

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У ТВОРЧІЙ ЕКЗИСТЕНЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФУРМАН А.В. (м. Тернопіль), ФУРМАН А.А. (м. Одеса)

Copyright © 2014

УДК 168.522

Літературно-мистецька творчість будь-яких напрямку, школи, жанру, стилю неможлива без фіксації подробиць та елементів, з допомогою яких виявляється істотна чи просто помітна на тлі цілісного художнього твору ознака зображуваного в його описовому лоні об'єкта (речі, предмета, життєвої сцени тощо) або події (ситуації, явища, вчинення). В науковій літературі цей феномен отримав назву “художня деталь”, термінологічно-змістову основу котрого становить мікрообраз як самодостатній структурний компонент твору – оповідного, поетичного, живописного, скульптурного. Скажімо, у царині поетичної творчості художня деталь здебільшого становить певний предмет, що створений винятково досконалою людською мислєдіяльністю (тобто шляхом ідеально-вчинкового практикування). З одного боку, очевидно, що розгорнутою з допомогою художніх засобів деталю може бути описова характеристика дії чи події, певного жесту чи довершеного вчинку, а також внутрішнього (психодуховного) стану людини (так звана “психологічна” деталь як певна вичерпність характерологічних особливостей персонажів твору), з іншого – не будь-яка частковість чи окремішність художнього викладу, як і не кожен із згаданих у творі предметів, може називатися деталю.

Теорію художньої деталі упродовж останніх 30-ти років успішно розробляє академік НАПН України, проф. Кузнецов Ю.Б., починаючи з 1984 року [див. 1; 2]. Зокрема, він, досліджуючи художню систему Михайла Коцюбинського, аргументує у його письменницькій творчості еволюцію деталі як елементу реалістичної поетики, що сутнісно пов'язана із зростанням її типізаційних функцій та посиленням зображувально-виразного витоку; перш за все більш яскравою стає емоційно-образна складова деталей, зокрема пейзажу. Серед прийомів посилення виразних властивостей одиничної деталі відомий український новеліст використовує: а) опис історії певної побутової реалії, б) передісторію деталі, що легко відтворюється із контексту, в) тропне увиразнення деталі, г) її персоніфікація, тобто вживання як засобу уконкретнення характерологічних портретів літературних героїв і художнього спілкування загалом. До того ж він вдається до наскрізних деталей, які зорганізують внутрішній діалог читача із літературним текстом, надають йому як напруженої інтелектуальної проблемності, так і значеннєво-сміслової вагомості та особистісної значущості. Ось чому М. Коцюбинському вдається змалювати індивідуальність конкретного героя в усьому багатоманітті її психодуховних оприявнень. А це означає, що предметом його художніх зображень в новелах є розмаїті психічні явища, душевні стани, смислоузмістовлені поля свідомості і самосвідомості, діалектика переживань, мрій, сумнівів, мотивів, думок, почуттєвих екзистенцій героїв. Причому талановитий новеліст, зауважує Юрій Борисович, “не обмежується художнім аналізом психічної сфери героїв, а виявляє процеси соціально актуальні для сучасного йому суспільства. Відтак поглиблюється й ускладнюється проблематика його творів, од проблем психологічних і морально-етичних (“Цвіт яблуні”) він переходить до проблем соціально-психологічних (“Лялечка”, “В дорозі”) і соціально-філософських (“Intermezzo”)” [1, с. 174]. Водночас, крім знакового та образного функційного навантаження, художні деталі у творчості Михайла Коцюбинського набувають яскраво вираженого символічного значення. У цьому контексті теоретизування примітно, що *деталь-символ* головно спрямована на узагальнення процесів індивідуально-психологічних, на самокопання і самоїдство літературних героїв як в осередді, так і в закутках своєї душі, а тому не зачіпає проблематики власне соціальної значущості їхніх дій і вчинків. Так, у новелах 1901–1908 років він поєднує одиничні деталі в цілісні образні мікросистеми, які наскрізно взаємопов'язує між собою для досягнення нових художніх значень; і в підсумку домагається майже повного синтезу мікросистем локальних і наскрізних деталей, їх злиття у чітку систему, наповнену ємним художнім смислом-узагальненням [див. 1, с. 175–177].

Отже, за деталю в літературознавстві закріплена роль особливо значущого художнього мікрообразу, який доносить безпосередні і приховані смисли та ідеї художнього твору і зорганізовує його значеннєво-смісловий простір як органічну художньо-естетичну цілісність.

У форматі окресленого набору теоретико-методологічних змістовлень є підстави висновувати, що теоретична творчість Тараса Григоровича Шевченка спирається на *художнє деталювання* як універсальний методичний прийом творення віршованих текстів. У переважній більшості поезій він не просто вдається до деталей-подробниць, а, утверджуючи в новочасній українській літературі теперішній мистецький тип, домагається того, що художня деталь як витончений пристрасною думкою мікрообраз “функціонує нарівні з метонімією (з механізмом якої має певну спільність за принципом “суміжності” в означуванні явища), з метафорою, взагалі з інакомовленням, нерідко включається у його структуру чи взаємодіє з ним” [2, с. 1].

