

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В РАССКАЗАХ П.РОМАНОВА

*В статті виявлено особливості використання художньої деталі в оповіданнях Романова. З'ясували, що письменник досягав граничного стиснення зображення в творах саме завдяки використанню деталі. Автор статті зосередила увагу на характерних відзнаках деталей в оповіданнях Романова та сюжетно-композиційних засобах їхнього втілення.*

**Ключові слова:** художня деталь, сюжет, оповідання.

Пантелеймон Сергеевич Романов (1885-1938) – один из ярких и оригинальных русских писателей 1920-х годов. Сатирические, юмористические, психологические рассказы – это вершина его творчества, в которых он сумел ярко осветить характерные черты до- и послереволюционной эпохи.

Романова как писателя отличало умение увидеть сущностные, судьбоносные черты в быстроменяющейся действительности, определить и запечатлеть их в литературно-художественных произведениях. Интенсивные эксперименты и приобретённый творческий опыт обусловили то, что писатель сосредоточил преимущественное внимание на рассказе. Рассказ Романова представляется как результат своеобразного симбиоза конкретных фактов объективной действительности и творческого воображения. Однако вопреки возможным ожиданиям изобразительное, описательное начала в рассказах Романова уступают место конфликтности сюжета. Таким образом, рассказы Романова можно отнести к новеллистическому типу. В соответствии с традиционной поэтикой рассказа новеллистического типа в основе произведений Романова обычно находится случай, который раскрывает динамику характера персонажа, детально обрисовывает ситуацию, определяет квинтэссенцию изображаемого явления. Именно “живость, ясность и яркость изображения” [2, 26] доминируют в его рассказах и поэтому позже критики назовут его достойным приемником и продолжателем “традиций Гоголя, Гончарова, Тургенева, Льва Толстого” [5, 6], Чехова и других писателей-классиков, как раз благодаря схожести художественного отображения действительности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что на современном этапе развития литературного процесса заметна неразработанность изучения художественной детали в рассказах Романова.

Целью данного исследования является выявление специфических жанровых особенностей художественной детали в рассказах писателя.

В ходе рассмотрения рассказов можно заметить, что в создании картины в произведениях играет художественная деталь, т.е. особо содержательная подробность. Автор интересных работ о малом прозаическом жанре С. Антонов не раз подчеркивал большую смысловую и эмоциональную нагрузку, которая ложится на деталь. Она “как будто специально создана для произведения короткого жанра: она немногословна, портативна, а заменяет иногда целую главу” [1, 14].

Многие литераторы указывали на особую роль детали в рассказе, помогающей автору добиваться предельной сжатости изображения. Большинство авторов рассматривают деталь как характерную единичную черту или подробность, отличающуюся изобразительной силой. Исследователь детали Р. Цивин предлагает следующее определение детали: “Художественная деталь – специфическое средство обобщения, это конкретность, подробность, которая несет в себе общее, она обязана по замыслу автора в сюжете произведения превзойти, умножить самое себя” [8, 6]. Литературовед подчеркивает роль заглавия рассказа как художественной детали. Такая деталь в рассказах, отмечает исследователь, “проходя насквозь через все произведение, становится своего рода сюжетным рефреном” [8, 19].

С. Антонов раскрывает характерное свойство детали, чрезвычайно важное для жанра рассказа. Оно “заключается в том, что деталь способна передать уму и сердцу гораздо больше, чем голая словесно-смысловая ткань фразы, выражающей эту деталь” [1, 162], т.е. теоретик малого жанра таким образом разграничивает форму и содержание детали, хотя по сути они взаимосвязаны. Нельзя не согласиться и с таким утверждением С. Антонова, что “деталь – сильнейшее средство на читателя. Деталь, поставленная в подходящем месте, вызывает в сознании читателя массу ассоциаций” [1, 162-165]. Конечно, было бы неверным недооценивать значение художественной детали в произведениях других жанров. Однако в рассказе деталь характеризуется чрезвычайной экономностью, большей смысловой нагрузкой и нередко глубоким подтекстом. В выборе детали большое значение имеет глубокое знание жизни автором, изучение психологии людей.

