

УДК 821.111 (73) – 311.1.09

РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У РОМАНІ ТАРТТ Д. «ЩИГОЛЬ»

кандидат філологічних наук, Козій О. Б.

Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В.Винниченка,
Україна, Кіровоград

Досліджується роль художньої деталі для розкриття внутрішнього стану героя у критичній ситуації у романі Донни Тартт «Щиголь». Відзначено, як письменниця майстерно вживається у відчуття свого героя, відстежує асоціативні зв'язки, які він вибудовує, змальовує захисні механізми психіки людини. Об'єктом дослідження є розділ роману, в якому розкривається внутрішній світ героя у критичній ситуації. За метод дослідження обрано аналіз «услід за автором». Проаналізовано зорові та слухові деталі, які використовує авторка, визначено особливості часопростору твору.

ключові слова: психологізм, розповідач, зорові та слухові деталі, критичний стан, аналіз «услід за автором».

кандидат филологических наук, Козий О. Б. Роль художественной детали в романе Тартт Д. «Щегол» / Кировоградский государственный педагогический университет имени В. Винниченка, Украина, Кировоград

Исследуется роль художественной детали для отображения внутреннего состояния героя в критической ситуации в романе Тартт Д. «Щегол». Отмечено, как писательница вживается в чувства своего героя, отслеживает ассоциативные связи, которые он строит, обрисовывает защитные механизмы человеческой психики. Объектом исследования в статье является глава романа, в которой раскрывается состояние героя в критической ситуации. Методом исследования выбран анализ «следуя за

автором». Проанализированы зрительные и слуховые детали, а также особенности хромотона произведения.

Ключевые слова: психологизм, рассказчик, зрительные и слуховые детали, критическое состояние, анализ «следуя за автором».

PhD in Linguistics, Kozii O. B. The role of Kirovohrad State Pedagogical University named after V. Vynnychenko. The role of artistic detail in Donna Tartt's novel "The Goldfinch" / Kirovohrad State Pedagogical University named after V. Vynnychenko, Kirovohrad, Ukraine

The role of artistic detail in the process of depicting inner state is investigated. The author touches upon the problem of critical situation. The attention is paid to the skills of the writer in showing main character's feelings, memoirs, thoughts, associative relations and human nocifensor in critical situations. It is admitted that in case of such temporal and space detail handling the most suitable way of analysis is «in succession to the author».

Key words: psychologism, narrator, visual and auditory detail, critical state, «in succession to the author» way of analysis, artistic time and space.

Вступ. Роман Донни Тартт «Щиголь» (англ. The Goldfinch) став помітною літературною подією 2013 року, коли він був удостоєний Пулітцерівської премії [1]. Авторка цього твору написала усього три романи: «Секретна історія» (1992), «Маленький друг» (2002) та «Щиголь» (2013), що приніс їй світову славу. Тож актуальність дослідження є цілком очевидною, оскільки твір був нещодавно надрукований і ґрунтовних праць із його дослідження нема. Крім того, роман надзвичайно глибокий і багатогранний, що надає широкі можливості аналітичного вивчення.

Що стосується літературно-критичної оцінки, то дослідник може звертатися до рецензій (поки що лише у американських виданнях), коротких аналітичних оглядів першими перекладачами. Українською мовою «Щиголь» ще не з'явився, тому можна апелювати до короткої, проте місткої статті

російської перекладачки Бабицької В. [2], яка відзначає численні літературні алюзії (з класичною та сучасною літературою), відстежує сюжетні та смислові «шари» роману, звертається до проблематики твору – очевидної та глибинної.

«Щиголь» – це історія життя хлопчика, а потім дорослого чоловіка Теодора Деккера, що випадково отримує *на зберігання* шедевр живопису. Хлопчину зачаровує невелике, із книжку розміром, полотно Карела Фабриціуса, одного з учнів Рембрандта. Безцінний шедевр, загорнутий у наволочку та обмотаний клейкою стрічкою стає провідником, поводитирем у житті для осиротілого Тео, тримає його на плаву, не дає серцю закритися для прекрасного. Хлопчик не злодій: під час відвідин музею лунає вибух, багато людей гине, втрачені шедеври. Герой бере картину, аби врятувати її, йде додому, у порожню квартиру, аби чекати на матір, не знаючи, що вона загинула. Цей розділ є об'єктом дослідження даної розвідки. Розділ книги має назву «Урок анатомії» – від назви картини Рембрандта, яку Теодор також побачив на виставці, хоча у самому розділі картина жодного разу не згадується. На відміну від «Щигля», що зображує приковану до гілочки пташку, живу і теплу, «Урок анатомії» – полотно похмуре й моторошне. Таким же похмурим є і чекання хлопця. Перед читачем постає не просто перелякана дитина, а горе втрати цілого світу. Тому **метою** розвідки є дослідження деталей, які творять часопростір твору, а **методом** дослідження є аналіз «услід за автором» [3].

