаржитись першому секретарю на різного штибу безглузді й контрреволюційні директиви. Хотів довести товаришам-ленінцям, що село загине під непосильним тягарем хлібопланів. Сподівався, що почують і тут-таки пом’якшать санкції, завезуть до села продукти харчування, і йому вдасться врятувати нехай не всіх українців, але хоча б своїх людей” [6, с. 311]. Він помилявся, що своєю правдою може спинити смертоносну машину. На засідання бюро обкому партії він завітав без запрошення. Був подивований, якими далекими від життєвих реалій були виступи партійців. З їхніх виступів виходило, що колгоспники самі навіть не просять, а “вимагають”, щоб їм ставили ще більші плани. Наголошено: “Партійці, що зачитували містичні заклики, щосекунди втирали чоло змокрілими од поту хустинами” [6, с. 311]. Це свідчить про те, що вони розуміли і знали реальний стан справ, але, йдучи у розріз із власним сумлінням, робили все так, як того вимагала влада, бо боялись. Коли Паламарчук подав “голу” правду, по закінченні бюро до нього ніхто не підійшов, обходили його, мов хворого на чуму чи холеру. Боялись підчепити заразну бацилу” [6, с. 312].

Через сприйняття Паламарчука поданий колективний портрет членів бюро: “Він свердлов поглядом цю зеленкувато-сіру масу, що вдягнена була в чистенькі френчі, доладні костюми, вишиті сорочки із відкидними комірцями. Наставлявся пронизливим поглядом на цих ситих та надухмянених совбаринів. І не бачив у їхніх очах відгуку на свою викривальну промову. Чи бодай співчуття тим людям, що мруть у час, допоки вони тут у добре натопленому приміщенні розводять теревені й співають хвалебних панегіриків вождам” [6, с. 312].

Показово символічною є деталь “зеленкувато-сіра маса”. І колір, і об’єднувальне поняття “маса” вказують на безликість присутніх, відсутність особистості з яскраво вираженим людським началом. “Причесаність” і зразкова підтягнутість та чистота – ознака лише зовнішньої видимості (“чистенькі френчі”, “доладні костюми”, “вишиті сорочки”). Ні про яку внутрішню чистоту тут не йдеться. Коли голос Паламарчука “викривально хльостав” [6, с. 311], він змушував їх “втягувати голови в плечі та опускати очі” [6, с. 312]. Згодом партійці “квапливо покидали залу засідань” [6, с. 312].

У колективному портреті проглядається узагальнення, що нівелює портретну характеристику особи як через відтворення її зовнішності, так і внутрішнього світу. Долею Івана Паламарчука авторка показує, що і серед представників влади були нормальні люди, але мало, тож машина влади безжально розчавлювала їх. Нереалізованим залишився намір Паламарчука написати Й. Сталіну, оскільки на виході із приміщення обкому він був затриманий співробітниками ДПУ. До Веселівки він більше не повернувся. Без перерви на сон чотири доби після арешту його допитували, змушували підписати викривальні протоколи, зізнатись у співпраці з іноземними розвідками. Чекіст допитував Паламарчука “прискіпливо, використовуючи перевірені засоби. Після сотні марних спроб розколоти “ворога” [6, с. 313] не зміг упоратись із нервами й натиснув на гачок.

На деталях портрета наголошено в одному з розділів “Сновиддя”, де описано селянку («тонка, мов трісочка, босонога» [6, с. 10]) з двома дітьми: “На субтильній жіночій фігурі бовтаються, як на безтілесному вішаку, невизначеного, забреханого кольору широка спідниця з обшарпаним подолом та запилужена сорочка... Костисті плечі жінки здригаються в такт з її ходом. Поруч із неохайною селянкою плентаються, схопившись за її спідницю, двоє сухоногих дітей з неприродно великими головами, тонкими шиями-билинами та набубнявілими животиками, які видно навіть із-за їхніх спин. На дитячих тільцях – лахміття: латка на латці, дірка на дірці. Їхня хода непевна” [6, с. 10]. Увагу акцентовано на вигляді голови, живота, ніг, які фізіологічно змінюються від різкої зміни ваги, спричиненої голодуванням. Фізіологія голоду й те, як вона відбивається на зовнішності, передана тонко. Відомо, що від тривалого голодування людина або пухне, або зсихається і має вигляд скелета, обтягненого шкірою.

