

**ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ У НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО
«КІТ У ЧОБОТЯХ»**

Різногранна творчість, незвичайна постать Миколи Хвильового мали величезне значення у літературному процесі 20-х років, справляли вплив на розвиток українського письменства, культури, суспільно-політичної думки всього неспокійного ХХ віку.

Неперевершений майстер малих форм, він, на думку В. Агеєвої, створив в українському письменстві свій власний стиль, «своєрідний різновид лірико-романтичної, імпресіоністичної новели» [1, 5]. Хвильовий-памфлетист започаткував знамениту літературну дискусію 1925 – 1928 рр. і був «незмінним детонатором» [1, 5] гострої критичної полеміки про шляхи розвитку української культури.

Чому ж протягом більш як півстоліття не лише твори, а й саме ім'я Миколи Хвильового було під забороною, майже невідоме широкому читачеві? Відповідь на це питання не збагнути без осмислення всього життєвого і творчого шляху митця у контексті складної й суперечливої епохи Розстріляного Відродження, які й зумовили гостру проблематику його творчості. Тому тема дослідження є актуальною.

Художня деталь є найменшою одиницею предметного світу твору і становить один із засобів створення художнього образу, що допомагає уявити зображену автором картину, предмет чи характер у неповторній індивідуальності, надаючи твору бажаної рельєфності, завершеності, максимальної виразності. У структурі твору художні деталі – то прикметні мікрообрази, що можуть вирізнятися через свою значимість, вагу і шляхом авторського акценту на ньому. Вони можуть бути й часто бувають «серцевинами» й прямо відносяться не тільки до оточення, але й до ядра твору, до образного цілого.

А. Ткаченко у «Мистецтві слова» зазначає: «Поняття художня деталь, за всієї широти його до недавнього вживання, так, здається, й не знайшло остаточного окреслення. З одного боку, його пропонують одрізняти від художньої подробиці (хоча французьке *d e tail* саме й означає подробиця). З другого – визначають через ту ж таки подробицю: характерна, значуща подробиця – то вже деталь. А просто подробиця – це такий штрих у художньому полотні,

який не має сам постійного значення і особливо не впадає в очі. Приймаючи цей поділ, варто зробити цілу низку застережень.

По-перше, обидва терміни більше застосовані до епосу і драми, оскільки в ліриці, скажімо, потребу в них майже цілком перекривають поняття ключового образу, образу-символу, тропа і його різновидів.

По-друге, наврядчи і в епосі та драмі можна достеменно визначити, де закінчується, наприклад, індивідуально-авторський образ-символ і починається художня деталь.

По-третє, мабуть, недоцільно трактувати “відносну самостійність” художньої деталі таким чином, що вона може бути життєздатною і без зв’язку з долею ,психологією , характеристикою персонажа із твору. У літературі художній нема “якби” автор написав так-то. Є так, як написано, і не інакше, і це не механічний зліпок з натури, а мислення-почування “натурою”. Що ж до “відносної самостійності” художньої деталі, то її можна трактувати так, як “відносну самостійність” пейзажу, портрета, інтер’єру, вставного епізоду та інших позафабульних чинників композиції, загалом художнього світу. То більше, що деталь незрідка і є вирізненням, вияскравленням саме якихось фрагментів чи то пейзажу, чи портрета і т. п.

По-четверте, потребує певної корекції і думка про те, що “поза контекстом художня деталь мертва і цим одрізняється від тропів, які зберігають свою художність навіть тоді, коли є ізольованими”. З одного боку, цим твердженням дослідниця заперечує своє ж трактування відносної самостійності художньої деталі як її життєздатності без зв’язку з персонажами. І в цьому запереченні є рація... аж до визначення “мертва”. Уявімо якийсь викадруваний фрагмент малярського полотна. Його досить цікаво розглядати, досліджувати у його мікрокосмі, не забуваючи при цьому і про той макрокосм, до якого він увиходить. Так само – і з художньою деталлю, і з тропами літературного твору. Різниця, очевидно, в тому між нею і тропом , що деталь може творитися і за допомогою нейтральної, не метифоричної мови, але саме завдяки загальному к о н т е к с т у набуваєм метафоричності, тоді як троп – завжди троп (звичайно, у певних часових межах, до стирання переносності). Один із прикладів художньої деталі білоруська дослідниця знаходить у новелі В. Стефаніка “Діточа пригода”. Хлопчик дістає за пазухою в щойно вбитої матері хліб і дає голодній сестричці. Побачивши закривавлений рот дівчинки, гадає, що вбито і її, але потім здогадується: “...то хліб замочився в крові в маминій пазусі”. Деталь, справді, разюча, причому художній ефект незмірно посилюється завдяки показу жахів війни крізь дитяче сприйняття»[10, 201-202].

