

## ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ ЯК СПОСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТУ В ОПОВІДАННЯХ-НОВЕЛАХ ІРИНИ САВКИ (ЗА ЗБІРКОЮ *ШИПШИНОВЕ НАМИСТО*)

ЖАННА ЯНКОВСЬКА

Національний університет „Острозька академія”, Острог – Україна  
zanna.malva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>

## MIKROOBRAZ JAKO SPOSÓB WIZUALIZACJI TEKSTU W MAŁEJ PROZIE IRYNY SAWKI (NA PODSTAWIE ZBIORU NOWEL *KORALE Z DZIKIEJ RÓŻY*)

ŻANNA JANKOWSKA

Narodowy Uniwersytet „Akademia Ostrogska”, Ostróg – Ukraina

**STRESZCZENIE.** Literatura jako dziedzina sztuki ma w swym repertuarze różnorodne formy i środki autoekspresji, które ostatecznie decydują o stopniu jej artyzmu. Należy do nich także mikroobraz (szczegół artystyczny). Współczesna pisarka ukraińska Iryna Sawka w swoich nowelach sięga nie-rzadko po mikroobrazy, które stają się istotną cechą jej prozy, czyniąc ją dobrze rozpoznawalną. Jej twórczość jak dotąd nie była jednak obiektem wnikliwszych badań literaturoznawczych, stąd też niniejszy artykuł można uznać za próbę włączenia nowelistyki Sawki do obszaru zainteresowań współ-czesnego dyskursu naukowego. Zwraca uwagę również fakt, że kluczowy mikroobraz pojawia się często w samych tytułach utworów Sawki, a następnie wokół niego nadbudowywana jest cała fabuła. W niniejszym badaniu uwzględniono szczególnie te mikroobrazy, które stanowią swego rodzaju wizualizację percepcji tekstu i najsilniej oddziałują na wyobraźnię czytelnika.

Słowa kluczowe: mikroobraz, szczegół artystyczny, nowela, mała proza, Iryna Sawka, wizualizacja, twórczość

## ARTISTIC DETAIL AS A WAY OF VISUALIZING THE TEXT IN IRYNA SAVKA'S SHORT STORIES (BASED ON THE BOOK *THE ROSEHIP NECKLACE*)

ZHANNA YANKOVSKA

The National University of Ostroh Academy, Ostroh – Ukraine

**ABSTRACT.** Literature as an art form has various original forms and means of self-expression, which determine the extent of its artistry. One of these means is artistic detail. Modern Ukrainian writer Iryna Savka uses micro-images (artistic detail) widely in her short stories, which, in fact, is a feature that distinguishes her works from others' and makes them all the more recognizable. The relevance of this study lies in the fact that Savka's works have not yet been researched thoroughly, in particular, regarding the use of artistic detail. Hence, this article can be considered an attempt to include Savka's novellas in the area of interest of contemporary scientific discourse. It is also worth noting how the key micro-image often appears in titles of Savka's works, with the entire plot then being built around it. This study specifically considers those micro-images that constitute a kind of visualization of how the text is perceived and most strongly affect the reader's imagination.

**Keywords:** micro-image, artistic detail, short story, Iryna Savka, visualization, literary creativity

Художня література як форма словесного мистецтва володіє власними особливими засобами самовираження. При цьому ступінь художності твору характеризується різними специфічними категоріями, за допомогою яких вона проявляється. Одним із таких засобів у літературному творі є *художня деталь*. До проблеми осмислення теоретичних і практичних аспектів використання художньої деталі в літературознавстві частково чи більш осяжно зверталися такі дослідники, як О. Ємець, А. Захарчук, О. Манойлова, Т. Бовсунівська, Г. Авксентьева, Т. Лісогор, Р. Цивін, С. Паламар, В. Лесин, Ю. Ковалів, Ю. Кузнецов, Н. Климова та ін. Зокрема, Г. Авксентьева й Т. Лісогор наголошують на розрізненні понять 'художня подробиця' й 'художня деталь', зазначаючи, що „подробиця в художньому тексті не має такого функціонального навантаження, як деталь” [Авксентьева 2013: 4].

Згідно із *Літературознавчим словником-довідником*, художня деталь – це „засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція” [Літературознавчий словник-довідник 2007: 718]. В окремих письменників вона ніби прихована, завуальована в текстовому полотні твору, а деякі надають художній деталі важливого значення, і вона може концентровано виконувати різне навантаження: на чомусь або на комусь акцентувати увагу, якнайяскравіше представити зовнішній вигляд чи

внутрішній світ героя; передати або надати символічного навантаження якось предмету чи явищу і т. д. Враховуючи таку поліфункційність художніх деталей, дослідники звертають увагу на їхню типологію та найчастіше виділяють серед них словесні, описові, портретні, пейзажні, психологічні та ін., які часто у творах можуть комбінуватися. В. Кухаренко виділяє такі основні функції художньої деталі, як: 1) зображальну; 2) уточнювальну; 3) характерологічну; 4) імплікувальну [Кухаренко 1988, 117]. Окремі дослідники вважають художню деталь елементом „стилістичної конвергенції” [Ємець, Захарчук 2020: 21], здатним підсилювати у творі інші художні виражальні прийоми, способи й засоби. Але варто зазначити, що є твори, у яких деталь відіграє головну роль серед інших художніх засобів. Зображальна художня деталь, на якій буде акцентовано увагу, як складовий елемент використовується у творі з метою створення візуального образу явища або об'єкта в цілому. У виборі цього типу деталі простежується точка зору автора, актуалізуються „категорія модальності”, прагматична визначеність і системність тексту.

Саме через художню деталь як авторський засіб для відтворення світу можемо зазирнути у творчу лабораторію письменника, розгадати його спосіб мислення, оскільки в її використанні проявляється майстерність митця, здатність „вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору” [Літературознавчий словник-довідник: 2007: 718–719].

Дуже активно, а нерідко й віртуозно користується художньою деталлю як засобом творення цілісного образу сучасна письменниця Ірина Савка. Саме майстерно, влучно використана у творах художня деталь, що вияскравлює її твори, і стала предметом аналізу в цій розвідці. Роль деталі можна простежити за збіркою оповідань-новел авторки *Шипшинове намисто* (2016), яка є об'єктом нашого дослідження.

