

Олександр Черкас

УДК 821.161.2:82:3:“199”

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В ПОВІСТІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “ГОЛА ДУША”

У статті проаналізовано специфіку художньої деталі в повісті П. Загребельного “Гола душа”. Зокрема, її систематизовано за п'ятьма видовими групами (портретна, парна, змішана, психологічна, мовна). Розкрито функціональні можливості та з'ясовано особливості використання різних видів цього художнього засобу в повісті “Гола душа”.

Ключові слова: художня деталь, мікрообраз, парна художня деталь, деталь-символ, деталь-фразеологізм, деталь-цитата.

Oleksandr Cherkas. Specific Details in Story “Naked Soul” by Pavlo Zahrebelnyi

The article considers specifics of literary detail in Pavlo Zahrebelnyi's story “Naked soul”. Literary details were systematized in five groups (portrait, paired, mixed, psychological, linguistic). The functionality of different literary details and peculiarities of using their various forms in the story “Naked soul” were explicated.

Keywords: literary detail, microcharacter, paired literary detail, detail-symbol, detail-idiom, detail quote.

*“Головне в літературі – написати. Але написати так,
щоб люди прочитали, поєднати людські серця,
примусити їх здригнутися”
П. Загребельний*

Сучасні літературознавчі дослідження розширюють перспективи осягнення структури твору. Художня деталь у цьому контексті відіграє не тільки роль будівельного матеріалу, а й конструє змістову палітру. На рівні мікропоетики тексту цей засіб розчленовує його структуру на пласти (міні-системи), що інтерпретують розуміння твору відповідно до епохи, читацького сприйняття й авторського задуму.

Дослідники творчої картини світу Павла Загребельного (В. Фащенко, Н. Заверталюк, Н. Олійник) зазначають, що для неї прикметні щільні оболонки художніх деталей, без яких неможливі образна система, настрій, стилістика, майстерність автора. Проза Загребельного порубіжжя ХХ–ХХІ століть у руслі обраної нами проблеми проаналізована недостатньо,

отже потреба дослідження художньої деталі в повісті “Гола душа” (1991 р.) на часі. Цей твір гротескно-психологічний, глибокий за змістом, оригінальний за лексико-стилістичними особливостями та цікавий за композицією, де художня деталь має глибоке символічне значення, закладене автором у матеріальні речі, портрети героїв, явища, допомагає відверто інтерпретувати суперечливий та складний внутрішній світ (виворіт) душі головної героїні.

Серед літературознавців, які досліджували художню деталь, виокремимо роботи Г. Авксентьєвої [1], А. Ткаченка [7], Л. Чернець [9], Ю. Кузнецова [4], С. Паламар [5], Р. Цивіна [8]. Л. Чернець слушно звернула увагу на те, що художня деталь – “це не прикраса, а зміст образу, який викликає у читача необхідні автору асоціації” [9, 65]. Ю. Кузнецов називає її “мікрообразом” [4, 17], протиставляючи мегаобразу, розмірковує над співвідношенням “мікрообраз-мегаобраз”. Г. Авксентьєва трактує це поняття “як мікрообраз у структурі літературного твору, для якого характерна змістова наповненість, глибина змісту, який, залежно від функції її в тексті, має здатність вирости в образ-символ” [1].

У нашій студії розуміємо дефініцію художньої деталі як мікрообраз – базовий елемент для побудови мегаобразу. Відповідно до цього систематизуємо та проаналізуємо художні деталі (мікрообрази) повісті в групі й окреслимо їхню структурно-функціональні особливості.