У портретних характеристиках навіть епізодичних персонажів здебільшого наголошено на окремих штрихах, деталях, що свідчать про таку деформацію, як результат недоїдання, голоду: “роздуті від голоду животики” [6, с. 262] дітей Малиночки, “склавши на грудях витончені голодом руки. Закриті очі зяли чорними западинами, ніби саме туди, у ті безмежні провалля, пірнув скрипучий голод” [6, с. 211] (про матір Дмитра Стецюка), “Висохлі на тріски люди, кістяки в обдертих кожухах” [6, с. 281], “У Дмитрової матері, висохлої від літ бабці, попухли ноги” [6, с. 198], “великі голови на тонких шиях” [6, с. 261], “невагомими-бо стали” [6, с. 262] про синів Малиночки тощо. Однак для портретування персонажів у “Чорній дошці” характерним є не стільки опис зовнішності, скільки наголошення на окремих деталях портрета. І тут поза увагою письменниці не залишилось ніщо. Через опис зміни кольору підкреслено зміну психологічного стану персонажів («посірілому від горя» [6, с. 169], “посіріла яюсь, ніби сумом обросла” [6, с. 265], “почорнів аж весь” [6, с. 83] та ін.).

Портрет у “Чорній дощі” Н. Доляк є важливим засобом моделювання індивідуальності персонажів і впливу голодомору на них, він позбавлений надмірної розлогості та нагромадження означень. Влучно дібрані деталі дають змогу відтворити не стільки зовнішність, скільки стан душі. Портрет уможливує характеристику персонажів. Окрім стійких рис зовнішнього зображення, він містить ще й ситуативні риси, фізіономічні деталі, експресивні форми зовнішнього плану, елементи одягу. Складником є небувала винахідливість селян. Показано малореальні способи їх порятунку – незвичну для українців їжу: людське м’ясо, мертвечина (м’ясо померлих сина Василька і брата Фросини Пилип’юк, здохлого коня), дубова кора, червоні бубки калини, жолудяники (коржики зі змелених жолудів і кукурудзяної муки); бевка – борошно, розведене у воді; бовтушка – вариво з бурякового насіння, тощо. Їжа становить основу буття, мислення, переживань, є чинником, який скеровує усі дії та вчинки людини, вона зведена до “біологічного порогового мінімуму”.

Показово, що в описах зовнішності персонажів переважають ахроматичні кольори (чорні, сірі) та безбарвні тони. Яскраві кольори лише зрідка вжито при описі зовнішності комнезамівців.

У портреті Степана Калюжного наголошено: “... синє галіфе, підперезана товстим ременем та портупеею довга зеленава сорочка з кишнями на грудях і з червоними нашивками на комірці, кашкет: червоний окалин з зірочкою, темно-синя тулія, невеликий козирок – був низько насунутий на очі” [6, с. 101–102]. Портрет доповнюється окремими деталями. Приміром, коли Калюжний злісно згвалтував сплячу Соню, наголошено, що він хапався “жовтуватими зубами за білі Сонині груди” [6, с. 126], вказано на погляд “червоних очей” [6, с. 126], хоча був він “із сірими очима” [6, с. 126].

Старший уповноважений (а після загадкового зникнення Кузьми Лукича Заболотного голова веселівської сільради) Степан Калюжний був убитий кимсь “підступно й під завісою ночі” [6, с. 358]. Біля його “розпанаханого тіла” були розкидані світлини, на яких зображені його рідні, і він у юності, із “панського роду”. Із грудей було вийнято серце.

Більшість портретів описано з погляду інших персонажів. Наталка Стецюк саме через власне бачення портрета батьків усвідомлює, як вони змінилися від постійного недоїдання: “Дивилась скося на худого, як жердина, батька, на його зламаний ніс та розсічену й абияк загоєну вилицю. Зиркала поспіхом, аби не дати собі часу на плач, на Ярину. У матері на обличчі так натягнуло шкіру, аж випирало кожну кісточку, і вона у свої тридцять походила на старчиху” [6, с. 324]. Іноді спостерігається подача портретних деталей навіть через подвійне сприйняття: “Мойра, прослідкувавши за поглядом Буженка, й собі з осудом вилупилась на жінку у вилялялому одязі, з покірним виразом обличчя та червоними чи то від сліз, чи то від холоду очима” [6, с. 75]. Спостереження за втікачами від голоду – родиною Гнатюків (матір’ю і двома дітьми: хлопчиком і дівчинкою) передано і через бачення Соні.

