

## **ХУДОЖНЯ ПСИХОЛОГІЧНА ДЕТАЛЬ У НОВЕЛАХ ІРИНИ САВКИ ЯК МАРКЕР ВІЙНИ (ЗА ЗБІРКОЮ “ШИПШИНОВЕ НАМИСТО”)**

*Жанна Янковська*

(Україна)

*Новелістика Ірини Савки впізнавана через майстерне використання художньої деталі, завдяки чому авторка пише стисло та виразно. Серед різних видів художньої деталі у творах письменниці вирізняється психологічна деталь, яка в окремих новелах виступає маркером війни й здатна, особливо сьогодні, викликати у читача емоції та переживання, найчастіше суголосні із тими, які переживають герої.*

*Ключові слова: новелістика Ірини Савки, збірка “Шипшинове намисто”, художня психологічна деталь.*

## **ARTISTIC PSYCHOLOGICAL DETAIL IN IRYNA SAVKA'S SHORT STORIES AS A MARKER OF WAR (BASED ON THE COLLECTION “ROSEHIP NECKLACE”)**

*Žanna Jankov's'ka*

*Iryna Savka's novels are recognizable by the skillful use of artistic details, thanks to which the author writes concisely and expressively. Among different types of artistic detail in the works of the writer there is a psychological detail that appears in some short stories as a marker of war. Today, this artistic details can evoke emotions and feelings in the reader, most often consonant with those experienced by the heroes.*

*Key words: short story by Irina Savka, collection “Rosehip Necklace”, artistic psychological detail.*

Українська художня література (і мала проза зокрема) як галузь словесної творчості має власні виражальні засоби, що часто використовуються як спосіб найбільш ефективного впливу на читача. Аналізуючи їх, можна говорити про рівень художності твору. Серед таких засобів є загальновідомі літературні тропи (епітет, метафора, порівняння і т. п.), а також авторські методи і прийоми користування ними, які сприяють упізнаваності творів письменника, роблять їх неповторними. Так викристалізовується індивідуальний стиль письма кожного митця.

*Художня деталь* є одним із таких дієвих літературних засобів чи прийомів, що надає твору експресивності, більш логічної стрункості, сприяє чіткості перебігу подій та емоційному переданню його змісту. Означаючи експресивність як одну із характеристик літературного тексту, В. Чабаненко

писав про те, що це “підсилена, інтенсифікована виразність, така соціально й психологічно мотивована властивість мовного знака (мовленнєвого елемента), яка деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення, викликає почуттєву напругу читача” (Чабаненко 1984, 7). Натомість Н. Музиченко наголошує на тому, що художня деталь є прерогативою малої прози, оскільки “невеликий художній простір не дає такої можливості. У зв’язку з цим ключовою у творчій манері автора виступає художня або так звана психологічна деталь, яка слугує найдієвішим засобом експресивізації текстових просторів твору та впливу на читача” (Музиченко 2014, 148). О. Пасечник вважає, що “сама художня деталь є активним інформаційним центром-носієм авторської інтенції” (Пасечник 2021, 646). Уже тільки ці думки дослідників свідчать, що художня деталь займає важливе місце у полотні літературних творів, зокрема, які відносяться до ‘коротких’ прозових жанрів.

У теоретичних працях, словникових термінологічних визначеннях та наукових дослідженнях до осмислення різних аспектів використання й класифікації художньої деталі зверталися такі дослідники, як Г. Авксентьєва, Т. Бовсунівська, О. Ємець, А. Захарчук, Н. Климова, Ю. Ковалів, Ю. Кузнецов, В. Лесин, Т. Лісогор, О. Манойлова, С. Паламар, О. Пасечник, Р. Цивін, В. Чабаненко та інші. Зосібна, Г. Авксентьєва й Т. Лісогор акцентують на розрізненні понять ‘художня подробиця’ й ‘художня деталь’, зазначаючи, що “подробиця в художньому тексті не має такого функціонального навантаження, як деталь” (Авксентьєва 2013, 4). До того ж, подробиця може бути більш розлогою у порівнянні з художньою деталлю.

У *“Літературознавчому словнику-довіднику”* художня деталь дефініціюється як “засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція” (Літературознавчий словник-довідник 2007, 718). Можна говорити про те, що не всі письменники однаково широко користуються художньою деталлю. Це залежить насамперед від індивідуального стилю автора. Тому в окремих випадках вміння користуватися художньою деталлю вважають однією із ознак майстерності митця. За допомогою художньої деталі як авторського засобу творення художнього тексту маємо змогу “зазирнути” у творчу лабораторію письменника, бодай частково пізнати його спосіб мислення.