Пропонуємо класифікаційну схему для повісті П. Загребельного “Гола душа” (див. *схему 1*), яку ми розробили спеціально для групування мікрообразів цього твору. Поняття “**парної деталі**” введено в науковий обіг уперше. Використовуємо його на позначення взаємопов’язаних (протилежних або доповнювальних) мікрообразів у повісті “Гола душа” та інших прозових творах. Водночас вважаємо за необхідне розчленувати традиційні типи художніх деталей, такі як мовна, психологічна та портретна, на окремі підкатегорії. Це найбільш вдалі еквіваленти, що позначають наявні в повісті мікрообрази. У змішаній групі – категорії художніх деталей із матеріальними властивостями. Дбірка підкатегорій сформована на основі вихідного матеріалу твору. Отже, пропонується схема максимально широко охоплює діапазон мікрообразів повісті. Розглянемо кожну із груп художніх деталей у повісті “Гола душа”.

Психологічна деталь у творі – це фундамент для дійових осіб, охоплює внутрішні характеристики, жести та фізичні стани. У цій групі бачимо такі категорії, як *деталь характеру* та *деталь фізичного стану й поведінки*. Проілюструємо прикладами із твору.

Деталь характеру. Реактивний Стартувальник – “...*дико працездатний і злий ідіот...*” (тут і далі курсив наш. – О.Ч.) [3, 54]; про чоловіків – “...*душі грубі, як бетон...*” [3, с. 56]; Клеопатра – “*всім керувати – і ні за що не відповідати*” [3, 106]; митець – “*ледачий, як лев*” [3, 110] тощо.

Зображаючи образ Кібця, чергового коханця Клеопатри, автор особливу увагу приділив його рукам. Саме на них найчастіше звертає увагу й героїня. Це видно з кількох епізодів. По-перше, під час першої зустрічі Клеопатри з ним: “Клишоногий, з *розчепіреними пальцями*, ніздрі роздуті...” [3, 30]. Знову образ його рук з’являється при наступній зустрічі: “*І клешнясті руки* жорстко і безсоромно вчепилися у мене, в моє тіло, у мою ніжність, у моє...” [3, 35]. Автор наголошує на нахабності та невихованості Кібця. На підтвердження цього наведемо ще один приклад: “Кібець послухався, та коли я виринула з-під коца, він наосліп пустив собі поза спиною *руку*, намагаючись ухопити мене за голе стегно” [3, 36]. Остання зустріч Кібця з Клеопатрою відбулась у її новому кабінеті (на черговій посаді). Знову ж герой простягає руки до неї, зайвий раз доводячи свою нестриманість: “Кібець зиркнув на секретарку, шмигнув своїми розбійницькими *буркалами* по мені, круто повернувся, просичав...”

[3, 76]. Кібцеві очі, як художня портретна деталь, стосуються лише цього героя і надають його образіві повноти та довершеності, акцентуючи лише йому притаманні риси вдачі (нахабність, нестриманість, невихованість).

Деталь фізичного стану та поведінки. Малинка-Осичняк “позіхав, ще тільки переступаючи поріг; бурмотів ледве рухаючи язиком; спав, як удав, що проковтнув кролика” [3, 26]. Реактивний Стартувальник “день і ніч складав списки і бризжав слиною по телефону” [3, 54]. Клеопатра має “спеціальний запас усмішок, вбивча усмішка” [3, 58-59]. Реактивний Стартувальник “вигулькнув, як водяник з ополонки” [3, 71]. Зовсім іншого значення набуває художня деталь в образі Динозавра, коли автор також акцентує на його руках: “У цього чоловіка-динозавра страшна влада і сила. Він може заграбастати тебе своїми лапищами і потрощити всі твої кістки...” [3, 40]. Незважаючи на те, що письменник вживає збільшено-згрубілу форму “*лапища*”, це, на відміну від Кібця, не надає негативної характеристики Динозаврові, лишається ознакою його сили.

З наведених прикладів бачимо, що П. Загребельний уводить у твір як деталь фізичного стану та поведінки, так і деталь характеру. На нашу думку, автор робить це з метою показати не лише конкретну рису героя, а сформувати комплекс психологічних характеристик образу, що повноцінно передають його внутрішнє “Я” через поведінку та фізичний стан. У будь-якому випадку зазначені категорії взаємопов’язані й доповнюють одна одну, адже за допомогою фізичного стану й поведінки ми можемо робити певні висновки про характер героя тощо.