Індивідуальні портрети персонажів виписані по-різному. Іноді вони представляють одиничний, концентрований в одному місці опис зовнішності, часом розсосереджений, деконцентрований портрет, розкиданий по тексті. Деякі з одиничних портретів є надзвичайно лаконічними. Окремі деталі в колективних портретних характеристиках підкреслюють, до якого стану людей призвів голод: “Висохлі на тріски люди, кістяки в обдертих кожухах, подались скопищем до крицевої колії” [6, с. 279], “На залізничному вокзалі люди, що приїздили до міста з сіл, охоплених голодом, змучені й ослаблені, не могли й кроку ступити, злізши з потяга. Вони лежали поблизу колій, на насипах, тут і там. Перепочивали. Дехто ще мав сили й просив перехожих та подорожніх кинути їм шматочок хліба, інші вже нічого не просили, а безпомічно дивились спустошеними очима у якусь невідому далечінь. Зрозуміти, що вони ще живі, можна було лиш по тому, як легенько здіймалось їхнє тіло при диханні” [6, с. 321].

У “Чорній дошці” Н. Доляк подано й описи персонажів після смерті – підкреслено трагедію, нереалізовані потенції окремого життя: “У передостанній день листопада вночі тихо відійшла у потойбіччя бабуся – мати Дмитра Стецюка. По світанку вона лежала на своєму звичному місці, мирно склавши на грудях витончені голодом руки. Закриті очі зяли чорними западинами, ніби саме туди, у ті безмежні провалля, пірнув скрипучий голод. Дмитро та Ярина безмовно дивились на охололе тіло матері. Чоловік заплющувався, аж давив повіками на очні яблука, до мерехтіння в очах, до болю в скронях” [6, с. 211]. А ось портрет незнайомої мертвої жінки, поданий крізь призму сприйняття Наталі й Оксани Стецюк: “У жінки напівзакриті очі, худе, знесилене обличчя. Здається, що вона жива... Закинуті за голову руки небіжчиці схожі на пруті” [6, с. 201]. Авторка створює цілісний візуальний образ. Окремі портретні штрихи, зокрема, “худе, знесилене обличчя”, руки, “схожі на пруті”, свідчать про те, що причиною смерті був голод. Вони сприяють сакралізації життя як найвищої цінності.

Має місце й портрет через заперечення (як у повісті В. Винниченка “Краса і сила” подано портрет Мотрі): “На субтильній жіночій фігурі бовтаються, як на безтілесному вішаку, невизначеного забрюханого кольору широка спідниця з обшарпаним подолом та запилужена сорочка, яка при багатій та колоритній природі, що оточує цю дивну трійцю, мала б бути щонайменше білосніжно-яскравою, вишитою червоними півниками та життєствердними калиновими розсипами” [6, с. 10].

Такий підхід до портретування виправданий. Побудований на контрасті, він ще більш посилює сприйняття лиха, породженого штучним голодомором на Україні.

Через портрет у романі “Чорна дошка” художньо змодельовано ознаки голодомору. Дуже характерна деталь: у романі логічно переконливо підведено до думки, що від тяжкого стану від недоїдання люди поступово втратили індивідуальні риси обличчя. Голод знеособлює людей. Це передано через полілогічну партію Октябрина, Сірожуні, Гілька Кривого, які, тримаючись з останніх сил, підбирали померлих і звозили до колективної могили: “Хто то махає? – розтягуючи слова, питає Октябрин, кліпаючи на яскраве сонце, яке б’є з того боку, звідкіля подає знаки Терновий.

– Лесь Мефодійович чи батько його? – так само розтягуючи слова, питає Сірожуна.

– Усі на одне лице, – філософськи додає Гілько Кривий, який шкандибає позаду воза” [6, с. 348]. Знеособленими потім і опиняються всі померлі в одній ямі.

Лесь Терновий опинився в ямі, колективному гробі, бо непритомним помилково підбрали його комнезамівці. Н. Доляк послуговується і дедуктивним шляхом портретування. Спочатку створюється дотиковий образ, потім окреслюються загальні риси портрета, а далі увагу акцентовано на окремих деталях обличчя, або настає упізнаваність. Лесь Терновий відчуває, що серед мертвих є і живі: “У ту мить з-поміж трупів, з-поміж їхніх рук і ніг вилазить жива десниця, ледь тепла долоня хитається, як повітря у спекотний день. Рука жіноча. Де у Леся й сила взялась, звівся на коліна й давай відкидати одублі кінцівки, голови, тулуби. Витяг живу. Невже? Невже це вона? Параска?” [6, с. 362].