Художня деталь – багатофункціональний засіб літературного тексту, який покликаний насамперед на чомусь концентрувати увагу, допомагаючи таким чином найбільш яскраво репрезентувати визначальні риси зовнішнього або внутрішнього світу героя, певну обставу, місцевість, події, розкрити символіку явища або зображення, почуття і т. п. Саме тому в сучасному літературознавстві укладено певну типологію художніх деталей, яка не є кінцевою та вичерпною, як і загалом дослідження цього засобу художності твору. Найчастіше серед них виділяють словесні, описові,

пейзажні, портретні, психологічні та ін., які почасти можуть комбінуватися або семантично перекривати одна одну.

Варто означити й такі основні функції художньої деталі, як зображальну; уточнювальну; характерологічну; імплікувальну. Деякі дослідники вважають художню деталь елементом ‘стилістичної конвергенції’ (Смець, Захарчук 2020, 21), здатним у художньому тексті підсилувати інші художні прийоми, способи й засоби. Проте варто зазначити, що є літературні твори, у яких художня деталь відіграє головну роль серед інших таких засобів.

О.Пасечник пише про те, що І.Щирова запропонувала іншу, ‘функціонально-семантичну’ класифікацію художніх деталей. Естетичний складник художньої деталі у цій класифікації “пов’язаний з характером семантичної трансформації мовних одиниць, що складають вербальну форму художньої деталі в літературному тексті і поділяються на дві групи: ті, що констатують, і ті, що імплікують” (цит. за: Пасечник 2021, 646). Серед констатуючих деталей виділяються ‘емоційно-нейтральні’ та ‘емоційно-забарвлені’. ‘Імплікуюча’ деталь – це така, що має у тексті одне значення, яке може бути розширене. Окремі дослідники виділяють ще ‘репрезентуючу’ деталь – таку, що представляє не менше двох значень.

*Психологічна* художня деталь, що є предметом дослідження у цій розвідці, використовується здебільшого з метою коротко, лаконічно та виразно показати психологію героя, його почуття, переживання, стан, особливо в кульмінаційних моментах сюжетної канви твору, а надто коли це стосується творів про війну.

Дуже влучно та віртуозно у своїй новелістичній прозі користується художньою деталлю як засобом творення літературного тексту сучасна українська письменниця Ірина Савка. Художня деталь є найбільш яскравою ознакою її творів із збірок *“Осиний мед дикий”* (2013) та *“Шитишнове намисто”* (2016). Твори другої збірки стали *об’єктом* нашого дослідження. Власне, дві названі книги можна вважати етапами зростання письменниці як новелістки. Ірина Савка, будучи викладачем музики, дебютувала як письменниця й поетеса 2013 року згаданою збіркою дуже лаконічних та настроєвих оповідань *“Осиний мед дикий”*. Досвід творення короткої прози, більш глибокої й досконалої, вона продовжила у збірці *“Шитишнове намисто”*. Окрім того, у її творчому доробку є ‘родинна сага’ *“Три Марти”* (2021), а також дві книжки творів для дітей – *“Казки-горошинки”* (2017) і *“Киця Миця, мандрівниця”* (2022). У цьому році вийшов автобіографічний роман письменниці *“Від снігів до спілих вишень”* (2023).

Новели авторки дуже лаконічні, їх мова точна, без подробиць та великих художніх пасажів, проте іноді вони зачіпають більше, як великі панорамні тексти. Ірина Савка вміє коротко й до фізичних відчуттів натурально передати конкретну деталь, яка у неї виявляється настільки місткою, що відразу ж стає поліфункціональною: словесно-описова деталь (влучний пейзаж, портрет, інтер’єр, зовнішні риси героя), здавалося б, спрямована на уявну візуалізацію, водночас тонко передає психологічний стан героя,

глибоку емоцію. За допомогою таких акцентних деталей їй вдається певним чином “матеріалізувати” духовний світ персонажів своїх творів, змалювати їх життєвими, звичайними й особливими одночасно. Іноді художня деталь у новелах письменниці в буквальному розумінні ‘організовує текст’: дає назву твору, виступає його тематичною та сюжетною віссю, як, наприклад, у новелі “*Шипшинове намисто*” та інших.