Портретна деталь розрізняється за *статевою ознакою*, функціонує для конкретизації (називає персонажів, дає загальне уявлення про їх вигляд) та візуалізації героїв (описує зовнішність героїв), насичує *мікросимволами* (категорія – ім’я-символ), що підсилюють стилістичну різнобарвність твору, роблять його “*смачнішим*” для читання. Наведемо приклади художніх портретних деталей відповідно до названих вище категорій.

Чоловіча портретна деталь. Змальовуючи постаті чоловіків, П. Загребельний уникає розлогих описів зовнішності. Про вигляд чи вдачу кожного з них знаємо з кількох влучних фраз Клеопатри: директор бібліотеки – “*молодий і вусатий*” [3, 14]; Малинка-Осичняк – “*живий трупик, м’який продавлений диванчик*” [3, 41]; професор – “*не мужчина, а ходячі штани*” [3, 43]; людина з райзаготживсировини – “*чоловічок схожий на куницю*” [3, 47]; Реактивний Стартувальник – “*схожий чи то на цигана, чи на єврея, чи на гуцула*” [3, 58], “*не мужчина, а Роза Люксембург*” [3, 73]; Семен Михайлович – “*делікатний, як шовковий галстук*” [3, 96]; митець – “*схожий на молодого лева*” [3, 110]. Характеристики скупі, проте оригінальні. Скажімо, про начальника залізниці Клеопатра заявляє: “...тут вповзає до вагону мій начальникок стягати з мене натуроплату – *сірий мундир, сіра морда, прокислий дух, п’яні вирла...*” (курсив наш. – О. Ч.) [3, 22]. Із цього простого опису читач може скласти уявлення про людину. Саме тут вдало вжито кольоративну деталь. “*Сіра*” барва традиційно символізує буденність, нейтральність, беземоційність. Так само й начальник залізниці, не викликаючи жодних емоцій у Клеопатри, виступає засобом здійснення її мрії.

Наступний чоловік Клеопатри – лейтенант Малинка-Осичняк. Саме за нього вийшла заміж героїня, сподіваючись на краще майбутнє. Знову ж автор не змальовує докладно його образ. Лише кілька фраз та основні штрихи. Під час знайомства Малинки із Клеопатрою такими деталями-штрихами постає запах сигарет і шипру: “Земляк притупав до моєї “служебки”, не чекаючи й хутора Михайлівського. Заткнув вузькі двері своїм масивним тулубом, заповнив купе запахом “шипру” і міцних сигарет” [3, 24].

Тодя, коханець Клеопатри та друг її чоловіка, також змальований оригінально. Якщо в образі Малинки наявні *нюхові деталі*, то в образі Тоді – *дотикові*.

Найбільш виразно простежуємо це під час опису фізичної близькості коханців: “Я стала м’яка, як подушка. І все було м’яке: темрява, порожнеча, забуття. Коли я опам’яталася, то відчула, що лежу зовсім гола, піді мною волохата шкура великого мертвого звіра, а наді мною звір живий, теж голий, як і я, холодний, слизький і огидний” [3, 93].

Абсолютно різних чоловіків об’єднує ставлення до них Клеопатри. Вони огидні головній героїні. Згадуючи Тодю, вживає такі слова: “Масна усмішечка, масна морда, масні натяки” [3, 111]. У змалюванні Суети також відчувається неприязнь головної героїні: “Суета з’явився непрошений і незваний, вперся до кабінету, розсівся, як удома, широкопузий, широкомордий, рот, як у кашалота...” [3, 118]. Клеопатра не використовує слово “обличчя”, а лише “морда”. До того ж часто порівнює чоловіків із тваринами: *зоологічні деталі* (динозавр, лебідь, лев, куниця та ін.) асоціативно конструюють образи героїв. Клеопатрина класифікація чоловіків – “як м’ясо на Бессарабці: свинина, телятина, баранина, яловичина. Кролики мене взагалі не цікавили, птиця – це щось гомосексуальне. Вже коли мати справу, то з вепрятиною...” [3, 56]. Такі анімалістичні деталі допомагають створити асоціативний ряд, провокують уяву читача, роблять постаті героїв більш яскравими та впізнаваними.