Загалом Ірина Савка, викладач музики за професією, дебютувала як письменниця й поетеса 2013 р. збіркою *Осиний мед дикий*; чіткою скомпонованістю відзначається її „родинна сага” *Три Марти* (2021); відомими є також твори письменниці для дітей (*Казки-горошинки* [2017], *Киця Миця, мандрівниця* [2022]). Мова новел авторки дуже лаконічна, точна, без подробиць та великих художніх пасажів, проте не менш зворушує, ніж великомовні тексти. Савка комбінує та ретельно укладає, ніби пазли, вихоплені з життя деталі; у полотні тексту на перший план виходить словесна форма, описово-уявна візуалізація, яка іноді складається тільки з окремих акцентних елементів портрету, пейзажу, інтер'єру, зовнішніх рис героя (руки, очі і т. п.), предмета-об'єкта або й глибокої емоції, психологічного стану, переданого кількома фразами. У цих образах-деталях „матеріалізується” спосіб мислення авторки. Оскільки матеріал для дослідження досить широкий, у цій розвідці буде розглянуто

лише таку художню деталь у новелах письменниці, яка збуджує уяву читача, візуалізуючи окремі образи, елементи, матеріальні об'єкти, на яких акцентовано у творах.

Чи не найдосконаліше така деталь оприявнюється в новелі *Шипшинове намисто*, за якою було названо і саму збірку. Художня деталь, як правило, виноситься у назву твору, коли є дуже знаковою, символічною та сюжетно-осьовою. Саме через неї можна простежити авторське організуюче начало у творі. У пам'яті вже немолодого жінки Мирослави спливають образи, що супроводжували її молодість в часи II Світової війни: „товарний вагон”, у якому „дівчата, як куріпки, збилися докупки під хтивими поглядами чужинців” [Савка 2016: 40]; „кістляві руки фрау Берти”, що „гепали в плечі дівчиськові” [Савка 2016: 39]; вона сама, що на чужині „скидалася на перелякане пташеня, яке випало із гнізда” [Савка 2016: 40]; скупа вечеря – „окраець хліба і горнятко молока” [Савка 2016: 40]; дикі, зірвані на межі квіти „у надщербленій склянці” [Савка 2016: 42], що нагадували рідний дім; біла, „розчахнута навпіл серцевина” [Савка 2016: 43] великої молодого яблуньки у цвіту, знівечена громом; чешка Ярміла, яка розділила із нею всі труднощі неволі, а ще – її брат Іржик, який став її першим і єдиним коханням. З цих пам'ятних уявних спогадів складалася юність героїні, яка вплинула на все подальше життя.

Але найбільше вразив Мирославу у цій чужій непривітній до неї землі „розкішний куц шипшини, такий, як у них удома, з рожевими пахучими квіточками” [Савка 2016: 41]. Цей куц був для неї „як незвичайний дарунок, як зустріч із домом” [Савка 2016: 41], і вона його подумки тоді постійно називала „своїм”, такий він був близький і милий. Дівчина „згадала, як небіжка бабця захищала куц, коли тато збирався його викорчувати” [Савка 2016: 41]. Її слова запам'яталися Миросі, бо були надто незвичними: „Це праматір отих пишних руж, то чи можна знищувати родовід?” [Савка 2016: 41].

Образ шипшинового куца у тексті з'являється ніби інтуїтивно і ненав'язливо стає його стрижнем, упорядковує сюжетну канву та думки героїні, якої перше й останнє побачення на чужій землі теж було біля того шипшинового куца. І стало воно продовженням роду, бо з нього, ніби за бабусиними словами, уже вдома після визволення, народилася її Оленка, яку вона зберегла, попри осуд односельців, бо ж „німченя привезла” [Савка 2016: 46]. Донька стала для Мирослави єдиною втіхою, сенсом її життя.

Шипшиновий куц тут набуває значення смислоорганізуючого символу. Він є специфічним вербальним, інформаційно містким „знаковим засобом” мови, який, подібно до паремій, здатний, за словами В. Калько, „зберігати, отримувати, обробляти й передавати якнайбільший обсяг концептуалізованої інформації” [Калько 2019: 133]. Уважний читач помітить певну метаморфозу, пов'язану у творі із шипшиновим куцем: у час, коли дівчина, перебуваючи на примусових роботах в Німеччині, із радістю та здивуванням виявила

на межі поля пані Берти шипшиновий кущ, вдома, в Україні, „на подвір'ї в шипшиновий кущ улучив снаряд, утворивши на його місці чорну вирву і розкидавши зелені парості” [Савка 2016: 46]. Наявна з цієї подією й інша сумна символічна паралель, пов'язана з утратою в родині, – „не діждався її батько” [Савка 2016: 46]. Героїня молила Бога про щастя для донечки, бо її, коротке, „лишилося там, далеко, на чужій межі” [Савка 2016: 47], під тим шипшиновим кущем.

Шипшиновий кущ вона відродила, як частинку своєї пам'яті про рідних, як продовження роду, як часточку своєї душі та водночас спогад і про той далекий кущ на чужій німецькій землі, спогад про своє коротке кохання. Важливим моментом у вервечці подій є розв'язка твору. Коли перед Різдом на канікули приїхала донька-студентка, „на чистому обрусі”, за столом, було, як звикли, „дві тарілки, два горнятка і дві пари щасливих очей” (теж промовиста художня деталь) [Савка 2016: 47], гостя, визирнувши у вікно, аж скрикнула від здивування: „...Дивися, скільки пташок на твоєму шипшиновому кущі. Він увесь у червоному намисті” [Савка 2016: 47]. На це Мирослава задумано відповіла: „Цього року він особливо рясний. Старий, а цвіте. Взимку роздаровує птахам червоні коралі” [Савка 2016: 47]. Цей жест виявився символічним, бо саме в цей день через стільки років приїхав її коханий Іржик із Ярмілою, зайшов на подвір'я і також враз „зупинився біля куща” [Савка 2016: 47], „на мить заляк, а потім похапцем почав зривати червоне шипшинове намисто, вкладаючи у ліву долоню” [Савка 2016: 47]. Коли чоловік, тримаючи в руці ягоди шипшини, від хвилювання пошепки покликав її на ім'я, то „цей шепіт, цей погляд виринув, наче блискавка, мов той далекий грім з її незабутньої юності; розчахнув її навпіл, як ту яблуньку в грозовий полудень” [Савка 2016: 48].