Власне, якщо говорити про новели Ірини Савки, у яких порушено тематику війни, зокрема, II Світової, то художня, і особливо саме психологічна деталь у них виступає маркером глибоких переживань, почуттів, пов’язаних із трагічними подіями, хоч письменниці не дає широких описів суто психологічного стану героя. Можемо простежити, як через влучний короткий штрих зображення тільки елемента матеріального світу чи портрета вона здатна передати емоцію, що буквально пронизує своєю реалістичністю. Саме це маємо на *меті* простежити у цій статті. У композиції твору авторка часто використовує прийом спогаду, відштовхуючись від матеріалізованої деталі. Складається враження, що біль війни проростає у пам’яті героїв цими спогадами, як тільки погляд зупиняється на якійсь деталі, пов’язаній з нею.

Особливо показовою в цьому плані є її новела, за якою названо й збірку, “*Шипшинове намисто*”. В основі сюжету лежить спомин головної героїні Мирослави про війну, навіяний шипшиновим кущем на подвір’ї. Візуалізований образ вихоплює із пам’яті жінки найбільш яскраві та болючі моменти, пережиті в роки війни, коли її разом з іншими дівчатами силоміць було вивезено до Німеччини на примусові роботи. Найбільше психологічне навантаження тут знову ж концентрують у собі промовисті наочні спогади, що, зачепившись за головну деталь – шипшиновий куц, нагадують кадри кіношлівки й за допомогою небагатьох художніх засобів (поодиноких епітетів, порівнянь і под.) навіть у читача здатні відгукнутися глибоким душевним болем: “товарний вагон”, у якому “дівчата, як курішки, збилися докупки під хтивими поглядами чужинців” (Савка 2016, 40); “кістляві руки фрау Берти”, що “гепали в плечі дівчаськові” (Савка 2016, 39); вона сама, що на чужині “скидалася на перелякане пташеня, яке випало із гнізда” (Савка 2016, 40); скупа вечера – “окраєць хліба і горнятко молока” (Савка 2016, 40); дикі, зірвані на межі квіти “у надщербленій склянці” (Савка 2016, 42), що нагадували рідний дім; біла, “розчакнута навпіл серцевина” (Савка 2016, 43) великої молодої яблуньки у цвіту, звівченої громом; чешка Ярміла, яка розділила із нею всі труднощі неволі, а ще – її брат Іржик, який став її першим і єдиним коханням. Із цих образів складалася її юність, яка вплинула на все подальше життя.

Проте 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 подумки постійно його називала “своїм”, такий він їй 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 праматрір отих пишних руж, то чи можна знищувати родовід?” (Савка 2016, 41).

Саме шипшиновий куц у тексті твору виступає не просто образом-деталлю, візуальним об’єктом. Він є водночас і символом ‘родоводу’, психологічним стержнем твору, оскільки, з’явившись ніби інтуїтивно й ненав’язливо, ставши змістовою віссю, не лише впорядковує сюжетну канву та думки героїні, але, як простежуємо із новели, є добрим та значущим символом її життя минулого (як спомин із дитинства про бабусю, батьків) і, як виявилось, теперішнього та майбутнього, адже 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 “німчєня привезла” (Савка 2016, 46). Донька стала для Мирослави єдиною втіхою, сенсом її життя.

Шипшиновий куц у творі набирає значення смислоорганізуючої деталі. Він є специфічним, інформаційно містким вербальним ‘знаковим засобом’, який, подібно до паремій, за словами В. Калько, здатний “зберігати, отримувати, обробляти й передавати якнайбільший обсяг концептуалізованої інформації” (Калько 2019, 133). Можна помітити певну метаморфозу, пов’язану у творі із цим образом: у час, коли дівчина, перебуваючи на примусових роботах в Німеччині, із радістю та здивуванням виявила на межі поля пані Берти шипшиновий куц, вдома, в Україні, “на подвір’ї в шипшиновий куц улучив снаряд, утворивши на його місці чорну вирву і розкидавши зелені парості” (Савка 2016, 46). У зв’язку з цією подією простежується й інша сумна символічна паралель, пов’язана із втратою у родині, – “не діждався її батько” (Савка 2016, 46). Мирослава молила Бога про щастя для доньки, бо її, коротке, “лишилося там, далеко, на чужій межі” (Савка 2016, 47), біля того шипшинового куца.