Жіноча портретна деталь. Тітка – “стара діва, нудна, безбарвна, без запаху, чиста, як одноразовий шприц” [3, 16], “египетська цариця” [3, 16]; “на грибах я розумілася не менше, ніж на чоловіках” [3, 63].

Проаналізована категорія портретної деталі за статевою ознакою свідчить про домінунування в ній чоловічої деталі. Це зумовлено тим, що повість побудована у вигляді жіночого монологу, котрий насичений подробицями особистого життя головної героїні. Для того, щоб їх якимось типізувати, П. Загребельний майстерно застосовує художні деталі, які дають можливість конкретизувати та візуалізувати героїв-чоловіків. Із жіночих деталей переважають ті, що розкривають образ головної героїні, враховуючи, що інші жіночі постаті в повісті відіграють роль тла. Для Клеопатри така деталь – її усмішка. Вона сміється не через те, що рада чомусь або комусь, а лише тому, що їй потрібно усміхатися. Простежити це можна в декількох епізодах. По-перше, коли Клеопатра розповідає про свою нову роботу, надаючи собі характеристику: “Я усміхалася їм усім мовчки. Єдине, чого я тут навчилася, – це усміхатися. Шістдесят дев’ять різновидів усмішки, як способів любові в індійській камасутрі. Інтелігенція хлюпає, а я сміюсь на повні груди...” [3, 55]. Усмішка для Клеопатри – це привід ухилитися від нецікавої чи неприємної розмови. Про це свідчать такі рядки: “Я, звичайно ж, дякую, відпускаю класикові цілий оберемок усмішок, а йому все мало, він, бачте, хотів знати мою думку про свою попередню книжку...” [3, 37]. Так головна героїня намагається приховати й необізнаність у сфері її роботи. Це можемо простежити в одному з її монологів: “Розумна я чи дурна – про це не довідається ніяке ЦРУ, хоч би прислало сюди тисячу своїх агентів, бо від мене тільки й матимуть, що 69 усмішок та “Будь ласочка”, а все інше хай додають перекладачі” [3, 60]. Усмішка для Клеопатри – це спосіб уникнути небажаної розмови. Під час зустрічі зі Стартувальником, який намагається нав’язати їй свої ідеї щодо націоналізму, вона лише “охоче згодилася, демонструючи йому ще кілька своїх усмішок з арсеналу секретної зброї” [3, 58-59]. Такий вираз обличчя Клеопатри не має жодного емоційного навантаження. Клеопатра домагається своїх цілей і зваблює чоловіків: “І тут я пустила на нього вбивчу усмішку, після якої для чоловіка треба викликати карету швидкої допомоги або ж прямим ходом тарабанити його на засідання парткому і розглядати питання про моральний розклад” [3, 59]. Героїня впевнена у власній незрівнянності. Спостерігаємо, як вона дає самохарактеристику: “Яка нормальна людина може сидіти за столом день, місяць, рік, і розставляти тридцять дві літери абетки так і сяк, виписувати якісь ідіотські слова, малювати те, чого не можна

змалювати, як, скажімо, моєї звабливої, стократно й тисячократно сексуальної смішки?” [3, 79]. Також, як зауважує Клеопатра, її усмішка – спосіб маскуванню, лицемірства: “Сидячи у президії я затуляюся усмішкою, мов розмальованою японською ширмою і з-за неї крадькома розглядаю усіх чоловіків у залі” [3, 117].