В аналізованій новелі шипшиновий кущ можна характеризувати як „наскрізну” художню деталь, яка у тексті має матеріально виражену уявну сутність, а у підтексті є символом збереження рідного дому, кохання, роду, викликаючи цілий ряд теплих, щемких емоцій та асоціацій, замінюючи собою цілу гаму почуттів, рис характеристики героїні, щось глибоке й вічне, що важко передати словами. Будучи за обсягом *мікрообразом*, така деталь у конкретному творі за смисловим навантаженням являє собою *мегаобраз*.

Якщо вже торкатися теми II Світової війни, то у збірці є ще кілька творів, присвячених цій темі, і всі вони позначені наявністю авторської художньої деталі. У цьому ряду не можна оминати увагою глибоко психологічну за характером новелу *Кася з дідом*, де уявно, але дуже чітко візуалізовано кілька деталей, за якими проступає сюжетна канва твору і в яких виразно відчувається його психологізм. Головні герої – старі євреї Ісак і Роза, з якими читач знайомиться відразу на початку новели із опису місця їхньої постійної прогулянки. Тут зображуваний пейзаж зовнішньо та внутрішньо гармонізує

з віком і почуттями похилого віку пари, яка чудом вижила під час війни, коли цілу громаду євреїв масово розстріляли у Львові, у тому числі й їхню родину:

Облуплені стіни будинків нагадували про їхній вік. Під кроками хитка тротуарна плитка вибризувала брудну воду. Красиві колись будівлі, наче біль, випихали з себе цеглу чи камінь, просячи про допомогу. Вибита, запала крива бруківка волила хоч про якусь поміч. Малолюдні вулиці не строкатили, як колись, перехожими. Місцева стометрівка сумно пустіла, тільки незмінно під вечір прошкувало нею двоє літніх людей – Ісак і Роза. Мешканці до їхнього „спацеру” звикли, хтось уважав їх диваками, а комусь вони подобалися, то й дали їм легке прізвисько – Кася з дідом, забуваючи гарне Розине ім'я [Савка 2016: 26].

Буквально кількома штрихами авторка змальовує зворушливий портрет двох стареньких людей, які крізь усе своє нелегке життя пронесли й зберегли трепетне кохання один до одного, що візуалізується із опису: „Цього надвечір'я вони, як завжди, йшли дрібненькою старечою ходою. Роза рукою обхопила Ісака і майже заглядала йому у вічі. Акуратно вдягнена, з зібраними на потилиці посивілими кучерями” [Савка 2016: 27]. Їхню інтелігентну, майже рафіновану вишуканість підкреслює згадка Розі про те, як донька Рут, яка давно не бачила батьків, бо виїхала до Ізраїлю, недавно у подарунок „прислала фрачний костюм”, на якому „блискучі лацкани мали підкреслювати батькову імпозантність” [Савка 2016: 27]. І хоч очі Ісака загорілися від такої краси, бо справді шкодував, що костюм йому вже далеко не по розміру, проте у їхньому житті, перед вічністю, вже інші пріоритети, постають інші цінності, які береже пам'ять, за якими сумують: вони у скромній своїй оселі „всеньку стіну завішали знімками онуків і думають, що скоро всі вони будуть разом”; „Старі дріботять до синагоги, яка мало вже нагадує місце молитви”, бо „тепер тут гаражі поважних урядовців”, а потім, якщо можуть, то „човгають до великих могил своїх предків. Мають у цьому потребу” [Савка 2016: 28] і хотіли б, коли прийде час, теж бути поруч з ними.

Письменниця зображує постійний, розмірений ритм і спосіб життя героїв через образи пережитого ними досвіду. Здавалося, ніхто не може порушити цієї ритмічності. Потрясінням для героїв новели став вид знівеченого цвинтаря та могил їхніх найрідніших людей – справжня трагедія „memori”: „Якогось дня по обіді понесли квіти і заклакли. На місці могил предків побачили розкидані надгробки і величезну яму, виритий котлован під будівництво багатоповерхівки” [Савка 2016: 28]. Реакція на побачене була приголомшливою: „Роза заціпеніла стояла, не було слів, щось давило в грудях”, а її чоловік Ісак біг додому, „забувши про свій вік, упав на ліжко і мовчав аж до наступного дня” [Савка 2016: 28]. Саме після цього вони твердо вирішили, що поїдуть до Рут, на „Святу землю”, повезуть до Великої Стіни „святий родинний плач і поховані мрії тих, хто зостався на тому велетенському цвинтарі – Окопиську, на тому горбі горя і смутку” [Савка 2016: 31]. Тут можемо спостерігати, як



візуалізована описова деталь змикається з психологічною, викликаючи гострі емоції, пробуджуючи спогади, при цьому все життя за одну мить пробігає перед очима героїв. І тут авторка використовує ще одну дуже виразну деталь: ще повезуть герої з собою спогад про свій, хоч і облуплений, будинок „з гостроверхою малою вежею” [Савка 2016: 27], в якому не жили, але біля якого щодня ходили по алеї-„стометрівці”, заглядаючи йому у вікна, „що їх робив ще дід Яків” [Савка 2016: 31]. На ці рідні вікна і їхній родинний дім вони все своє життя благоговійно піднімали очі, тому щоденний маршрут їхнього „спацеру” пролягав саме біля нього, проте радянська влада після війни забрала цей дім, і ютилися вони у маленькій, сирій, напівпідвальній квартирці. У новелі Ірина Савка дещо по-іншому працює з художньою деталлю, якщо порівнювати з *Шипишиновим намистом*. Вона послідовно ніби нанизує їх одна на одну, і з них можна скласти уявну мозаїку складного й водночас наповненого розумінням та коханням життя Ісака та Рози.