Среди писателей 1920-х годов Романова выделяет необыкновенная наблюдательность. Глубокое знание жизни и людей помогало ему изображать правдиво и ярко характер человека, предметы, природу при помощи мелких подробностей, отдельных штрихов. Поэтому художественная деталь

имеет важное значение в творчестве Романова. Он “писал вроде бы не о существенном, а о частном, мелком, находящемся вне главных, определяющих проблем современности. Он сам полагал, что писатель, как и всякий художник, должен найти именно сущностное, постоянное в быстро-проходящем и воплотить это в произведении, и тогда это произведение передаст эпоху и будет понятно не только современникам, но и будущим поколениям” [2, 12]. Например, в рассказе “В темноте” (1917) при описании восьмизэтажного дома Романов использует, казалось бы, неприметную на первый взгляд деталь “в разбитую парадную дверь вошли старичок со старушкой” [5, 48], но она сразу определяет, в какой стране могли бы происходить дальнейшие действия. В рассказе “Замечательный рассказ” (1931) один из персонажей – редактор, объясняя, почему не может напечатать произведение писателя, говорит: “Антисоветский рассказ. Сочтут за насмешку над нашим животноводством и квалифицируют как вылазку классового врага” [2, 540]. И уже из этой реплики становится понятным, что действие в произведении могло происходить только во времена сталинских репрессий, когда каждый боялся за свою жизнь и доноительство друг на друга было нормой.

В рассказе “Белая свинья” (1931) уже в экспозиции фразой “в деревню приехали сотрудники Союзмяса для контрактации свиней” [2, 535] задаётся изображаемая эпоха. В развитии действия немаловажной деталью служит замечание автора, что осталась “одна большая белая свинья с чёрной отметинкой на лбу” [2, 535] “на всю деревню” [2, 535]. Именно под эту свинью “одних авансов выдали три с половиной тысячи” [2, 538]. Так кратко и лаконично с помощью детали передаётся суть содержания рассказа. Но если вчитаться глубоко и вдумчиво, то сразу обращаешь внимание на то, что в развитии действия с помощью художественной детали Романов передаёт настроение, которое царило среди жителей деревни, особенно, после того, как “на другой день прошёл слух, что с тех, кто порезал своих свиней, будет взыскан штраф, и, сверх того, они будут привлекаться к судебной ответственности за злостное уничтожение скота” [2, 535], все жители деревни “в волнении” [2, 535] ждут приезда “контрактанты, как ждут приезда следственных властей на месте убийства” [2, 535].

Но у русского человека смекалка работает на полную катушку и он из любой, даже самой безвыходной, на первый взгляд, казалось бы, ситуации, найдёт выход. Так и Пузырёв, “которому предстояло отвечать первым, вдруг юркнул в избу” [2, 535] и “бросился по задворкам на конец деревни” [2, 535]. “Пронзительный свиной визг” [2, 536] уведомил приезжих о том, что в деревне имеются в наличии свиньи, поэтому “на их посинелых от холода лицах показались довольные улыбки” [2, 536]. Но, чтобы скрыть радость, один погрозил пальцем другому, “как грозит опытный охотник увлекающемуся сподручному, слишком оживившемуся при первых признаках близкого присутствия зверя” [2, 536], потому что нельзя было показать крестьянам, что они приехали за свиньями, чтобы завалить все “московские магазины мясом” [2, 537].

Однако, как говорится “ты хитёр, а я хитрее”, мужики напаивают приезжих до такого состояния, что они уже не замечают, что свинья-то в каждом дворе одна и та же, но контрактантам даже кажется, что в каждом следующем дворе свиней становится всё больше и больше, не обращая внимания на то, что при проверке руками количества свиней, руки “всё сталкиваются” [2, 538].

Обрадовавшись, что “дело-то пошло” [2, 538] и “после такой работы двое суток пить можно” [2, 538], Холодков пишет отношение карандашом, “который всё выкатывался у него из рук” [2, 538], и отчитывается о проделанной работе и о том, что они “стремительно” [2, 538] едут дальше и ожидают “таких же успехов” [2, 538].

При помощи таких вот мелких деталей Романов описывает не только степень опьянения контрактантов, но и передаёт всю напряжённость ситуации, в которую попали жители, перерезав “в одну ночь всех” [2, 535] свиней. Наличие детали в рассказе усиливает понимание содержания рассказа и раскрывает подтекст проводимой “работы” контрактантами.