Повернувшись в Україну, героїня відродила шипшиновий куц на батьківському подвір’ї, як данину пам’яті про рідних, як продовження роду, як часточку своєї душі та водночас спогад і про той далекий куц на чужій німецькій землі, спогад про своє коротке, але таке палке кохання.

Важливим моментом у низці символічних подій, пов’язаних із художньою деталлю, є розв’язка твору: коли перед Різдвом на канікули приїхала її донька-студентка, “на чистому обрусі”, за столом, було, як вони звикли, “дві тарілки, два горнятка і дві пари щасливих очей” (Савка 2016, 47), то донька, визирнувши у вікно, аж скрикнула від здивування: “... Дивися, скільки пташок на твоєму шипшиновому куці. Він увесь у червоному намисті!” (Савка 2016, 47). На це жінка задумано відповіла: “Цього року він особливо рясний. Старий, а цвіте. Взимку роздаровує птахам червоні коралі” (Савка 2016, 47). І це знову виявилось знаковим, бо саме в цей день через стільки років приїхав її коханий Іржик із Ярмлюю, зайшов на подвір’я і також враз “зупинився біля куца” (Савка 2016, 47), “на

мить заклад, а потім похашцем почав зривати червоне шпипшинове намисто, вкладаючи у ліву долоню” (Савка 2016, 47). Коли чоловік, тримаючи в руці ягоди шпипшини, від хвилювання пошепки покликав її на ім'я, то “цей шепіт, цей погляд виринув, наче блискавка, мов той далекий грім з її незабутньої юності; розчახнув її навпіл, як ту яблуньку в грозвий полудень” (Савка 2016, 48).

Отже, шпипшиновий куц в аналізованій новелі можемо характеризувати як “наскрізну” візуально-психологічну художню деталь, яка у тексті має матеріально виражену сутність, а в підтексті є символом збереження любові до рідного дому, кохання, роду, викликає 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*.

У творчості Ірини Савки простежуються й інші деталі, які можна означувати як маркери війни. Якщо в “*Шпипшиновому намисті*” це чисто природна деталь, то в інших творах це можуть бути ‘рукотворні’ речі, явища чи інше, які для окремих людей стають психологічно знаковими, заставляють переживати моменти життя глибоко знову і знову.

Особливою групою новел про війну у творчості письменниці є твори про долю євреїв у II Світовій війні. І хоч євреїв в українській етнічній спільноті завжди сприймався як ‘інший’ (‘інакший’) або навіть (рідко) ‘чужий’, все ж представники цього етносу користувалися повагою, а в нових екстремальних ситуаціях під час війни українці повсюди, часто ризикуючи власним життям та безпекою родини, рятували євреїв від знищення. Такі події стають лейтмотивом новел авторки “*Кася з дідом*” та “*Під ранок*”, у яких психологічній деталі відведено помітну роль, оскільки вона дуже стисло й економно розширює хронологічно-змістові рамки сюжету.

Головними героями новели “*Кася з дідом*” є пара літніх євреїв – Ісак і Роза, з якими знайомимося відразу на початку твору – вони прогулюються по алеї бульвару у центрі старого Львова. Зображений пейзаж зовнішньо та внутрішньо гармонізує з віком і почуттями цієї похилого віку пари, яка чудом вижила під час війни, коли цілу громаду євреїв масово розстріляли у місті, у тому числі й їх родину: “Облушлені стіни будинків нагадували про їхній вік. Під кроками хитка тротуарна плитка вибрикувала брудну воду. Красиві колись будівлі, наче біль, вишихали з себе цеглу чи камінь, просячи про допомогу. Вибита, запала крива бруківка волала хоч про якусь поміч” (Савка 2016, 26). Йдеться про зовнішній вигляд вулиці міста, а наче про них самих. Ісак та Роза виходили сюди незмінно під вечір. Підчас їхній ‘спацер’ був понад силу, але виконувався як ритуал пам’яті про втрачену родину та розбиті надії, і їхні зболені душі також просили помочі, “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).

Будучи двічі врятованими українцями під час війни, вони прожили складне життя, але попри це зберегли й пронесли крізь нього трепетне кохання один до одного, що візуалізується із деталі: “Цього надвечір’я вони, як завжди, йшли дрібненькою старечою ходою. Роза рукою обхопила Ісака і майже заглядала йому у вічі” (Савка 2016, 27). Під час війни вони втратили рідних, дім, а пізніше й єдина донька Рут виїхала до Ізраїлю. Ісаак та Роза не поїхали, бо не змогли залишити могил. Їхню інтелігентну, майже рафіновану вишуканість підкреслює згадка Рози про те, як донька Рут, яка давно не бачила батьків, недавно у подарунок Ісаку “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 “всенюку 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.