П. Загребельний звертає увагу й на руки Клеопатри. Ця художня деталь дає можливість зрозуміти, що героїня себе любить і не переобтяжує зайвою роботою: “Рука в мене була біла й пещена, як у цариці Катерини. Після того, як Малинка висмикнув мене з пасажирського вагона, я не бралася й за холодну воду, бо й навіщо?” [3, 59]; “Не можу керувати культурою та наукою з мозолями на руках” [3, 59]. Роблячи компліменти Клеопатрі, їй муркочуть: “У тебе зад, як у цариці Катерини...” [3, 59]. Це врешті-решт зауважує й сама героїня: “...дивився на мене мій портрет... Волосся розкудлане, губи дудочкою, ніби для поцілунку, декольте, як в американської рок-зірки Мадонни...” [3, 148]; “...знов мій портрет, та сама порнографія, голі груди, гола душа...” [3, 149]. Зміна в ставленні до себе виявляється через протиставлення. Удома вона передивляється старі альбоми й порівнює себе із знайомим: “...видатні діячі, світила, честь і слава, усі мертві уже, але вічно живі, а поряд з ними, у самому центрі, безсовісно, безсоромно, цинічно – якась шлюха, вульгарна гологруда дівка, з блудними очима, з похабним ротом... Страх і жаж!” [3, 149].

Щодо категорії *ім'я-символ* (Клеопатра, Клавка, Єва, цариця Катерина), то зауважимо, що П. Загребельний досконало інтерпретує значення історичних (*Клеопатра, Катерина*) та біблійних (*Єва*) імен, проєктуючи їх на образ головної героїні. Символічного значення набувають також прізвища (*Малинка, Борщ, Січка, Тонконіг, Легкоступ, Безштаний, Безклубний, Легкодух, Грицевий*), за допомогою яких автор філігранно конструює зовнішність, поведінку та характер героїв.

Мовна група художніх деталей увиразнює ідіостиль письменника. Ідеться про деталі-цитати, деталі-фразеологізми, спотворену іншомовну лексику. Також інтерпретується спектр соціальних, культурних і побутових явищ, притаманних для радянської людини. Наприклад:

Деталь-цитата (уривок із пісні): “Снегопад, снегопад. Если женщина хочет...” [3, 66]; “Не нужен мне берег турецкий и Африка мне не нужна” [3, 69]; “Отпустите меня в Гималаи, отпустите меня на совсем, а не то – я завою, залаю, а не то я кого-нибудь съем!” [3, 71];

Деталь-фразеологізм: “липнуть, як оси до меду” [3, 105]; “творю, як Пігмаліон Галатею” (Тодя про Клеопатру) [3, 93]; “пустити в пазуху холодного вужа” [3, 78]; “отруйні, як гримучі змії” [3, 152];

Спотворена лексика: “іскузьмі” [3, 50], “Брундер шаф” [3, 74]. Також у межах цієї категорії можна розглядати й понівечену лексику Клеопатри: “голо-сування” [3, 149], “дисертація-ногозадирація” [3, 101].

Як бачимо, переважають *деталі-цитати* із пісень. Пісенними фрагментами П. Загребельний не лише передає ставлення героїв до того чи того явища, а й відображає особливості світогляду радянської людини. *Деталь-фразеологізм* вживається рідше, додає гостроти події, образу чи стану, емоційно оживлює текст. *Спотвореної лексики* найменше, але її значення для зображення героїв, які закидають такі “слівця”, не менш важливе. За допомогою спотвореності іншомовної лексики П. Загребельний надзвичайно вдало передав примітивний світ радянських людей, їхню інтелектуальну та моральну обмеженість.

Парні деталі в повісті “Гола душа” конструюють основні образи та явища, на яких акцентує увагу автор. Загребельний протиставляє їх, створює з них полярний ланцюжок мікрозв'язків, що сповна реалізуються в парі (подвійній чи потрійній). Зауважимо, що парні деталі в реаліях повісті досить суперечливі, адже їх можна розглядати в кількох аспектах. По-перше, як мікрообрази, що конструюють мегаобраз; по-друге, як автономні мікрообрази; по-третє, як повноцінні мегаобрази, котрі самостійно функціонують на рівні макропоетики