У новелі *Кася з дідом* художня деталь іноді подана більш розлого і щодо її способу використання можна провести паралель із поняттям *екфразису*, теоретичні аспекти якого ще потребують допрацювання в українському літературознавстві, бо його визначення, як і художньої деталі, спочатку апелювало до образотворчого мистецтва. Саме слово ‘екфразис’ перекладається з грецької як ‘виклад’, ‘опис’ і в літературознавстві означає „інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв” [Літературознавча енциклопедія, 2007, 1: 325]. Проте сучасні дослідники доводять, що екфразис може використовуватись у художньому творі не лише як опис готових візуальних творів мистецтва, але і як своєрідне „наштовхування”, спонукування засобами словесних описів до створення наочних картин та образів в уяві. Короткий екфразис за формою та наповненням, безумовно, може перетинатися із художньою деталлю. Проте, на відміну від неї, екфразис може бути набагато ширшим описом і, як зазначає Т. Бовсунівська, „на сьогодні навіть здатен переростати в окремий літературний жанр або форму оповіді, використовуватися не тільки в контексті твору, але й бути самостійним твором, витворюючи «метамову» культури та відображаючись наскрізно в парадигмі понять «мистецтво – література – культура»” [Бовсунівська 2011].

Розвиває рефлексію про долю євреїв у II Світовій війні Ірина Савка новелою *Під ранок*. Оповідь ведеться крізь призму спогадів пожилої Павліни, яка, проснувшись уночі, згадує події днів війни, і письменниця через її спогади буквально „малює” зовнішню обставу й трагічні події тих років, активізуючи уяву читача. Головна героїня попросила дітей, щоб у своїй новій хаті дали їй кімнату із вікном на ліс, „де вона знала кожен горбик і дерево, а круту стежку обмацала босими ногами. Та береза, що майже на стежці, бачила багато її сліз і була їй наче сестра; обнімала і, здавалося, сил від неї набиралася” [Савка

2016: 33]. Перед очима Павліни постає багато подробиць. Згадала навіть німця Еріха, який прийшов у хату, був білявий, „мав добрі очі”, видно, не дуже хотів убивати й „замість автомата притискав до грудей скрипку і лагідно гладив, ніби шукав у ній помочі” [Савка 2016: 33].

Але один випадок запікся болем у її серці на все життя. Селяни рятували євреїв, на яких почалися облави: „Носили їсти, бо знали їх не один рік. Хтось крам продавав. Роман зуби лікував, то як не даси кусня хліба, коли діти печуть тебе голодними очима – чим вони завинили?” [Савка 2016: 34]; „Хлопи збили нашвидкуруч в лісі халабуду від дощу і думали, що їх там ніхто не знайде, що добре їх заховали, бо ж то в долині, далеко. По черзі носили їсти” [Савка 2016: 34] Але й серед них знайшовся зрадник – Михайло, що його люди прозвали Генделиком: завжди „вродиться, де не чекають”. І ось одного ранку жінка почула, як із лісу долинули звуки автоматної черги. Її чоловік Павло із односельцями відразу, зібравшись, кинулися до сховку. Вони „обережно продерли корчі й стали як укопані: кругом у різних позах лежали розстріляні люди” [Савка 2016: 34]. Але найвиразнішими та вражаючими тут є дві інші деталі: перша вразила запахом – „Пахло квітами, росою, чистим ранком і свіжою кров’ю” [Савка 2016: 36], а друга побаченим – „збоку під кущем горіли просьбою великі чорні очі Белли – дочки доктора Ройтмана. Вона була ще жива” [Савка 2016: 36]. „Великі чорні очі Белли” тут є ‘мікрочастинкою’ образу героїні, яка, проте, достатня, аби уявити її повністю й замінити розлогий опис, характеристику. Така художня деталь концентрує в собі „мовну картину світу” того, що відбувається, уявно візуалізує події тих складних часів, є „мовною моделлю” й одночасно „мовним образом”, що, на думку Л. Лисиченко, передає „індивідуальну естетичну сутність” [Лисиченко 2009: 12]. В основі цього композиційного засобу лежить співвідношення частини і цілого. Добрим підтвердженням тут може бути думка С. Паламар про те, що „завдяки вдало знайденій деталі письменник може досягти максимуму естетичної сили при мінімальній витраті художніх засобів” [Паламар 2005: 15].

Усі описані попередньо деталі в новелі є ніби підготовчими, а названа – трагічно-кульмінаційною. Матеріалізовані й майже візуальні запах квітів, роси та свіжої крові самі по собі є деталями-мікрообразами і водночас елементами цілісної картини жорстокого страшного побоїща, страти невинних людей, а „великі чорні очі Белли”, які „горіли” благанням про допомогу, – її жажливим центром. Проте все це перекриває уособлення, здається, самого зла – образу Генделика, через зраду якого все це сталося. Напевне, його важко було б охарактеризувати описом зовнішніх чи внутрішніх ознак. Письменниці це вдалося передати через прізвище (Генделик!) та однією оксиморонною фразою: своє „я поможу”, він не сказав, а „виригнув”, ніби „згусток зла з чорного рота” [Савка 2016: 36], після чого зробив свою чорну справу – боячись викриття, добив сокирою Беллу. Люди, не чекаючи такого, накиннулися на



нього, шарпали і „втирали руки, як від чогось бридкого” [Савка 2016: 36]. Окремою деталлю, одним реченням описано й подальше життя Генделика, знеособлене й позасоціумне, бо він „на все подальше життя замкнув свою совість за високим муром, із-за якого виглядали вершечки саду і комин хати” [Савка 2016: 37]. Тут „мур”, „сад” і „комин” є також художніми деталями, які відображають обмеженість подальшого життєвого простору Генделика, хоч до цього він був дуже навіть допитливим та „всюдисушим”.

Спогади героїні перервав світанок, що повернув її у дійсність, та онука, яка прибігла із раннього побачення. Нагадалася, що із Васильком зустрічається – „хороший хлопчина” і „вже майже подумала: «Онук Генделика». Але стрималася й переінакшила: «Онук Ганьки Міхалової»” [Савка 2016: 37]. Деталі цієї новели місткі, за допомогою них авторка ніби нарощує напругу, доводячи до кульмінації, а потім знімаючи її. Ці деталі, як і багато інших у творах Ірини Савки, синтетичні: візуалізація, збудження уяви у тексті переводить їх у психологічну площину.