Це був їхній постійний, розмірений ритм і спосіб життя в образах, якими вони жили. Здавалося, ніхто й ніщо не зможе порушити цієї ритмічності. Потрясінням для героїв новели став вид знівченого цвинтаря та могил їхніх найрідніших людей – справжня трагедія пам’яті: “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). Щось більш страшне для цих людей у їхньому віці та стані важко було уявити: “Роза замімо стояла, не було слів, щось давило в грудях”, а її чоловік “біг, забувши про свій вік, упав на ліжко і мовчав аж до наступного дня” (Савка 2016, 28). За цей час все життя проходить перед очима кожного із них. Їхня жертва була зневажена. Виявляється, рани війни за стільки років не загоїлися, а й досі ‘кривавляться’. Це один із небагатьох випадків, коли Ірина Савка вдається до стислого опису почуттів, а не передає їх через предметний окіл. Саме після цього герої 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 же письменниця використовує ще одну дуже виразну деталь: повезуть вони з собою спогад про свій, хоч і облуплений, дім “з гостроверхою малою вежею” (Савка 2016, 27), в якому не жили, але біля якого щодня ходили по алеї-“стометрівці”, з боєм заглядаючи йому у вікна, “що їх робив ще дід Яків” (Савка 2016, 31). На цей родинний будинок та рідні вікна вони все своє життя дивилися з благоговінням, саме тому щоденний маршрут їхнього “спацеру” пролягав біля нього. Після війни

радянська влада забрала цей будинок, і ютились вони у маленькій, сирій, напівпідвальній квартирці. Проте цей дім завжди залишався ‘їхнім’, бо втілював щасливе дитинство, юність, родинне тепло, обірване в одну мить. Можна говорити про те, що вони не пережили своєї трагедії й проживали її усе життя.

Все ж, варто наголосити на тому, що у творі “*Кася з дідом*” Ірина Савка дещо по-іншому працює з художньою деталлю, якщо порівнювати із новелою “*Шитишнове намисто*”. Вона послідовно ніби нанизує їх одна на одну, і з них можна скласти уявну мозаїку складного і водночас наповненого розумінням та коханням життя Ісака та Рози.

Не менш психологічно глибоко зображена тема долі євреїв під час II Світової війни й у новелі авторки “*Під ранок*”. Розповідь подано знову крізь призму спогадів літньої жінки Павлини, яка, проснувшись уночі, не вперше відновлює в пам’яті події днів війни. За допомогою художньої деталі Ірина Савка буквально ‘малює’ трагічні події того часу, що вже стільки років не відпускають її героїню й своєю експресивністю постійно тримають в напрузі читача. Павлина сама 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 набиравалася” (Савка 2016, 33).

Перед світанком спогади повністю заповнили думки героїні. Вона 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 був й інший спогад, про таку ж передранішню пору, який раною й болем ‘запекся’ у її серці на все життя.

Коли поруч у містечку почалися облави на євреїв, то селяни допомагали їм у сховках прогудуватися, “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). Коли ж власні домівки уже перестали бути для них захистом, то “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). Проте й серед них знайшовся зрадник – Михайло, якого люди прозвали Генделиком, котрий завжди “вродиться, де не чекають”. І ось одного ранку Павлина 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 найбільш експресивними 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 ‘мікрочасткою’ портретного опису героїні, яка, проте, достатня, аби уявити її повністю в ту мить і замінити докладне зображення. Така художня деталь концентрує в собі ‘мовну картину світу’ того, що відбувається тут і зараз, візуалізує події екстремального часу, є ‘мовною моделлю’ й одночасно ‘мовним образом’, що, на думку Л. Лисиченко, передає “індивідуальну естетичну сутність” (Лисиченко 2009, 12). В основі цього стилістичного засобу лежить співвідношення частини і цілого. Підтвердженням є судження С. Паламар про те, що “завдяки вдало знайдений деталі письменник може досягти максимуму естетичної сили при мінімальній витраті художніх засобів” (Паламар 2005, 15).