твору. Проілюструємо парні деталі прикладами: *голе тіло* і *гола душа* – полярні мікрообрази, що відображають внутрішню та зовнішню лінію характеру, поведінки, духовного й морального стану героїні. Розуміння “голого тіла” як художньої деталі правильне як у переносному, так і в прямому значенні, котре залежно від тексту читачі сприймають по-різному. Деталь “гола душа” – не лише будівельний матеріал для конструювання образу Клеопатри Микитівни, а й ключ до розуміння всієї повісті, адже уособлює внутрішній стан героїні, її “гнилу” середину, інтелектуальну вбогість та цинізм, притаманні світогляду радянського керівника. Гола душа – це символ епохи. Тріада художніх деталей **Оргазм/Сарказм/Маразм** (та ще деякі похідні від них: *маразматик*, *екстаз* і *маразм*, *клімакс* і *маразм*, *собачий маразм*) також належать до цієї групи. Функціонально вони розкривають образ головної героїні, емоційно підсилюють її розповіді про події та явища радянського життя. Наприклад: “...Клавка – це штука, а Клеопатра – сарказм!” [3, 17]; “У вагонних провідниць серйозна тільки зарплата: навіть на чай з цукром не вистачає. А так усе життя несерйозне. Сарказм і маразм” [3, 24]; “Вона ще торохтіла про структури, ланки, інстанції, але я нічого не чула, бо нащо воно мені! Сарказм і маразм” [3, 47]; “Тонконіг і наукова робота? – Сарказм і маразм!” [3, 96] тощо.

Змішана група художніх деталей охоплює кілька типів, що конструюють реальність дійових осіб. Ця група знайомить із такими категоріями: *деталь інтер'єру*, *деталь пейзажу*, *деталь продуктів харчування*, *деталь одягу*, *деталі-символи*. Функціонально на неї покладено завдання конструювати навколишню дійсність, підсилювати описи соціальних і побутових явищ, типових для радянського суспільства.



Схема 1. Класифікаційна схема художніх деталей

Деталь інтер'єру: “ванна кімната облицьована чорними лискучими кахлями”, “тугий зелений диван, глибоке крісло” (кімната в готелі “Росія”) [3, 104]; “тьмавим золотом світилися стіни і стеля, оббиті сосновою вагонкою, у великому каміні гугоніло веселе полум'я, під дальньою стіною блимали різнобарвними тумблерами стереосистеми” (про головну кімнату) [3, 91] та ін.

Деталь продуктів харчування: “гриби в сметані були ніжні, як поцілунок коханого чоловіка” [3, 63]; “холодний, як заливна осетрина в московському ресторані” (Реактивний Стартувальник) [3, 64]; “чистий спирт, чернігівські і сумські горілки” [3, 103].

Деталь одягу: “спортивні костюми “Адідас”” [3, 84]; “норкова шапка” [3, 45]; “болгарські дублянки” [3, 46]; “синтетичний гольф” [3, 73]; “синій новісінький костюм та пістрявий галстук” [3, 49].

Деталь пейзажу: “готель “Дзвін” над самим Дунаєм і п’яні ночі” (опис Братислави) [3, 96]; “кілька будинків розкиданих безладно і недбало, але між ними прекрасні дороги, великі сині щити, на яких розписана куди і як їхати” (опис закордону) [3, 151].

Символічною деталлю є темні сходи. Це характеризує моральний занепад жінки та її небажання змінити своє життя на краще. Клеопатра падає в темну прірву. Образ сходів простежуємо в такому епізоді: “Хтось із п’яною настирливістю пхав мене в темний куток залу, там були вузькі круті сходи, які вели не знати куди, я не хотіла на ті сходи і нікуди не хотіла, а все ж ступила на них, але не пішла, а ніби попливла, возносилася вище й вище, у темряву і в порожнечу” [3, 93].

У **змішану групу деталей** ми об’єднали кілька категорій, які П. Загребельний досить рідко вживає у творі. Ці художні деталі задають ритм, додають пікантності та гостроти оповіді, увиразнюють сюжет.