Психодуховна своєрідність новочасного взірцевого національного митця яскраво і повно унаявлена у творчому почерку Тараса Шевченка з його винятковою спроможністю побачити смислову безмір світу в нетиповому, індивідуально прикметному та унікально самобутньому, вимірі. “Поет освоював, – пише Юрій Кузнецов, – мало охоплену літературою царину народного життя, національної історії, давньої етнокультури. В його творчості формувалося постромантичне художнє мислення з інтенсивним тяжінням до реальності. Все це пояснює активне звертання поета до деталей, завдяки чому досягається виразність художнього означування світу” [2, с. 1]. Про те, що саме Шевченкові належить значний, справді непорівняно більший, ніж було здійснено на цьому шляху Іваном Котляревським, вирішальний внесок у структурування українського поетичного дискурсу з допомогою художньої деталі, можна переконатися з його екзистенційно переповненої різними душевними станами і психічними смислообразами поезії. Звідси також походить органічна його духу багатофункціональність поетично підмічених деталей: їх функції здебільшого взаємонакладаються, що не виключає, втім, акцентування в тому чи тому випадку функції домінантної. Як справедливо вказує Юрій Кузнецов, такою головною функцією можуть бути: уточнення через деталь зовнішніх ознак предмета, особи, прикмет місця події (“*В руках чоботи, на плечах / Латана торбина...*” – портрет мандрівного кобзаря в поеті “Мар’яна-черниця”, “*На великдень на соломі / Против сонця діти / Грالیсь собі крашанками...*” – “На великдень на соломі”); смислове поглиблення опису чи роздуму (“*Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого...*” – “Не гріє сонце на чужині”); посилення експресивного означування (“*Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний...*” – “Холодний Яр”; “*Чи сам заріс темним лісом, / Чи то засадили / Нові кати? Щоб до тебе / Люди не ходили...*” – там само); емоційно-метафоричне підкреслення обставин певного процесу (“*Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусєю / В московській дорозі...*” – “Три літа”); відмінювання певної стильової трансформи, зокрема самоіронії (“*А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе, – / Звичайне, дитина...*” – “А нумо знову віршувать”) та ін.

Особливий смислообразний вимір у Шевченковій поетичній екзистенції становлять деталі, котрі наділені потенцією стати наскрізним образом твору, а отже й позначені певною мірою художньою самодостатністю. Ці деталі здебільшого переростають у символ, інколи виносяться автором у заголовок твору (розділу) або фігурують у початковому рядку (“Розрита могила”, “Холодний Яр”, “Треті півні”, “Великий льох”, “Москалева криниця”, “Ой три шляхи широкі”). У низці творів до деталі наближаються такі типово Шевченкові образи, як образ сліз і плачу, образ хати (пустки), сироти, вдови, могили, стежки, зарослої колючим терном, тощо, так само символічними є образи перекотиполя, човна, що пливе в “синє море”, та ін. Поєднання елементів художньої деталі та символу яскраво демонструє в Шевченковій поезії могили – з одного боку, пейзажна реалія, характеристична для українського степового ландшафту, з другого – цю реалію поет наділяє сакральним смислом: “могила” – це і сховище національної пам’яті, і вміст самої душі поета (Г. Грабович), яка живе цією пам’яттю, воскрешає в образі “могил” минуле заради майбутнього, актуалізує сьогочасне уможливлення долі на противагу проминулій недолі із її дітьми – злиднями (вочевидь не лише матеріальними, а й соціальними та духовними).

Разюче неповторним стосовно цілісності смислової гами художніх деталей є популярний серед українського загалу вірш Тараса Шевченка “Садок вишневий коло хати...”, що написаний між 19 і 30 травня 1947 року в Санкт-Петербургу:

*“Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співаючи ідуть дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

*Сем'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.*

*Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата,
Та соловейко не затих” [3, с. 348].*

Кожен із п'ятнадцяти рядків цього відомого Шевченкового вірша:

- становить не просто подробицю у подієвому завершенні трудового дня тодішніх українських селян, а деталь, яка уконкретнює їх життєві реалії, весняну наснагу, дух праці і відпочинку;
- актуалізує у свідомості читача очевидно зрозумілий мікрообраз, який доносить до його ціннісно-сміслові сфери безпосередні смисли повсякдення простого люду українського села;
- образно у змістовлює три моменти, точніше – смислові картини, із світлого, по-своєму щасливого життя закріпаченого на той час українського селянства – завершення трудового дня односельців, вечеря в колі сім'ї під спів соловейка, відпочинок дітей і матері та співоча активність дівчат і соловейка;
- уреальнює доступними художніми засобами шерег моментів із життя українських селян, що у плінні смислообразів створюють екзистенційно благодатну, завершену картину мирного життя і відпочинку сільської української сім'ї.

Отже, очевидно, що інтенсивність уживання художніх деталей у поетичній творчості Тараса Шевченка залежить від жанрової модифікації, сюжету, тематики, ступеня індивідуалізації викладу та ситуативно обраного стилю віршування. У щойно наведеному вірші йдеться про суто реалістичні життєві ситуації, які змальовуються гармонікою взаємозалежних деталей і доходять фінального мікрообразу (“...Затихло все, тільки дівчата / І соловейко не затих”), який містить немовби зерна нового розвитку теми та ретроспективно освітлює весь твір на перехресті його смислових ліній і деталізованих художніх узагальнень.

1. Кузнецов Ю.Б. Деталь как средство художественного общения в новеллах М.М. Коцюбинского: дисс. на соиск. научной степени канд. филологических наук: 10.01.08, 10.01.03 / Юрий Борисович Кузнецов. – Киев, 1984. – 198 с.

2. Кузнецов Ю. Деталь художня / Юрий Кузнецов: Режим доступу: <http://www.shevchcycl.kiev.ua/statt-pro-literaturnu-ta-malyarsku-yvorochst/105-detal.html>

3. Шевченко Т. Твори в трьох томах / Тарас Шевченко. – Том перший. Поетичні твори. – К.: Державне вид-во худ-ньої літ-ри Української РСР, 1963. – 732 с.