Виклад основного матеріалу статті. У другому розділі першої частини роману Тартт Д. показує себе тонким психологом, майстерно вживаючись у відчуття героя, разом із ним мандрує у часі спогадів, відстежує асоціативні зв'язки, геніально відчуває та змальовує захисні механізми психіки людини, що стикається із невідворотністю. Попередній розділ закінчується оптимістичною впевненістю хлопця, що мати може бути живою, оскільки серед трупів її не було. Тож Тео прямує додому, аби

чекати там. Така реакція на перший погляд видається нелогічною, бо ж хлопцеві варто було б пошукати ще, попитати оточуючих. Та у критичній ситуації психіка вмикає захисний механізм – дотримання встановленого порядку, дії доведені до автоматизму: якщо зробити те, до чого звик, то і результат буде звичний. Тобто, якщо хлопець вчинить так, як мав би *не* у критичній ситуації, то і події розвиватимуться так, як завжди. У своїй квартирі хлопець оточений предметами, що несуть почуттєво-пам'ятний відбиток матері, яка немов живе у кожному предметі. Письменниця майстерно пропускає крізь себе емоції героя у трьох іпостасях: дорослого чоловіка, котрий згадує знаковий день свого життя, 13-річного підлітка, який щойно пережив шок, зазирнув у обличчя смерті, та дитину, яка не може дочекатися приходу матері. Тартт Д. вдається до зображення низки психологічних прийомів, до яких підсвідомо вдається людина, аби відволіктися, уникнути паніки у складній ситуації. Втілюючись одночасно у героя-підлітка та героя-дитину, письменниця детально виписує правила гри, у яку грає сам із собою Тео Деккер. Авторка веде його лабіринтами пам'яті: малим хлопцем головний герой роману часто боявся, що мати може не повернутися з роботи, навіть не намагаючись придумати причину. Тео-підліток пригадує, як він тоді займався арифметикою сам із собою: віднімав і додавав, вираховуючи, на скільки мати могла затриматися на роботі, скільки їй знадобиться, аби дістатися до метро. Круглий годинник стає символом очікування, що супроводжувалося страхом. Зорові образи письменниця доповнює слуховими, і це увиразнює психологічну напругу ситуації: коли матері довго не було, хлопчик (як він сам згадував), «мов покинуте усіма щеня» [4], сідав біля вхідних дверей та вслухався, чи не піднімається ліфт.

Письменниця градаційно нарощує напругу очікування: дитячі страхи, що мама може *чомусь* не повернутися (мала дитина не потребує встановлення причинно-наслідкових зв'язків, їй чужа логіка, вона

знаходиться у полоні первісного), у спогадах Тео, який дивом вижив після вибуху, змінюються чітко сформованими. У молодших класах він кожного дня (авторка наполягає на цьому) боявся за матір. Тартт Д. змальовує справжню дитину медійного століття, яка через переінформованість, хоч і без належного розуміння подій, дорослішає занадто рано. Знаходячись під впливом того, що він чув і бачив, головний герой проектує майже усі трагічні події на свою матір. Словами Тео письменниця намагається пояснити таке гіперзанепокоєння долею матері: «Думати про те, що з мамою може щось трапитися, було особливо страшно ще й тому, що батько був таким ненадійним. Ненадійним – то ще м'яко сказано» [4]. Трагічні картини, які малює уява хлопчика, були викликані страхом перед майбутнім, бо весь його світ був сконцентрований на постаті матері.

Ще до того, як Тео дізнався трагічну звістку, у роковий день до нього приходить усвідомлення самотності, непотрібності, тендітності їхнього із мамою маленького світу. Авторка наділяє головного героя своєю здатністю перевтілюватися, думати і відчувати чужі думки та почуття. Через невластне пряму мову передано уявлення хлопця про те, що скаже і зробить батько – де б він не був, – коли дізнається про трагедію. Уява Тео малює низку картин, представлених письменницею у вигляді риторичних питань. Антиципацією трагедії перейняті думки героя і деталі сприйняття ним навколишнього світу. Письменниця уповільнює художній час твору, він розтягується для головного героя, коли Тео прямує додому, до місця, що може його захистити та стало матеріальним продовженням материнської постаті. Хлопець певний, що мати вдома, та страх його не полишає, все ніби кричить йому про невідворотність. Тому вулицю хлопець бачить не лише сірою та холодною, а немов «сповитою у саван» [4]. Ретардований час для героя майстерно сплітається із вузько локалізованим художнім простором. Деталі реального світу авторка переплітає із потужними за

смісловим наповненням метафорами: «Головний біль та дощ стягли світ до вузького кола болю» [4].