Знаковою та стрижневою, як у *Шипшиновому намисті*, виступає художня деталь у новелі *Куфайка*. Це образ куфайки в однойменній новелі письменниці, що стала символом “розкоші” важких років колективізації, коли до колгоспів забирали в селян худобу. Ідеться про час, коли селян, в тому числі й головних героїв твору Наталку та Антіна, „відчинені двері пустого хліва лякали”, за зроблені трудодні люди прийшли по зерно з „мішками та надією”, а „насіпали їм малі торб’яки” [Савка 2016: 75]. Зерна було стільки, що мололи його тільки на жорнах – до млина ні з чим було їхати. На куфайку Антінові Наталка цілий рік натужно складала гроші, бо „геть обдерся” [Савка 2016: 73], але на базарі у неї вкрали ті гроші, що стало для сім’ї справжньою трагедією. Особливо психологізує текст використаний письменницею прийом контрасту. Коли до колгоспу на першотравневе свято приїхало з району начальство, серед якого була й жінка, то при виконанні дітьми пісні про Сталіна всі піднялися, і за столом на сцені, „стоячи, жінка розмахує світлими рукавами пальта, аж невагомий шалик здіблюється”, а Наталку „охоплює якийсь незбагненний жах”, бо навпроти цього світлого пальта вона бачить: „у залі стає чорно від куфайок, що щільно прилипли одна до одної і встали чорною стіною, наче граки-хлібороби” [Савка 2016: 78]. А вона з Антіном і такої не мали.

У цій новелі, як і в багатьох інших творах письменниці, художня деталь стає „художнім концептом”, що, як зазначає Н. Ємець, „народжується у творі”, а „продовжувати своє життя може поза його межами», репрезентуючи як „загальноприйняті знання”, так і відображаючи „суб’єктивний авторський чуттєвий досвід” [Ємець 2012: 41]. Старші люди й досі пам’ятають ті незмінні ‘куфайки’ важких років, розповіді про них проходять через покоління, тому й зберегла це пам’ять письменниці, оскільки у її новелах спостерігається велика частка автобіографізму. Часто візуальність є знаковою, такі деталі-об-

рази-концепти надовго, а іноді на все життя зберігаються у пам'яті людини. Про художню предметність як „певний реквізит реального, автентичного, достовірного” писала у своєму дослідженні *Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи* О. Манойлова. На її переконання, зображення предметів у творах служать для повнішого й правдивішого відображення світу, „тому неодмінною і достеменною складовою [...] художнього універсуму” письменника є „предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об'єкти, споруди, будівлі тощо)” [Манойлова 2009: 84].

Куфайка тут є й своєрідним змістовим символом-сигналом, ключовим словом і образом, на якому зосереджується увага читача. Саме в цьому й полягає майстерність письменниці – виокремити із загалу образів таку деталь чи образ, що концентровано й економно фокусуватиме на собі увагу, стане центром сюжету, і крізь призму цього образу, ніби крізь збільшуваче скло, проступає тогочасна дійсність, усе життя селянина в період колективізації. В. Кухаренко акцентує увагу на особливій ролі художньої деталі, що „здатна активізувати сприйняття читача й утворювати асоціативні зв'язки” [Кухаренко 1988: 110]. Такою вона є у названому Ірини Савки.

Щонайменше дві знакові художні деталі, які породжують візуалізацію тексту, збуджують уяву, прочитуємо в оповіданні *Гобелени долі*.

Перша – це „фортепіано, яке стоїть ближче до вікна” [Савка 2016: 49] в помешканні пані похилого віку – Матильди, яку доглядає молодша за віком жінка Марися. Доля закинула їх до далекої Америки. Обидві з поламаними через війну долями. Це фортепіано нагадає пані Матильді її коханого Брюса, якого пам'ятає тільки молодим та вродливим, і спогади про їхнє коротке спільне життя досі гріють її душу і серце. Восстанне він грав їй *Серенаду* Шуберта. А ще цей інструмент, що мовчки стоїть у домі, символізує любов до доньки. Чоловік хотів, аби вона стала піаністкою. І вона таки стала. Мати і донька пережили довгу розлуку відстанню у роки і, коли нарешті поєдналися, то віддано любили одна одну, хоч через обставини перебували далеко одна від одної. Коли на радість матері Луїза приїжджає, то грає на цьому фортепіано їй *Серенаду* Шуберта.

Друга деталь стосується більше долі Марисі. Коли жінки гуляли парком, то, сівши на лавку, пані Матильда задрімала, а Марися побачила в невеликих озерцях лебедів та подумала: „Білі та чорні, як людські долі” [Савка 2016: 54]. Ці красиві птахи, що вважаються символами вірності та любові, викликали у жінки спогади, нагадали, що „у її житті не було ні вірності, ні любові” [Савка 2016: 55].

Художні деталі інших новел письменниці зі збірки *Шитишинове намисто* оглянемо вибірково, враховуючи обмежений обсяг статті. Досить гарно виписана авторкою портретно-візуальна та предметно-дійова деталь в опо-

віданні Єдина. Твір побудований на порівнянні Романової Марії, яка стала „дорогою жінкою, єдиним його коханням, яке він виборов, непросто виборов” [Савка 2016: 11]. Була вона „спокійна, висока, з пишним волоссям – із нею прожив багато хороших літ” [Савка 2016: 11], вміла й озватися ласкаво, і зробити добре, й приготувати смачно. Натомість після її смерті висватали йому „розпадью”, „Каролю – гірку долю”. Їсти вона „спартолить тертюшків, наче в золі для чобіт, насмажить, то зупка з червоної фасолі в неї кольору паленої цегли – присмаковуй, Ромцю” [Савка 2016: 11]. Навіть збирання горіхів цими жінками герой бачить по-різному: „Марія збирала їх чистенькими і обережно клала у решето, щоб обвітрилися”, а Кароля „сердито кидає їх у відро і вони ображено калатають” [Савка 2016: 16]. І зовні все змінилося із приходом другої жінки: „Роман довго розглядає своє подвір’я, рахує яблуньки, які садили разом. У цьому кутку цвіли червоні купчасті жоржини, а тепер стирчить опала кукурудзянка” [Савка 2016: 16]. Тому, зібравши букет жовтого листя із свого саду, він бережно несе його на могилу до своєї Марії: цей образ не так вербальний, як візуальний, стислий і водночас мисленнево розлогий. Аналізуючи мовну картину світу в поетичних творах, О. Черненко називає це „поетичним мовомисленням” (що має місце й у сучасній прозі, особливо малій), яке „співіснує з духовною внутрішньою культурою особистості, що дає змогу розмірковувати про кожного майстра пера як окремого індивіда, а МКС (мовну картину світу – Ж.Я.) розглядати крізь призму власне особистісних мовних і мисленневих реалій” [Черненко 2019: 30].