Ще одна додаткова група художніх деталей, якими автор майстерно оперує у творі, – це **деталь радянської епохи або соціальної дійсності**. Саме ця група деталей виступає основним сюжетним тлом повісті, задає настрій оповіді Клеопатри. Проілюструємо уривками з тексту: “... Культура, наука, освіта, охорона здоров’я? Може ще й фізкультура? Хіба не однаково? Нечуваний розвиток радянської культури? Радянська загальна освіта найзагальніша у світі! При безкоштовному лікуванні здоров’я не варте нічого...” [3, 44]; “Стартувальник ледве не щодня зганяв нас усіх на інструктивні наради і, кривлячи вузькогубого рота, пояснював нам, де приховується націоналістична загроза. Вона на кожному кроці. Там, де нам і не снилося. Під різними личинами. Навіть у святая святих – партійному керівництві. Українські письменники? Всі без винятку запеклі націоналісти. Українські школи? Це суцільний націоналізм. Треба всі школи перевести на мову інтернаціонального спілкування, тобто російську... Заборонити будь-які згадки про запорозьких козаків. Січ – це найперше кубло націоналізму...” [3, 54]; “Кажуть, колись було так: ставили вдень, знімали вночі” [3, 69] та ін. Наведені уривки насичені художніми деталями, які максимально влучно передають колорит радянської епохи і конструюють соціальну-політичну реальність життя вищих чинів. П. Загребельний зумів надзвичайно вдало відтворити настрої совкових чинів і майстерно показати всю внутрішню “гнилість” радянської системи.

Отже, у статті проаналізовано специфіку художньої деталі в повісті П. Загребельного “Гола душа”. З’ясовано, що стилістична манера автора багата на видову різнобарвність художніх деталей. Запропоновано класифікаційну схему із 5 груп художніх деталей, у межах якої виокремлюють такі категорії, як *психологічна деталь, мовна, портретна деталь, парна деталь, змішана група*, що конструюють образи героїв або передають предмети їхнього матеріального світу.

На основі розробленої класифікації в дослідженні систематизовано групи художніх деталей, у межах яких виокремлено підкатегорії, котрі максимально відображають мікрообрази. Звернено увагу на парну групу деталей, яка складається із блоку *гола душа – голе тіло* та тріади *оргазм, сарказм, маразм*. Лексично-стилістичну повноту твору увиразнює мовна група, яка складається із деталей-цитат, деталей-фразеологізмів і спотвореної іншомовної лексики. Групи *змішаних деталей* (деталь інтер’єру, деталь пейзажу, деталь продуктів

харчування, деталь одягу) та *деталей радянської епохи* виступають основним сюжетним тлом повісті, задають настрій сповіді, підсилюючи описи соціальних і побутових явищ, типових для реалій радянського суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Авксентьєва Г.* Функціонування терміну художня деталь в літературознавстві [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://histans.com/News/20130601001611/20130601001611_1.pdf. – Назва з екрана.
2. *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2008. – 488 с.
3. *Загребельний П.* Гола душа. – Київ: Преса України. – 140 с. – Серія “Бібліотечка молоді України”.
4. *Кузнецов Ю.* Художня деталь у прозовому творі // Радянське літературознавство. – 1980. – №9. – С. 17–26.
5. *Паламар С.* До проблеми художньої деталі (літературознавчий аспект) // Українська література в ЗОШ. – 2005. – №3. – С. 15–17.
6. *Сивокінь Г.* Деталь художня // Українська літературна енциклопедія : у 5 т. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 40.
7. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: [підручник]. – 2-ге вид., випр. і доп. – Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
8. *Цивін Р.* Деталь як засіб художнього узагальнення // Радянське літературознавство. – 2002. – №3. – С. 89–95.
9. *Чернец Л.* Деталь // *Чернец Л.* Введение в литературоведение. – Москва: Высшая школа, 2004. – 413 с.
10. *Хализев В.* Теория литературы. – Москва: Художественная литература, 1999. – 678 с.

Отримано 23 вересня 2014 р.

м. Київ