Згадуючи довгий шлях додому, вже дорослий Теодор порівнює себе тодішнього зі зламаною іграшкою, що продовжувала йти заданим маршрутом. Ця метафора акумулює розпач та розгубленість через дитинство, що в одну мить скінчилося для осиротілого хлопця. Художній час розтягується за рахунок нанизування зорових та слухових деталей. Вдалою антиципацією розв'язки є згадка про дощ, що стікав по віях хлопця. Деталь навіть не вимагає метафоричного порівняння зі слізьми.

Емоційний зв'язок сина з матір'ю увиразнюється за рахунок картин, що проходять перед внутрішнім зором Тео (мати не знаходить собі місця через його відсутність), невласне прямої мови (картає себе за відібраний у сина телефон) та цікавого прийому зображення психологічного стану героя – і дитини, і вже дорослого чоловіка, – котрий намагався встановити своєрідний телепатичний зв'язок із матір'ю.

Тартт Д. майстерно передає глибину переживань героя та різновекторність його почуттів: намагаючись переконатися в тому, що мама жива, Тео «переключається» на інші емоції, згадує руденьку дівчинку, любов до якої він пронесе через усе життя. Хлопець до останнього сподівається, що понівечений дідусь, якого він бачив у музеї разом із Піппою, вижив. Письменниця простежує передпанічний стан, у якому той намагається переконати себе у доброму розвитку подій.

Обраний шлях аналізу «услід за автором» є найкращим способом простежити усі тонкощі майстерності письменниці, котра веде героя (а разом з ним і читачів) вулицями міста, поринає у спогади, передає загострені почуття, змушує читача відчувати краплі дощу на обличчі, запаморочення від пережитого, усі звуки навколо: від криків полісменів на вулицях до скреготу деталей ліфта у будинку Тео. Образ дому у творі має потужне архетипне наповнення. Це простежується на рівні художніх

деталей: авторка створює не лише живий, рельєфний образ самої квартири, а навіть коридору, де відчуваються відповідні запахи, огортають безрадісні кольори.

Емоційна напруженість зображуваного зростає, коли художній світ локалізується у квартирі героя. Певне, найголовніший смисловий акцент падає на звертання, що за гіркою іронією стає риторичним: хлопчик кличе матір, але відповіді не чує. Потому звертання стає питанням-рефреном, який увиразнюється ремарками авторки. Оглянувши квартиру, Тео знову кличе матір: «Мамо? – покликав я із помітною тріщинкою паніки у голосі» [4]. Авторка вдається до прийому внутрішньої розмови героя – не монологу, а саме розмови із матір'ю – у вигляді повідомлень, що син залишає на її телефоні.

Тартт Д. градаційно нанизує зорові і слухові деталі, ретардує художній час: коли хлопець заходить до кімнати та застигає там, вона вдається до прийому збільшувального скла: ретельно оглядає усі дрібниці, особливу увагу приділяючи зоровим деталям із часткою «не», які очікувано мали там бути, але їх не було. В цьому і полягала трагічність ситуації: «На гачку коло дверей **не** висіли її ключі, на столі **не** стояла її сумка» [4] (виділення моє – К.О.). Охоплений панікою підліток хапається за найменші сліди пам'яті, наприклад, звертає увагу на материну чашку зі слідами помади та залишками уже холодної кави на денці. До зорових не-деталей додаються ще й слухові: на відповідачі **не** було повідомлень. Емоційна напруга хлопця увиразнюється фізичним болем, бо після вибуху страждає від головного болю. Письменниця вдається до градаційної зміни емоційного стану героя, відзначаючи, що додому він дістався, немов застосовуючи внутрішній резерв надії. Коли ж очікування не справилися, його охоплює слабкість, підліток ледве пересувається, докладає зусиль, аби сконцентруватися. Авторка передає граничний стан, в якому перебуває хлопець. Незважаючи на біль і слабкість, усі його почуття і відчуття загострені, він вслухається в

усі звуки, мозок намагається знайти логічне пояснення ситуації, рішення проблеми.