Про багатогранність та далеко не останнє місце в літературному процесі деталі наголошував й Є. Добін: “Деталі й подробиці – не тільки деталі й не завжди лише подробиці. І ті, й інші не тільки «периферійні», але й можуть бути й часто бувають «серцевинами» й прямо відносяться не тільки до оточення, але й до ядра твору, до образного цілого. Пригадаємо відому статтю Л. Товстого «Что такое искусство». Зараження читача почуттями й думками художника є головною задачею художника – такою є головна думка автора. Але ця задача «тільки тоді дістається й в тій мірі, в якій художник знаходить ті нескінченно малі моменти, з яких складається витвір мистецтва». «Бескінечно малі моменти» – це й є деталі й подробиці. Звернемо особливу увагу на категоричність твердження Л. Товстого: «тільки тоді й в тій мірі!» Лише за цією умовою, лише за допомогою «бескінечно малих моментів» досягається витвір мистецтва. [5, 301-302]. Тобто велику та могутню фортецю ми вибудовуємо з великої кількості маленьких й, на перший погляд, незначних цеглинок: «А. Афіногенов відчував великі труднощі, коли задумав роман: він ніяк не міг його почати й тому-то й звернувся за порадою до Олексія Максимовича. Натхнений після розмови із ним,

Афіногенов записує: «Так ось – почати неквапливий роман із деталей, відомих та пережитих»...Деталь, що є свого роду крапкою, має тенденцію розширитись в круг. Має іноді мало помітне, іноді зовсім непомітний, а часом дуже сильний намір зімкнутись із основним задумом речі: характерами, конфліктами, долями, – й цим надати твору бажану рельєфність, завершеність, максимальну виразність.» [5, 303]. Якщо описати лише декількома словами сутність художньої деталі, то в Добіна є такі влучні ключові слова: «Бескінечно малі моменти» не зводяться до того, що художник спостережливо й пильно зауважує і фіксує рисочки, найдрібніші рухи душі, вигини характеру. СENS й сила деталі в тім, що в бескінечно мале вміщено ціле» [5, 303].

«Деталь прагне бути виділеною на перший план. Зупинити читача, прикути на мить цілком його увагу. Навіть вразити його. Але й над лаконічній деталі притаманний той же потенційний потяг до смислового й образного розширення, що й подробицям, приклади яких наводилися вище. В образотворчому мистецтві існує жанр мініатюри. В крихітний простір художник умудряється вмістити портрет, навіть картину. Щось подібне може мати місце й у деталі художньої прози. Проблема «бескінечно малих величин» у художній прозі багатогранна. Кожний письменник вирішує її по-своєму» [5, 310].

В залежності від функціонального навантаження художню деталь класифікують за Кухаренком В. А. як: зображувальну, уточнюючу, характерологічну та імплікуючу. Зображувальна деталь створює образ природи, образ зовнішності, вживається загалом одинично. Уточнююча – створює речовий образ, образ оточення й розподіляється купчасто, по 3—10 одиниць в описовому уривку. Характерологічна – бере участь у формуванні образу персонажа та розсереджується по всьому тексті. Імплікуюча – створює образ відношень між персонажами або між героєм та реальністю [6, 112-118].

Аналізуючи новелу Миколи Хвильового «Кіт у чоботях», ми з'ясували, що більша частина художніх деталей є за класифікацією В. А. Кухаренка характерологічними та імплікуючими. В нашому випадку сутність характерологічної деталі полягає в тому, що автор не дає детальної характеристики персонажа, але розташовує в тексті віхи – деталі. Усі характерологічні деталі, що їх розсипано по тексті, спрямовані або на всебічну характеристику об'єкта, або на повторне виділення його провідної риси. За допомогою цієї характерологічної деталі Микола Хвильовий у своїй новелі формує образ не тільки головної героїні, а й загалом багатогранного образу революції. До таких деталей належить, наприклад, порівняння зросту Жучка із персонажем казки Ш. Перро – котом у чоботях:

«Ну, ще зріст. Ясно: “кіт у чоботях”». – Простежується явна авторська іронія. Проводячи паралель між своєю героїнею та котом у чоботях, автор підкреслює той завеликий розмір, який намагається собі присвоїти маленька та хрупка революціонерка.