В рассказах Романов опускал такие сведения о персонаже как родословная, биография. Основным средством характеристики был портрет, хотя он несоответствует привычному представлению. Это не описание цвета глаз, формы носа и губ, а лишь две-три точные и меткие детали, но этого достаточно для того, чтобы представить образ в целом. Например, в рассказе “Плацкарта” (1927) Романов описывает персонажа следующим образом: “женщина в большом платке с растерянным лицом стояла у кассы и, беспокойно оглядываясь, говорила” [2, 505]. Из этого короткого описания читатель сразу может вообразить себе женщину, которая никак не может взять билет на поезд, поэтому испуганно реагирует на окрик из окошечка, “точно ей крикнули, чтобы она приготовилась к судебному допросу” [2, 505]. И такие описания присутствуют во многих рассказах Романова.

В произведении “Хорошие люди” (1920) писатель показывает нищету когда-то богатых людей через портрет: доктора как полного и представительного человека, “с большой, во всю голову лысиной, с толстым перстнем на мизинце, когда-то богатый, владелец большой лечебницы” [2, 454], Марьи Петровны как старой дамы, “из тех, что носят оставшиеся от прежних счастливых времён шляпки-чепцы с лиловыми выгоревшими цветами и лентами, эта старушка была добрейшее существо, хотя и с барскими традициями и замашками, но совершенно безобидными” [2, 454].

Здесь очень важна цветовая деталь “лиловые выгоревшие цветы и ленты”, которая сразу вызывает жалость у читателя к старушке. В рассказе “Хороший начальник” (1926) описание персонажей и использование цветовой гаммы их костюмов сразу указывает на принадлежность к государственным служащим: “один в синем костюмчике и коротеньких брючках, другой в коричневом френче, сидевшем складками около пуговиц на его полном животе” [2, 428].

Художественной деталью может быть не только цвет, но и запах: “один – из кадильницы с ладаном, другой – от папирос молодёжи” [2, 108] (“Обетованная земля”, 1918); “душистые тяжёлые ветки точно внесли с собой праздник весны” [4, 327] (“Сирень”, 1924); “тёплый, летний день с запахом разогретых солнцем цветов и травы” [4, 407] (“Курица”, 1931); “из ограды доносилось свежее благоухание цветущих яблонь, которые от брызнувшего из облачка дождя сверкали прозрачными каплями на мокрых листьях и на снежно-розовых цветах” [3, 367] (“Яблоневого цвет”, 1929); “в апрельском воздухе тишина и весенняя сырая мягкость” [3, 320], “пахнет сырой землёй и в тёплой струе, потянувшей с поля, – медовым запахом цветущей ивы” [3, 320], “я подхожу к ней и принохиваюсь к нежно-медовому запаху её цветов, похожих на вербу, но пушистых и осыпанных желтоватой пылью” [3, 320-321], “первый запах весны” [3, 321], “и как можно было не чувствовать. Запах дождя в потемневшей комнате, большой букет мокрых полевых цветов на столе” [3, 322], “чувствую этот запах дождя на твоих руках” [3, 324], “в комнате сразу запахло лугом и травой” [3, 328], “услышала запах дождевых капель на ваших рукавах и ещё запах мокрых цветов” [3, 328] (“Печаль”, 1927). Каждый из выше перечисленных запахов в той или иной мере передаёт душевное состояние персонажей или отношение автора к происходящему.

Множество художественных деталей встречается в речи персонажей. Любая незначительная на первый взгляд фраза может иметь важное значение, тем более если она стоит в соответствующем обрамлении. Это можно проследить в рассказе “Экономическая основа” (1929), когда Лиза Чернышева, встретив на улице бывшего жениха Болховитинова, приглашает его к себе домой в гости. Однако в ходе разговора выясняется, что Болховитинов беден, и она внешне сочувствует ему, даже “слёзы навёртывались на глаза” [3, 351], слушая о том, что все друзья отвернулись от него и его семьи, нежелая помочь собратью по когда-то аристократическому классу, но в душе думала, что “они настолько эгоистичны, настолько в них нет инстинкта общественной солидарности, что их поражение предрешиено было этой собственнической заботой только о своей жизни, и её благополучии. А что касается братьев по классу, то пусть каждый из них выкарабкается, как хочет. Какие низкие души! И как, в сущности, история справедлива, что разбила и уничтожила этот жадный, эгоистический и бесчеловечный класс” [3, 351], не осознавая, что эти мысли относятся и к ней напрямую и раскрывают её внутреннюю сущность не с самой лучшей стороны.