Усі попередні описані деталі у новелі є ніби підготовчими, а названа – трагічно-кульмінаційною. Матеріалізовані й майже відчутні запах квітів, роси та свіжої крові самі по собі є деталями-мікрообразами і водночас ніби несумісними елементами цілісної картини жорстокого страшного побоїща, страти невинних людей, а “великі чорні очі Белли”, які “горіли” благанням про допомогу, – її жахливим центром.

Уособленням ‘свого’ зла, у новелі є образ Генделика, через зраду якого й сталася трагедія. Психологічно людям цей факт було прийняти не легше, ніж розправу ворогів. Цього героя твору, напевне, важко було б характеризувати описом його зовнішніх чи внутрішніх ознак. Авторці це вдалося передати через прізвисько (*Генделік!*) 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, накинулися на нього, шарпали і “втирали руки, як від чогось бридкого” (Савка 2016, 36). Окремою деталлю, фактично одним реченням описано й подальше життя Генделика, позасоціумне й знеособлене, бо він “на все подальше життя замкнув свою совість за високим муром, із-за якого виглядали верхечки 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 ‘всюдисущим’.

Марення-спогади Павлини перервав світанок, що повернув її у дійсність, та онука, яка прибігла із побачення. По секрету бабусі повідомила, що із Васильком зустрічається – “хороший хлопчина”, і жінка “вже майже подумала: «Онук Генделика». Але стрималася й переінакшила: «Онук Ганьки Міхалової»” (Савка 2016, 37). Цими словами Ірина Савка підкреслює, що з часом у світ приходять нові покоління й навіть такі трагедії з його плінністю живуть, доки їх пам’ятають очевидці, а потім стають історією та, довше, пам’яттю рідних і очевидців. За допомогою художньої деталі авторка у цій новелі ніби нарощує напругу, доводячи до психоемоційної кульмінації, а потім знімає її, трансформуючи у часі й нейтралізуючи психологічно світлою подією – побаченням молодих людей, кохання яких прийшлося на інший час, інше покоління. Кохання ніби

розриває ланцюг важкої пам'яті. Художня деталь як стилістичний засіб у цьому творі лежить в екзистенційно-емоційній площині, хоч містить багато наочних елементів.

Деякі новел в аналізованій збірці авторки присвячено героям Української повстанської армії. І найчастіше, що властиво й іншим творам Ірини Савки, психологічна деталь у них пов'язана із якоюсь річчю з минулого, що й викликає спогад про події війни. Художня деталь тут також відповідна. Скажімо, в новелі *“Орися”* героїня твору бачить на екрані “старого, ще лампового” телевізора такі предмети: “повстанська мазепинка, іржавий тризуб, похідний казанок” (Савка 2016, 59). Саме вони викликали у її серці болочі спогади, бо крізь усе життя жінка пронесла пам'ять про татову мазепинку, яку “він надівав їй, малій, на голову і милувався світлими кучерями” (Савка 2016, 59). Вона згадала і той день, коли тато пішов назавжди, сказавши: “Мушу, маленька, мушу...” (Савка 2016, 59), і те, як з мамою ховалися в кукурудзяних сніпках під хатою й тікали від тих, хто “топтав чоботом мазепинки” (Савка 2016, 60), через кого вона втратила найріднішу людину (тата), стала кульгавою й залишилася самотньою. Важкі думки вкотре, “як коралі, нанизувалися на шнурочок” (Савка 2016, 59). По телевізору цими речами демонстрували шану минувшині. Але ж Орися, хоч і стара, але ще не минулася і має “ще живе серце, яке хоче поділитися своїм болем” (Савка 2016, 59). У новелі через звичайну речову деталь проявилася сконцентрованість художнього мислення письменниці здатність ‘вихопити’ серед інших деталей саме ті, які, як зазначено у *“Літературознавчому словнику-довіднику”*, “у сконцентрованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору” (Літературознавчий словник-довідник 2007, 718–719).

Ця ж тематика відображена і в новелі письменниці *“Іванкова сорочка”*. Як і в *“Шитишовому намисті”* та багатьох інших творах, художня деталь тут використана вже у назві твору, що містить знову ж спогад літньої Катерини про молодість, яка припала на час війни. Вона була зв'язковою в УПА. Це спогад про перше, взаємне, але так і не розквітле кохання до Іванка, одного із хлопців з лісу, який своєю чистою вишиванкою, що носив її з собою як оберіг, зав'язав їй поранену ногу й водночас несміливо освідчився.