Також є прикладом характерологічної деталі опис потяга:

«Паровик одчеплюють, паровик летить у темну дику хугу, у дикий німий степ». Таким описом паровика автор наголошує на тому, що в революції згідно із жорстокими реаліями життя все рухається великим масивом, чорною хвилею і слабкі, як той паровик, «відчеплюються» і зникають з поля зору. Назавжди. Як наш Жучок, так і інші жучки зникають в тому «дикому німому степі» революції, в жорстоких законах страшного режиму. Немає користі від жучка – його «відчеплюють», як відчеплюють паровик у разі відсутності палива. Але можна розглядати цей відчеплений паровик і як символ душі, особистості людини, її власних думок і світогляду, що не потрібні і не мають користі для режиму.

Характерологічними є також авторський опис заграви, котрий він називає гаптованим ; наголошення автором ніби мимохить про буруни та рейки; рядки відомих пісень та ін.

Функцією ж імплікуючої деталі є створення образу відношень між персонажами або між героєм та реальністю. Прикладами таких деталей у новелі Миколи Хвильового «Кіт у чоботях» є, наприклад, роздуми автора над тлумаченням твірного по відношенню справжнього імені головної героїні слова гаптувати:

«А от гаптувати – це яскраво, бо гаптувати: вишивати золотом або сріблом» – автор наголошує на тому, що на відміну від самого імені Гапка, яке автор вважає глухим словом, твірне слово гаптувати має позитивний відтінок, навіть благородний. З цього можна зробити припущення, що таким чином автор акцентує на процесі саме «переходу від золота до чогось глухого, непомітного», і цим непомітним стає особистість, котра розчиняється у надрах революції. Така деталь є *імплікуючою*, бо має за функцію створити образ відношення між героєм та реальністю. В нашому випадку це вплив Революції на особистість.

До імплікуючих також можна віднести наголошення автора на не важливості зовнішніх характеристик головної героїні і порівняння її із жучком; згадка про нестачу палива; іронія з приводу поставлених цілей на майбутнє з боку революції; зустріч Жучка із давнім товаришем тощо.

Існують випадки, коли деталь має функції декількох типів:

«Дех, яблучко, куда котішся, Попадьош до Краснова – не воротішся» - яблучком в нашому випадку є сама Жучок як символ незворотності її особистості, пророкування на вірну «загибель душі». Бо жучок – тільки малесеньке яблучко величезної старої яблуні, звідси ж знову наголошення на її мізерності, приналежності до якогось великого механізму, але вона тільки дрібна деталь, яка вже без механізму має зовсім невеликі шанси на своє існування як незалежної. Деталь є одночасно *характерологічною*, адже продовжує формувати образ головної героїні, та *імплікуючою*, бо формується цей образ у відношенні із революцією.

Отже, метою Миколи Хвильового було створення своєрідного контакту, активного діалогу із своїм читачем, а для цього необхідно примусити свого співрозмовника включити фантазію та почати «дивитись крізь рядки». Увесь текст – це суцільна загадка, ребус, розв'язання якого може здійснитись тільки за умови, коли всі його складники знайдені та розшифровані.

Новела «Кіт у чоботях» не є тим випадком, коли ти сідаєш у зручне крісло та поринаєш у казковий світ пригод під спів пташок за твоїм вікном. Через іронію та сарказм, що вміщені в невеликі деталі, письменник не просто частково піднімає, а повністю та одним рухом свого пера скидає закулісну завісу спектаклю під гучною назвою «Революція».

Список використаної літератури та джерел

1. Агеєва В. Микола Хвильовий / В. Агеєва // Хвильовий М. Твори. – К. : Наукова думка, 1995. – С. 5–32.
2. БелімоваТ. Микола Хвильовий. Творчий шлях. Основоположник нового типу прозо письма / Т. Белімова // Літературне інтернет-видання «ПробаПера». Режим доступу до інтернет-ресурсу: probapera.org/publication/13/19100/mykola-hvylovuj-tvorchuj-shlyah.html
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. Та CD / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 1736 с.
4. Гром`як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

5. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Ефим Семенович Добин. – М. : Советский писатель, 1981. – 432 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 95 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.
8. Поспелов Г. Н. Теория литературы: учебник для студентов филологических специальностей университетов / Геннадий Николаевич Поспелов. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
9. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов: Кн. для учащихся / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1985. – 208 с.
10. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А. О. Ткаченко; 2-е вид., випр. і доповн. - К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. - 448 с.
11. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; Передм. М. Г. Жулинського. – 650 с.
12. Хализев В. Е. Литературное произведение / Валентин Евгеньевич Хализев // Теория литературы. – М. : Высшая школа, 1999. – 257 с.
13. Чернец Л. В. Деталь / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины: Учебное пособие для студентов вузов / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев и др. / гл. ред. Л. В. Чернец. – М. : Academia, 2000. – 556 с.