Вообще, художественная деталь всегда стоит в особом месте, специально подготовленном для неё: “но когда после захода солнца он попросил топорик, у Поликарповны тревожно ёкнуло сердце” [3, 362] (“Яблоневого цвет”, 1929). Это было первой предпосылкой к тому, что она выставит постояльца со двора, вняв уговорам кумы и Нефёдки.

Пейзаж у Романова небогат разнообразными описаниями природы, но если они есть, то “очень хороши” [7, 203]. Писатель, следуя своей творческой манере, стремясь к наиболее выразительному изображению, отбирает только характерные детали, которые необходимы, чтобы погрузить читателя в ту атмосферу, которая пожет понять внутренние переживания персонажей. Например, в рассказе “Печаль” (1927) персонаж, который чувствует одиночество, отыскивает такое место в лесу, которое бы соответствовало его душевному настрою, чтобы было “никого кругом” [3, 320]: опушку с пнём “у заросшей просеки, по которой идёт дорога с двумя старыми канавами по сторонам” [3, 320], потому что “в пустынности старой дороги, в весенней тишине оживающей природы есть какая-то боль и неясная надежда” [3, 320]. Персонаж приходит к этому пню, как к старому товарищу, который был свидетелем свиданий молодого человека с женщиной три года назад, когда “солнце вот так же заходило. Над лугом стелилась длинная полоса тумана и дыма. Река была спокойная и тихая, и по ней ходили круги” [3, 325]. Именно здесь он читает письмо от молодой женщины, которую он встретил на улице случайно, “в том же переулке” [3, 322]. Но эта встреча всколыхнула былые чувства у мужчины и он бросает всё, “бросает ради того, что он нашёл, как нечаянное чудо, как редкое сокровище, которое, прежде видя, не видел” [3, 326]. Но женщина выбирает другое, “то, что надёжнее: спокойную, прочную опору” [3, 330] в лице мужа, а не любовь молодого человека, потому что предпочла жить не “редкими взлётами ввысь, за которые [3, 330] платят “одиночеством” [3, 330], а “твёрдой, верной опорой, с которой кое-как, хромяя” [3, 330], доживаешь “в тишине до могилы” [3, 330]. Поэтому она решает похоронить, “разрывая на части свою душу, то, что привиделось однажды в жизни, когда была сильная гроза и на столе стояли мокрые от дождя полевые цветы” [3, 330]. Ведь в тот момент ей казалось, “что от её грозного приближения увеличивалась” [3, 327-328] её с молодым человеком “слитность, как будто” [3, 328] они “хотели вместе сжаться перед какой-то опасностью” [3, 328], но со временем всё “кончилось” [3, 328], потому что нет смысла возвращаться на круги своя.