Вилікував дівчину ветеринар Мирон Ганзола, що жив на хуторі. Катруся чекала на Іванка й вишила йому нову сорочку. На її “яскравих узорах була подяка, любов і чекання” (Савка 2016, 70). Але хлопець не прийшов, і “яке верховіття колише його вічний сон, не знає донині” (Савка 2016, 70). Життя минало. Катря вийшла заміж, виростила дітей, онуків, Проте пам'ятала Іванка й берегла вишиванку, 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 Катерин тремтіли від гордості, любові й пам'яті” (Савка 2016, 71).

Отже, художня психологічна деталь у творах Ірини Савки – як правило ‘економний’, проте дуже семантично місткий елемент, наповнений

змістовно, у якому інформацію ніби ‘стиснено’, ‘спресовано’, але за яким стоїть широкий контекст, як правило, почуття, психологічний стан героя, глибокі смислові асоціації, які вводять у процес творчості й читача, активізуючи його уяву, емоції, переживання, дозволяючи до деякої міри інтерпретувати текст твору.

Ховаючи за художньою деталлю багатомовність, письменниця ніби ставить собі ‘внутрішній таймер’, табу на вживання зайвих слів, замінюючи їх концентрованим і водночас стислим зображенням найбільш вагомої речі, предмета, що активізують спогади про війну, оскільки проаналізовано саме такі твори із збірки новел “*Шитишове намисто*”, хоч цей засіб характерний загалом для творчості авторки.

Тому, ознайомившись повністю із її письменницьким доробком, наявним до сьогодні, вважаю, що таке майстерне використання художньої деталі – це не просто і не стільки стилістичний прийом, скільки її спосіб мислення, бо застосовується мимовільно, проте є таким, що організовує текст, робить його лаконічним, чуттєвим, емоційним і водночас дає простір для інтерпретації написаного. Гадаю, можна говорити про те, що філігранне володіння художньою деталлю є ‘обличчям’ індивідуального стилю авторки, робить її твори впізнаваними та якісно впливає на рівень їх художності.

Виникає враження, що художній світ новел Ірини Савки складається із лаконічних деталей-пазлів, які, поєднуючись, оприявнюють цілісну гармонійну картину дійсності до того ж не менш повну та яскраву, як у великій прозі. У творах, де художня деталь виступає маркером війни, вона особливо психологічно наснажена, є своєрідним кодом до прочитання контексту й підтексту. Надто глибоко ці твори відгукуються сьогодні, коли Україна знову знаходиться у стані війни. Окрім того, авторка широко використовує метод біографізму, який також додає творам реалістичності, оскільки те, про що вона пише, сприймається як прочите й пережите особисто або близькими людьми.

Авксентьєва, Г., Лісогор Т. (2013). *Функціонування терміна “художня деталь” у літературознавстві*. У кн.: Південь України: Етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри. ВМВ. Одеса. С. 3–7.

Ємець, О., Захарчук, А. (2020). *Значення художньої деталі як фактора поетичності прози в оповіданнях американських і канадських письменників*. Філологічні науки. Науковий журнал Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Вип. 33. С. 20–24.

Калько, В. *Семантика українських паремій*. (2019). *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Вип. VII/1. С. 133–141.

*Літературознавчий словник-довідник*. (2007). ВЦ “Академія”. Київ.

Лисиченко, Л. (2009). *Лексико-семантичний вимір мовної картини світу*. Основа. Харків.

Музиченко, Н. (2014). *Експресивні вербалізатори портретної деталі в ідіолекті Григора Тютюнника*. Зб. наук. праць. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Електронний ресурс: <http://enpuiг.pri.edu.ua/handle/123456789/6989> [Дата останнього доступу 23.09.2023]

Паламар, С. (2005). *До проблеми художньої деталі (літературознавчий аспект)*. Українська література в ЗОШ. Вип. 3. С. 15–17.

Пасечник, О. В. (2021). *Основні підходи щодо класифікації художньої деталі*. У кн.: *Наука та суспільне життя України в епоху глобальних викликів людства у цифрову еру*. У 2 т. Т. 1. (Зб. наук. праць). Гельветика. Одеса. С. 646–648.

Савка, І. (2016). *Шитишнове намисто*. Видавництво Старого Лева. Львів.

Чабаненко, В. (1984). *Основи мовної експресії*. Вища школа. Київ.