Жінку, яку кохав герой, було врятовано, хоча сама вона цього й не хотіла. Згодом і збожеволіла, бо яка ж мати здатна витримати усвідомлення, що дитину, яку так любила і леліяла, було вбито (ще один приклад канібалізму) заради життя іншого.

Отже, аналіз роману “Чорна дошка” Н. Доляк переконливо засвідчує, що портрет у ньому є одним із яскравих і дієвих засобів художнього моделювання голодомору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Быкова, Ирина. Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова. Ростов - на -Дону, 1990.
2. Галич, Артем. Особливості портретування в постмодерному мемуарному тексті: Ю. Андрухович “Таємниця”. *Потужна енергія слова*. Луганськ: СПД Резников В. С., 2013.
3. Галич, Катерина. “Прийоми портретування в антивоєнних романах Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара”. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 33. Ч. 2. (2009): 468–475.
4. Гуменний, Микола. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типології. Київ: Акцент, 2005.
5. Демчук, Надія. Портрет у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Львів: Літопис, 1999.
6. Доляк, Наталка. Чорна дошка. Харків: Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014.
7. Літературознавча енциклопедія. Т. 2. “М (Маадай – Кара) – Я (Я – Форма)”. Київ: Академія, 2007.
8. Семенчук, Іван. Портрет у художньому творі. Київ: Дніпро, 1965.
9. Семенчук, Іван. Мистецтво портрета. Київ: Ін-т сист. досліджень, Київський університет, 1993.
10. Сізова, Катерина. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. Київ: Наша культура і наука, 2010.
11. Хом’як, Тамара. “Поетика кольору в романі “Чорна дошка” Н. Доляк”. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 1 (2016): 55–64.
12. Хом’як, Тамара та Світлана Шило. “Художнє моделювання голодомору 1932–1933 рр. У романі “Чорна дошка” Н. Доляк”. *Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми*. Ред. Н. Горбач. 159–161. Запоріжжя: ЗНУ, 2016.

## REFERENCES

1. Bykova, Iryna. *Typology of the portrait of the character in fiction A. P. Chekhov*. Rostov na Donu, 1990.
2. Galich, Artem. Features of portretuvannya are in postmodernomu memoir text: Yu. Andrukhovich “Secret”. *In Powerful energy of word*. Lugansk: SPD Reznikov V. S., 2013.
3. Galich, Kateryna. “Receptions of portretuvannya are in the antiwar novels of Erikha of Maria Remarka and Oles Gonchara”. *Literature. Folklore. Problems of poetics* 33. CH. 2. (2009): 468–475.
4. Gumennij, Mykola. *Poetics of novel genre of Oles Gonchara: problems of tipologii*. – Kyiv: Akcent, 2005.
5. Demchuk, Nadiya. *A portrait is in prose of T. Shevchenko: Mikropoetika of description are in the system of eksterventnogo of psychological analysis*. Lviv: Litopis, 1999.
6. Dolak, Natalka. *The Black Board*. Harkiv: Knizhkovij klub “Klub Simejnogo Dozvillja”, 2014.
7. *Study of literature encyclopaedia*. Т. 2, “Mcode (Maaday is Punishment) is I (I am Form)”. Kyiv: Akademija, 2007.
8. Semenchuk, Ivan. *A portrait is in artistic work*. Kyiv: Dnipro, 1965.
9. Semenchuk, Ivan. *Art of portrait*. Kyiv: In-t sist. doslidzhen', Kyivskij universitet, 1993.
10. Sizova, Kateryna. *A man is in the mirror of literature: transformation of principles of portretuvannya in Ukrainian prose XIX – to beginning of XX age*. Kyiv: Nasha kultura i nauka, 2010.
11. Homyak, Tamara. “Poetics of color in a novel the “The Black Board” of N. Dolyak”. *Announcer of the Zaporozhya national university. Philological sciences*. 1 (2016): 55–64.
12. Homyak, Tamara ta Svitlana Shilo. “Artistic design of golodomoru 1932–1933 In a novel the “ The Black Board” of N. Dolyak”. *Ukrainian literature is from a remoteness to contemporaneity: paradigms, directions, problems*, ed. N. Gorbach, 159–161. Zaporizhzhya: ZNU, 2016.