Письмо Тартт Д. характеризується майстерним побутописанням: вона змушує читача не лише співпереживати герою, а й відчувати те, що відчуває він. Тому деталі стають рельєфними, відчутними на дотик. Внутрішній дискомфорт героя підкреслюється дискомфортом фізичним: «Я заснув як був – у брудному й мокрому одязі, диван також був мокрий, там, де я лежав, лишилася мокра ямка» [4]. Наростання паніки виливається у наступну дію: Тео ходить по квартирі, вмикаючи усе світло. Письменниця тонко підмічає особливості дитячої психіки, коли страх перед невідомістю трансформується у страх перед темрявою, де приховані усі жахи і проблеми.

Гірким розчаруванням для Тео стає повідомлення на автовідповідачеві: хлопець вмикає його і спочатку сповнюється радості від того, що чує людський голос, що розриває коло його самотньої тиші. Та потім приходить болісне усвідомлення-розчарування, бо голос належить не матері.

Письменниця вдається до зіставлення двох світів: мікросвіту квартири Тео із уповільненим художнім часом та макросвіту із нормальними темпоральними характеристиками. У мікросвіті свого дому-захисту хлопець живе із залишками надії, а макросвіт за вікном живе за власними неблаганними законами. Повідомлення не від матері надриває тонку захисну оболонку. У свою чергу головний герой, котрий вже відчуває, що сталося, остаточно руйнує цей захист. Ця руйнацію та злиття двох світів простежується на рівні предметних деталей: хлопець відкриває штори, дивиться на вулицю і стрічається зі світом, який продовжує жити, світом, сповненим звуків і руху. Потому світ вривається у ненадійну схованку самотнього хлопця, а суєта, звуки, запахи життя, людей, сімей, тварин, подій огортають його, як до того – тиша. Нанизування зорових та слухових

образів і деталей набирає форми періоду – конструкції, яка логічно та інтонаційно ділиться на дві нерівні частини; перша являє собою перелік граматичних явищ, в результаті якого інтонація поступово підвищується, інша йде після паузи, супроводжується пониженням інтонації і знаходиться в певних відношеннях з першою [5]. Другою частиною зазначеного періоду є риторичне питання-рефрен: «Де ж вона?»

Письменниця вдається до міжчасового паралелізму спогадів у вигляді протиставлення: так само, як малий Тео придумував трагедії, які могли трапитися з мамою, так Тео-підліток шукає причини, які б могли її затримати. Відбувається внутрішній діалог між майже примарною надією і логікою. Тартт Д. майстерно змальовує панічно-передістеричний стан хлопця за допомогою протиставлення художніх деталей: шум вечірньої метушні контрастує з тишею пустої квартири, Тео шукає допомоги в свого дому, надію на щасливе розв'язання ситуації, записку, яку могла лишити мама, але не знаходить її. Шукає, вже знаючи, що все марно. Хлопець свідомо виходить за межі мікросвіту у пошуках моральної підтримки, тож телефонує консьержу. Потому зважується на більше: вмикає телевізор та усвідомлює реальність останніх подій. Хлопця заспокоює сам факт того, що він спромігся на хоча б якийсь крок, що може пришвидшити повернення матері. Тож сподівається, що номером взагалі не доведеться скористатися. Але мати не приходить, тому Тео зважується на дзвінок. Опису телефонної розмови притаманне розмежування художнього світу твору: пуста реклама, що лунає з телевізора, – то світ-фон, а підліток із слухавкою у руках – уособлення пульсуючого очікування. Час від часу в процесі розмови хлопця із соціальною працівницею цей світ-фон вривається до його напруженого світу у вигляді окремих реплік, немов світ намагається вести діалог із головним героєм, утверджує плинність життя за вікном. Проте у тій квартирі життя зупинилося. Звістка, що матері не було у списках загиблих, спочатку підбадьорила Тео, але напруження його не

полишало. Письменниця знову вдається до міжчасового паралелізму: хлопець грає сам із собою у підрахунки. Почувши, що загинула двадцять одна особа, він усвідомлює, яка це колосальна кількість. Підрахунки переростають у паніку, яку хлопець ледве стримує. Тартт Д. показує, як підліток, що прагнув бути самостійним, бував і проблемним, перетворюється на маленьку перелякану дитину, готову на весь світ закричати рятівне: «Мамо!»