Пейзажно-екфразисна (хоч і дуже коротка), предметно-дійова та яскрава портретна художня деталь наявні також в оповіданні *Весілля*. Щодо першої, то нею починається оповідання: „Відцвіла духмяна липа. Минула Петрівка, і в селі настала пора весіль. Сама природа підтримувала закоханих. Ночі всміхалися зорями, пахучі, з синіми росами, ранки благословляли любов” [Савка 2016: 5]. До предметно-дійової деталі можна віднести опис того, що відбувалося в хаті Петра і Магди перед весіллям, на яке їх було запрошено: „Магда поралася на кухні”, „доварила обід”, „сіяла муку у великі нецьки”, „збиралася пекти хліб”, „дівчата чепурилися, приміряючи спідниці”, „лаштувалися на весілля до Ганнуськи з болота” [Савка 2016: 5]. Про те, чиє слово у хаті було основним, свідчить, що у ній було „все ніби Магдине, а цимбали – його” (чоловіка) [Савка 2016: 6]. Чоловік був сільським музикою, то ж часто його запрошували грати на весіллях. Дохід Петра з цимбалів – це „дрібні гроші, пляшчина паленки і, звісно, радість для душі” [Савка 2016: 6]. Основна деталь портрету Петра – „пишні вуса”, які виражали його настрої та реакцію на все, що відбувалося, й „незмінна чумарка”.

У сюжеті криється прихована гумористична колізія про те, як Петро повертався удосвіта із залицання через вікно та втрапив у розчин із тістом. Так батьків і застали доньки. Картина постає у кількох предметних деталях,

але візуалізується дуже яскраво: „Тато стоять посеред хати, обліплені чи то сметаною, чи то ще чимось, мама заламують руки, а очі повні сміху. Цимбали на долівці ще ображено тремтять струнами, нецьки перекинуті догори дном, а з-під них щось витікає” [Савка 2016: 8].

У новелі Ірини Савки *Дзвін поколінь* дуже вагомо постає образ церковного дзвона як архетипного храму душі, що символічно єднає кілька поколінь родини Петра і Дмитра Шевців, які виїхали до Америки. Їхню тугу за батьківщиною авторка візуалізує в деталях-образах: „Свої сніги, неповторний шепіт літнього колосся, село, що з одного боку лежить в пазусі лісу, а з другого зирить мережкою горбів і луків”, „яскравий падолист”, „велике лелече гніздо, в якому піднявши в небо червоні дзьоби, тріщали бузьки, немов дерев’яні калатала під час Великоднього посту”, „вишморгане землею лезо плуга”, „запах малої річки, що всміхалася серед зеленої отави”, – „Усе це назавжди в їхньому серці, яке далеко від рідного дому. Він висмикував свої думки, наче нитку з клубка, і вирушав подумки до рідної хати. Серце його кололи жовті стерні його дитинства, у вікна заглядали соняшники і осипали пилок, як спогад” [Савка 2016: 17]. Коли Петрові наснилися „два бузьки”, які не полетіли додому, то він вирішив будь-що нагадати про себе рідним та односельцям. І цим подарунком став церковний дзвін, на який брати довго заробляли гроші й таки замовили його для села. Кордоцентричний образ дзвона-серця – це звернення й до неньки, й до усіх, хто їм дорогий: „Мамо, ми приїдемо до Вас серцем, якщо не своїм гарячим, то мелодійним дзвоном, що виграватиме любов’ю до нашої церкви, до Вас і до нашого села” [Савка 2016: 18]. Дзвін став символічним не тільки для односельців, але й для родини. Його берегли, у війну закопували, але не подобалося владі, що так єднав він громаду – вкрали. Лист, що надійшов до Америки із сумною звісткою, не застав уже Петра живого, але відновленням дзвона-оберега-„серця” села зайнявся його онук, тому й назва новели дуже символічна.

Кілька новел у збірці авторки присвячено героям Української повстанської армії.

Художні деталі тут також відповідні. Скажімо, найбільш виразною художньою деталлю новели *Ориця* є речі, які героїня твору бачить на екрані „старого, ще лампового” телевізора: „повстанська мазепинка, іржавий тризуб, похідний казанок” [Савка 2016: 59]. Ці речі викликали у серці гіркі спогади, бо вона крізь усе життя пронесла пам’ять про „татову мазепинку”, яку „він надівав їй, малій, на голову і милувався світлими кучерями” [Савка 2016: 59]. Згадала і день, коли він пішов назавжди, сказавши: „Мушу, маленька, мушу...” [Савка 2016: 59]; і те, як вони з мамою ховалися, особливо в кукурудзяних сніпках під хатою, і тікали від тих, хто „топтав чоботом мазепинки” [Савка 2016: 60], через кого вона втратила тата і стала кульгавою, а тому й залишилася самотньою. Її гіркі спогади, „як коралі, нанизувалися на шнурочок” [Савка 2016: 59]. По телевізору всіма цими речами демонстрували шану минувшині.

А Орися, хоч і стара, але не минулася і має „ще живе серце, яке хоче поділитися своїм боєм” [Савка 2016: 59]. У новелі через звичайну речову деталь проявилася сконцентрованість художнього мислення письменниці, здатність “вихопити” серед інших речей саме ті, які, як зазначено у *Літературознавчому словнику-довіднику*, „у сконцентрованому вигляді економно і з великою експресивністю дають змогу виразити авторську ідею твору” [Літературознавчий словник-довідник 2007: 718–719].