Представить общую картину помогает и бытовая обстановка. Желая показать лень крестьян, Романов вводит маленькую деталь “мужики сидели на брёвнах, ничего не делая и лениво разговаривая” [5, 258] (“Кулаки”, 1924), которая ярко и точно изображает ситуацию. В рассказе “Наследство” (1917) писатель описывает бессмысленность разрушения и разворовывания всего помещичьего “посредине зелёной лужайки с бывшими когда-то цветниками возвышалась груда битых кирпичей и мусора. А по сторонам стояли с раскрытыми крышами амбары и сараи, с сорванными с петель дверями и воротами” [5, 52]. Эта же тема звучит в рассказах “Государственная собственность” (1918): “вместо лесу только колчужки лежат” [5, 84], а вместо громадного дома “ровное место, среди которого в нанесённых сугробах торчали обгоревшие столбы” [5, 84]; “Соболий воротник” (1918): “окна в доме выбиты, железо с крыш содрано” [5, 71]; “Святая милостыня” (1920): “вдрызг, можно сказать, всё разнесли. Добро там такое переломали, какое перетаскали” [6, 7]. В других рассказах Романов обрисовывает неразбериху на железнодорожных вокзалах, в поездах: “Беззащитная женщина” (1918) – при прибытии поезда на станцию послышались выстрелы и весь “праздничный народ – солдаты, мужики, бабы, бывшие на вокзале, – давя друг друга в дверях, бросился на платформу” [5, 77]. Но, увидев человека в военной форме, солдат “схватился и перемахнул через решётку палисадника. Старичок, испуганно оглянувшись, злез под вагон. А к дверям бросились люди, раздались крики прищемлённых, бабий визг, и платформа опутела” [5, 78], а “в поезде торопливо подняли и закрыли окна и спрятались за стенки” [5, 78]. В рассказе “Плацкарта” (1927) пассажиры с билетами для чего-то выстраиваются в очередь “на выход” [5, 361], но как только “отпирают” [5, 363] “вся лавина пассажиров ринулась к выходу” [5, 363] с таким чувством, как будто “убивают, спасайтесь на платформу” [5, 363]. “Над толпой стояли вопли, как будто все пошли врукопашную. А стоявшие сзади бросили свои места и, подхватив под мышки свои корзины и мешки, неслись к месту свалки, как будто поспевая на выручку” [5, 363].

Эти и другие будни советской действительности нашли отражение в рассказах писателя. Романов “сумел передать в своём творчестве дух эпохи, её динамику, отобразить её многие реалии, подробности быта и главное – особенности широкой массы, толпы” [5, 19-20].

В своих рассказах Романов показывает только основные, наиболее важные моменты. Художественная деталь помогает ему органично проявить типичные черты человеческих характеров, когда “автор совсем не виден, где говорят персонажи, и их голоса воссоздают и человеческие характеры, и эпоху” [4, 10].

Стиль писателя также содержит множество художественных деталей, так как “способность наблюдать, видеть за внешним сущность явления позволила Романову выработать стиль, для которого характерны умение схватить и передать жест, движение, мимику, вовремя вложить в уста персонажа точное, только данному лицу присущее слово” [5, 14].

Сравнения, метафоры, встречающиеся в рассказах, способствуют более выразительному изображению предметов, картин природы, черт характеров, поступков. В рассказе “Загадка” (1928) на убийство люди сбегались так, “как бегут при звуке набата на пожар” [5, 398]. В рассказе “Дым” (1917) тесная толпа раздвигалась перед агитатором по обе стороны так, “как это бывает в церкви, когда проходит начальство” [5, 57] и стоит “полукругом перед столом, со снятыми шапками в руках, как стоят, когда слушают проповедь” [5, 58]. В рассказе “Трудное дело” (1917) председатель при дележе помещичьей земли в качестве аргумента выдвигает гипотезу, что “беднейший может ослабеть, а кулак купит у него землю, он опять гол как сокол” [5, 62]. В рассказе “Блаженные” (1917) мужик в армяке привалился к стенке вагона так, “как приваливаются, когда едут в санях в метель” [5, 67]. В рассказе “Соболий воротник” (1918) “кузнечиха опустила глаза, как опускают, когда собеседник высказывает какое-нибудь истерзавшее душу горе и не может удержать слёз” [5, 74]. В рассказе “Белая свинья” все жители деревни “в волнении” [2, 535] ждут приезда “контрактанты, как ждут приезда следственных властей на месте убийства” [2, 535], а контрактанты грозят пальцем друг другу так, “как грозит опытный охотник увлекающемуся сподручному, слишком оживившемуся при первых признаках близкого присутствия зверя” [2, 536].

Солженицын писал, что у Романова “сравнений – немало, но все они у него – не подхватисты, не открывающие нам нового во взгляде. Обычно они – тавтологические, это как бы изложение более пространными словами того, что по обстоятельствам уже и так видно” [7, 203]. Но, исходя из выше перечисленных примеров, данное утверждение не совсем отвечает истине. У Романова есть достаточно глубоких, точных, искромётных сравнений, которые помогают автору выразить отношение персонажа к происходящему.

Романов никогда не навязывал своего мнения читателю. С помощью художественной детали он оставлял читателю возможность домыслить образ, представить общую картину самостоятельно.