Рятунок від паніки герой знаходить у запланованих разом із матір'ю діях: не йде шукати, а лишається вдома, бо так було заведено у родині, така була домовленість. Заглибленість головного героя у власні думки та залишки слабкої надії підкреслюється ретардованим художнім часом – порятунку у спогадах та дрібних діях. Градація розпачу хлопця має числове втілення: це кількість загиблих і кількість ця, повідомляється у останніх новинах, постійно зростає. Застиглий художній час і простір переривається абсурдно-динамічним елементом, яким є дзвінок на гарячу лінію та розмова із соціальною працівницею. Тео намагається внести правки у ірреальну реальність, відволікаючись від розмови та роззираючись по кімнаті у пошуках своєрідних рятувальних психологічних шлюпок – маминих речей, намагається відсторонитися від тяжких передчуттів і безглуздої розмови із байдужою людиною. Своєрідний рятунок він знаходить у фізичних відчуттях, коли розуміє, що голодний. Але думки про матір його не полишають, тож Тео залишає для неї страву, прибирає на кухні, оскільки це потішить її, лагодить шухляду, до якої ні в кого не доходили руки. Символічним є те, що у шухляді, над якою він довго трудився, знайшовся лише різний мотлох: так само марними були очікування, дзвінки та останні послуги для матері.

Опис побутових клопотів змінюється міркуваннями та спогадами про родичів. Тут письменниця вже перевтілюється у Теодора-дорослого, котрий аналізує ситуацію через багато років. Перед внутрішнім поглядом

героя проходять його бабусі й дідусі – постаті колоритні, але абсолютно чужі. Він просто дивиться на них збоку, та їх дивацтва не викликають ані замилювання, ані роздратування, як це буває із дивацтвами близьких людей, а є лише констатацією факту. Завдяки майстерності авторки, її таланту оперувати побутовими деталями, ці навіть не епізодичні персонажі, а просто згадки про них, є яскравими та живими.

Монотонна праця сприяє роздумам та спогадам, тому хлопець з головою пірнає у них, вибудовує навколо себе стіну власного маленького світу. Авторка майстерно переплітає світогляди підлітка та дорослої людини, яка аналізує своє минуле, тож майже не можливо їх розмежувати, розрізнити. Мить, за яку прийде остаточне усвідомлення трагедії, письменниця розтягує, дивлячись очима героя на кімнату, локус вже **колишнього** життя. Напруження ситуації передано через персоніфікацію предметних деталей інтер'єру: «Усі меблі ніби витягнулися, стали навшпиньки у тривожному чеканні» [4]. Художній час розтягується, письменниця вдається до протиставлення двох світів. Через художні деталі авторка передає, як герой абстрагується, виходить за межі предметного сприйняття світу: «Квартира розплилася: навколо лампи, мов німб, тремтіло коло світла, пульсувала полоса на шпалерах» [4]. Письменниця градаційно нанизує дії і думки героя, а основним акцентом стає дзвінок у двері. Наступний елемент також є градацією, проте нисхідною: хлопець із замиранням серця біжить відчиняти, крик «мамо!» вже готовий зірватися, але він стикається із невідворотністю, що звучить у пронизливій метафорі: «Моє серце полетіло униз, відраховуючи поверхи» [4]. Завдяки детальному асоціативному опису зовнішності соціальних працівників оповідь затримується, але авторка майстерно ставить крапку: «Побачивши їх, я зрозумів, що моє життя, яким воно було до цієї хвилини, скінчилося» [4].

Висновки.

Отже, у романі «Щиголь» Тартт Д. виявила себе талановитим майстром, живописцем слова, тонким психологом та філософом. А її твір – це багатогранний кристал, скринька із секретами, які ще будуть розкриті. Завдяки художнім деталям – зоровим та слуховим – та особливостям часопростору роману перед читачем розкривається трагедія втрати.

Література

1. Тартт Д. // www.wikipedia.org/wiki/.
2. Бабицкая В. «Щегол» Донны Тартт: время ничего не значит / В. Бабицкая // Щегол. Роман / Пер. с англ. А. Завозовой. – М.: АСТ: Corpus, 2014. – 832 с. – Изд-во Corpus, Москва, 2014.
3. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. (Nota Bene)
4. Тартт Д. Щегол: Роман / Д. Тартт // www.netaloknig.info. – 2013. ISBN 978-5-17-085448-6
5. Мельник Т. Образність художнього тексту через призму лінгвістичного аналізу / Т. Мельник. - Севастополь, 2005 // www.ukrlife.org/main/minerva/melnyk_lingvo.doc.

References:

1. Tartt Donna // www.wikipedia.org/wiki/.
2. Babitskaya V. “Shchegol” D.Tartt: vremya nichego ne znachit. – Corpus, Moscow, 2014.
3. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / R. Hromiak, Yu. Kovaliv ta in.. – K.: VTs «Akademiiia», 1997. – 752 s. (Nota Bene)
4. Tartt Donna. The Goldfinch. – Tay, Ltd. 2013. ISBN 978-5-17-085448-6
5. Melnyk T. Obraznist khudoznogo textu cherez pryzmu lingvistuchnogo analizu // www.ukrlife.org/main/minerva/melnyk_lingvo.doc.