До цієї ж тематичної групи належить і новела *Іванкова сорочка*. Художня деталь закладена уже в назві. Це спогад старої Катерини про молодість, коли була зв’язковою в УПА, про своє перше, так і не розквітле та взаємне кохання до Іванка, одного із „хлопців з лісу”, який своєю чистою вишиванкою, що носив її з собою як оберіг, зав’язав поранену ногу їй, Катрусі й несміливо освідчився. Її виходив ветеринар Мирон Ганзола, який жив на хуторі. Вона вишила Іванкові свою сорочку. У її „яскравих узорах була подяка, любов і чекання” [Савка 2016: 70]. Але Іванко не прийшов, і „яке верховіття колише його вічний сон, не знає донині” [Савка 2016: 70]. Вишиту йому сорочку зберегла, а за день до випускного вечора розгорнула „перед онуком Максимком своє дівоче диво, зіткане з любові” [Савка 2016: 70]. І коли побачила захоплений погляд хлопця, то „губи у Катерини тремтіли від гордості, любові й пам’яті” [Савка 2016: 71].

В аналізованій збірці представлена нечисленна група новел про кохання, дуже ліричних за характером. Найперше до цієї групи творів можна віднести оповідання *Окрайчик любові* та *Купальське сонце*. У них авторка також доречно й відповідно використовує художню деталь. До прикладу, в першому з названих творів цю деталь можна охарактеризувати як символічно-асоціативну. На весіллі Люби й Любомира, як завжди, за традицією, розбивали весільну тарілку „на щастя”, аби більше не місити короваю, щоб життя було у парі на довгі роки. Але тарілка чомусь не розбилася. Коли ж „іще раз хряснула мати тарілкою”, то у ній „лише край надщербився. [...] Щербина, клаптик, крайчик. Що мало бути, того ніхто не знав та й забулося, затанцювалося, завеселилося і вилетіло з пам’яті...” [Савка 2016: 125] Щастя не було. Чоловік виявився ревнивцем, неодноразово залишав дружину, але постійно повертався, перепрошував, і вона далі любила, прощала. Тому Люба часто роздумує: „Виходить, їй дістався той маленький шматочок щастя від весільної тарілки, той кавальчик, а може, той більший? Хтозна” [Савка 2016: 128]. Люба після тих повернень народжувала дітей. З любові. „Чому воно так? Пережила осуд, зневагу, велику багаторічну незбагненну для самої себе любов. Уже не до того чоловіка, що є чи був її мужем, а власну, жертвовну, самозречну – материнську. Очі її діток випромінюють світло і добро, вимолене, вистраждане нею...” [Савка 2016: 128–129]

І ще очі Любомира – портретна деталь, що проходить крізь увесь твір. Коли душа героїні, вважай, прощається зі світом, – вони повертають її до життя: „Він іде, іде до її ліжка, щось говорить, ні, шепоче. І очі колишні, давно

приспані й такі знайомі, не забуті”. Жінка не чує, а лише вгадує його слова: „«Прости», – складаються губи, «прости», – просять очі, такі рідні у її незбагненній любові, в її крайчику чи, може, може, в цілому полумиску, заповненому вщерть!?” [Савка 2016: 129] Художня деталь, як отой „окрайчик”, в якому через незмірно мале розкривається так само незмірно велике.

У новелі *Купальське сонце* художню деталь письменниця знову виносить у назву твору. Це символ великого кохання Андрія та Ганни, з якого народився їхній син. Дівчина говорила коханому, коли той з армії прийшов у відпустку: „Є легенда, що на Івана сонце купається у воді, а хто купається з ним разом, буде щасливим і коханим усе життя” [Савка 2016: 115]. Але люди, обмовивши, розлучили їх. Купальська ніч і східне сонце їх поєднали в юності й розлучили пізніше, бо коли все нарешті з’ясувалося, то вони обоє були вже одружені та мали родини. Художня деталь є визначальною і в інших новелах письменниці, як-от *Чужий вокзал*, *Пам’ятне*, *Соло для ангелів*, *Небесна парасоля*, *Однокласники*, *Пригоди одного дня*, *Душа бажала*, проте її аналіз у цих творах варто залишити для більш розлогого дослідження.

Отже, художня деталь у творах Ірини Савки – це елемент поезики, в якій інформацію спресовано, але за яким стоїть широкий контекст, глибокі смислові асоціації, що вводять у процес творчості й читача, активізують його уяву, емоції, дозволяючи вільно інтерпретувати текст твору. Деталь часто замінює розлогий широкий опис, будучи наділена рисами “концептуалізатора”. Ховаючи за художньою деталлю багатомовність, письменниця ніби ставить собі внутрішній таймер, табу на вживання зайвих слів, замінюючи їх стислим змалюванням найбільш яскравого мікрообразу. Художня деталь у творах Ірини Савки – це її спосіб мислення, важливий засіб, яким письменниця користується, здається, мимовільно, проте він є таким, що організовує текст, робить його лаконічним, чуттєвим і водночас дає читачу простір для уяви та інтерпретації написаного. Складається враження, що художній світ творів цієї авторки складається із лаконічних деталей-пазлів, які, поєднуючись, оприявнюють цілісну гармонійну картину дійсності, до того ж, не менш повну та яскраву, ніж у великій прозі.

Іноді деталь-опис межує із деталлю психологічною, тому можна говорити про багатовимірність художньої деталі, яка почасти є своєрідним кодом до контексту й підтексту твору. Часто письменниця вдається до прийому спогадів. Функція деталі буває різною – від трагічної до комічної, хоча переважає трагічна. Іноді художня деталь винесена у назву твору (шипшинове намисто, куфайка, Іванкова сорочка, купальське сонце та ін.). Використання її додає творам письменниці індивідуального шарму, робить їх впізнаваними та впливає на рівень художності. Зорова деталь дуже вагома, найчастіше вона взаємодіє з психологічною. Через такі прийоми ми пізнаємо художній світ галицької авторки, вони здійснюють естетичний, психологічний та емоцій-



ний вплив на читача. У зовнішніх рисах характеристики суб'єкта чи об'єкта часто ховається, закодовується його глибинна сутність, при декодуванні якої розкривається його внутрішній зміст та місткість.