Несмотря на то, что прошло столько времени после смерти Романова, его произведения живут до сих пор, представляя интерес для всех нас и предоставляя нам возможность представить эпоху 1920-х годов в том неприглядном виде, в каком она существовала в до- и послереволюционное время. С помощью художественной детали Романов сумел отобразить то главное и существенное, что скрывается за внешней оболочкой благополучия и заботы государства о своём народе.

#### Список использованных источников

1. Антонов С. Письма о рассказе. – М.: Советский писатель, 1973. – 300с.
2. Романов П. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 34. – М.: Эксмо, 2004. – 704с., ил.
3. Романов П. С. Избранные произведения / Сост., вступ. статья, коммент. С. Никоненко. М.: Худож. лит., 1988. – 400с.
4. Романов П. С. Повести и рассказы / Сост. и вступ. статья С. Никоненко. – М.: Худож. лит., 1990. – 496с.
5. Романов П. Рассказы / Сост. и вступ. статья С. Никоненко. – М.: Правда, 1991. – 400с.
6. Романов П. С. Чёрные лепёшки: Рассказы. – М.: Современник, 1988. – 109с., ил.
7. Солженицын А. Дневник писателя: Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет // Новый мир. – 1999. – №7. – С.197-204.
8. Цивин Р. Р. Художественная деталь и её идейно-эстетические функции в литературном произведении. (Современный русский рассказ: С. Антонов, Ю. Нагибин, Ю. Казаков): Автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук. – К., 1970. – 20 с.

*The article deals with the peculiarities of the using of the artistic detail in the Romanov's short stories. We elucidate, that the author achieved the maximum conciseness of the representation in the short stories thanks to the using of the detail. The author of the article focuses on the feature peculiarities of the details in Romanov's short stories and plot-composition means of their incarnation.*

**Key words:** *artistic detail, plot, short story.*

УДК 821.161.1–1+821.161.2–1].091

**КШЕВЕЦЬКИЙ В.С.**

### **АРХІТЕКТОНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДНОСТРОФІЧНИХ ТВОРІВ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА МИКОЛИ ВОРОНОГО**

*У статті досліджують особливості архітектоники однострофічних поезій В. Брюсова та М. Вороного. Схильність обох митців до поезії баладного типу, в якій домінуючим є сюжетний розвиток від зав'язки до розв'язки, за своєю природою унеможливлювала широке використання коротких однострофічних текстів – їхня доля складає 12,8% та 10,2% в доробку російського та українського поетів відповідно. Незважаючи на різноманіття та динамічні зміни метричного та строфічного репертуару митців, вірш В. Брюсова та М. Вороного, насамперед, характеризується чіткістю ритмічної впорядкованості та посиленням архітектонічної семантики. Структурі однострофічних творів найкраще відповідав жанр поетичних замальовок, експромту, пародії та епіграми, а також твори пейзажної і філософської лірики.*

**Ключові слова:** *архітектоніка, рима, римування, символізм, строфіка.*

Історія світового та українського віршування сприймається не повно без зіставного опису поетичної лірики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Як стверджує авторитетний дослідник української поезії Н. Костенко, “український вірш досліджувався у більшості випадків ізольовано від загального літературного процесу, поза контекстом художньо-історичної еволюції української поезії, та її стильових течій” [12, с. 11]. Революційно-якісні перетворення у світовому віршуванні пов'язані з поетичною практикою символізму. Саме тому цілком закономірним є активний інтерес дослідників до поезії та віршової техніки цього напрямку.

Поетична спадщина багатьох українських символістів досі ще не зібрана або подана недостатньо. Насамперед це стосується творчості Миколи Вороного (1871 – 1938) – лідера та теоретика символізму, роль та місце якого в розвитку національної поезії співставне з місцем, яке в російській літературі посів Валерій Брюсов (1873-1924). І В. Брюсов, і М. Вороний утвердились як талановиті поети, першопроходці, громадські діячі, зачинателі символізму в національних літературах. Літературна діяльність митців, їхня активна позиція в громадському й мистецькому житті початку ХХ ст., а також широкий інтерес до їхньої творчої спадщини з боку літературознавців доводять справедливість відведення чільних місць В. Брюсову та М. Вороному в еволюції російського та українського символізму.