### Список використаної літератури

- Авксент'єва Г., Лисогор Т., *Функціонування терміна «художня деталь» у літературознавстві*, [в:] *Південь України: Етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри*, відпов. ред. М. Михайлуца, Одеса: „ВМВ”, 2013, с. 3–7.
- Алексеєнко Н.М., Бутко Л.В., Гаєвська Н.М., Сізова К.Л., *Аналіз художнього тексту: практикум*, Київ: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2008.
- Бовсунівська Г., *Роман-екфрасис „Корабель дурнів” Грегорі Нормінтона*, [в:] Електронний ресурс: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2011\\_38/059\\_068.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf) (1.04.2023).
- Ємець Н., *Художній концепт: моделі реконструкції*, [в:] „Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство”, 2012, № 23, с. 41–42.
- Ємець О., Захарчук А., *Значення художньої деталі як фактора поетичності прози в оповіданнях американських і канадських письменників*, [в:] „Філологічні науки. Науковий журнал Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка”, 2020, № 33, с. 20–24.
- Калько В., *Семантика українських паремій*, [w:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2019, т. VII/1, с. 133–141.
- Кухаренко В.А., *Интерпретация текста*, Москва: Просвещение, 1988.
- Лисиченко Л., *Лексико-семантичний вимір мовної картини світу*, Харків: Основа, 2009.
- Літературознавча енциклопедія*, у 2 томах, автор-упорядник Ю. Ковалів, т. 1, Київ: ВЦ „Академія”, 2007.
- Літературознавчий словник-довідник*, ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко, Київ: ВЦ „Академія”, 2007.
- Манойлова О., *Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи*, [в:] „Слово і час”, 2009, № 6, с. 83–90.
- Паламар С., *До проблеми художньої деталі (літературознавчий аспект)*, [в:] „Українська література в ЗОШ”, 2005, № 3, с. 15–17.
- Черненко О., *Концептуалізація духовних цінностей в українському науковому дискурсі й поетичному мовомисленні*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2019, т. VII/1, с. 27–35.

### Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Avksent'jeva G., Lisogor T., *Funktsionuvannia termina „hudozhnja detal” u literaturoznavstvi [Functioning of the term „artistic detail” in literary studies]*, [v:] *Pivden' Ukrainy: Etnoistorychnyj, movnyj, kul'turnyj ta religijnyj vymiry*, red. M. Mykhailitsa, Odesa: “VMV”, 2013, s. 3–7.

- Aleksejenko N.M., Butko L.V., Gajevs'ka N.M., Sizova K.L. *Analiz khudozhn'oho tekstu: praktykum [Analysis of artistic text: workshop]*, Kyi'v: Vydavnycho-poligrafichnyj centr "Kyiv's'kyj universytet", 2008.
- Bovsunivs'ka T., *Roman-ekfrasys "Korabel' durniv" Gregori Normintona [The ekphrasis novel "Ship of Fools" by Gregory Norminton]*, [v:] Elektronnyj resurs: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2011\\_38/059\\_068.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf) (1.04.2023).
- Jemec' N., *Khudozhnii kontsept: modeli rekonstruktsii' [Artistic concept: reconstruction models]*, [v:] "Naukovyj visnyk Volyns'kogo nacional'nogo universytetu im. Lesi Ukraï'nyky. Filologichni nauky. Movoznavstvo", 2012, № 23, s. 41–42.
- Jemec' O., Zaharchuk A., *Znachennia khudozhn'oi' detali yak faktora poetychnosti prozy v opovidanniakh amerykans'kyh i kanads'kyh pys'mennykiv [The value of artistic detail as a factor of poetic prose in the stories of American and Canadian writers]*, [v:] "Filologichni nauky. Naukovyj zhurnal Poltav'skogo nacional'nogo pedagogichnogo universytetu imeni V. G. Korolenka", 2020, no. 33, s. 20–24.
- Kal'ko V., *Semantyka ukrai'ns'kyh paremii [Semantics of Ukrainian paremies]*, [v:] "Studia Ukrainica Posnaniensia", 2019, t. VII/1, s. 133–141.
- Kuharenko V.A., *Interpretatsia teksta [Interpretation of the text]*, Moskva: Prosveshhenie, 1988.
- Lysychenko L., *Leksyko-semantychnyj vymir movnoi' kartyny svitu [The lexical-semantic dimension of the linguistic worldview]*, Kharkiv: Osnova, 2009.
- Literaturoznavcha encyklopediia [Literary encyclopedia]*, u 2 tomah, avtor-uporiadnyk J. Kovaliv, t. 1. Kyi'v: VC "Akademija", 2007.
- Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference]*, red. R.T. Grom'jak, Ju. I. Kovaliv, V.I. Teremko, Kyi'v: VC „Akademija”, 2007.
- Manojlova O., *Khudozhnii predmet iak naukova problema: istorija ta perspektyvy [Artistic subject as a scientific problem: history and perspectives]*, [v:] „Slovo i chas”, 2009, no. 6, s. 83–90.
- Palamar S., *Do problemy hudozhn'oi' detali (literaturoznavchyy aspekt) [To the problem of artistic detail (literary aspect)]*, [v:] "Ukraï'ns'ka literatura v ZOSH", 2005, no. 3, s. 15–17.
- Chernenko O., *Konceptualizatsiia duhovnykh tsinnosti v ukrai'ns'komu naukovomu dyskursi y poetychnomu movomyshlenni [Conceptualization of spiritual values in Ukrainian scientific discourse and poetic language thinking]*, [v:] "Studia Ukrainica Posnaniensia", 2019, t. VII/1, s. 27–35.

### Використане джерело

Savka I., *Шипшинове намисто*, Львів: Видавництво Старого Лева, 2016.

### Wykorystane dzherelo [References]

Savka I., *Shyphshynove namysto [Rosehip necklace]*, L'viv: Vydavnytstvo Starogo Leva, 2016.