

Ключевые слова: дихотомия, автор, биографичность, прозотекст, два мира, інтерпретація.

Рецензенти: Поплавська Н.М., д-р, філол. наук, проф. (Тернопіль)

Поляруш Н.С., к.філол. наук, доц. (Вінниця)

Федосій О.О.,(к.філол.н.)

ББК 83.3 (4 УКР)

УДК 82-312.1

Художній світ новелістики Людмили Тарнашинської

У статті розкривається художній світ новелістики Людмили Тарнашинської. Аналізуються духовні й психологічні проблеми людського характеру, наративні особливості новел; окреслюється художнє дослідження діалектики внутрішнього світу персонажів.

Ключові слова: внутрішній світ, настроєва домінанта, сучасна мала проза, психологізм.

В статье раскрывается художественный мир новелл Людмилы Тарнашинская. Анализируются духовные и психологические проблемы человеческого характера, нарративные особенности новелл; определяется художественное исследование диалектики внутреннего мира персонажей.

Ключевые слова: внутренний мир, настроения доминанта, современная малая проза, психологизм.

O. Fedosiy Artistic world of Ludmyla Tarnasgunska novels

The article reveals the artistic world novelistyky Lyudmila Tarnashynskoy. It analyzes the spiritual and psychological problems of human nature, narrative features stories; defined artistic research dialectics inner world of the characters.

Keywords: inner world, impressionable dominant, modern small prose, psychology.

У сучасній українській прозі, поряд із відсутністю сформованого художнього канону, усталених оцінок, з'являються художні тексти, позначені неповторним індивідуальним стилем, оригінальними художньо-естетичними константами, які ілюструють процес модифікації жанрової форми, її постійний

розвиток. Характеризуючи малі епічні жанри в українській літературі початку ХХ ст., Іван Денисюк зазначав: «Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і взаємонакладання, процвітає розмаїття форм і барв» [Денисюк 1999: 266].

Значною мірою актуальними ці слова залишаються і у контексті прозового дискурсу початку ХХІ ст., стосуються вони і творчого доробку Людмили Тарнашинської, яка своїми творами збагачує і гідно репрезентує сучасну малу прозу, забезпечує тяглисть літературного процесу.

Творчість Людмили Тарнашинської різнопланова, оригінальна, новаторська. Хаотичність її творчості пов'язана із нестійкістю естетичних орієнтирів, мінливістю стильового спрямування сучасної літератури, руйнуванням традиційних жанрових, композиційних, сюжетних норм.

Динаміка нинішнього літературного процесу визначається оновленням стильових, жанрових, ідейно-тематичних канонів. У літературу входять нові теми, мотиви, образи, спостерігається інше потрактування традиційних, «вічних» проблем, пов'язаних із буттям людини, її пошуком свого місця у світі. Співіснування взаємопротилежних тенденцій у сучасній літературі зумовлюється функціонуванням в одному культурологічному просторі традиційних і новаторських художніх констант, елітарної та масової літератури, маскулінної і фемінної прози тощо.

В епіцентрі художнього світу новелістики Тарнашинської – духовні й психологічні проблеми, пов'язані зі складнощами, суперечностями людського характеру, таємницями людської душі. Художнє дослідження діалектики внутрішнього світу персонажів найчастіше відбувається через форму внутрішнього монологу, супроводжується лаконізмом та ліричністю, породжує філософізм і психологізм наративу.

Майстерність Людмили Тарнашинської полягає саме у творенні психологічної, настроєвої форми новели, зорієнтованої на розкриття певної ситуації крізь призму світовідчуття одного, максимум двох героїв.

Для письменниці важливим є лаконізм, змістова сконденсованість, поглиблення внутрішнього плану, інтерес не так до самої події, як до способу її художньої трансформації. Незначна

роль зовнішньої подієвості компенсується зображенням внутрішніх переживань та настроїв. Прагнення наблизитися до пізнання психологічних витоків людського характеру, художньо осмислити складні духовні процеси – основа творчості Людмили Тарнашинської.

Прикладом є уже перший твір Образ Маргарити – героїні новели «Клінічний випадок» – моделюється у контексті пошуку шляхів виходу із депресивного стану. Віднайти духовну рівновагу Маргариті не допомагає ні похід до психіатра, ні поради мами й подруг. У життєвих пошуках, досягненнях і розчаруваннях, героїня так і не віднайшла сенсу, який би став основою внутрішньої гармонії: «Дні за днями за мольбертом, місяці, роки... І все це – між пелюшками, обідами, магазинами, дитячими хворобами, садочками і школою! Невизнання й визнання... Виставки і невиставки... Приязнь і неприязнь... Дітей підняла, ім'я здобула, сім'ю зруйнувала – ціною гірких розчарувань і запізнілих прозрінь» [Тарнашинська 2008: 69]. Аби позбутися вражень від життєвих розчарувань та марних ілюзій про справжнє кохання, Маргарита малює, за визначенням її мами, «божевільні картини, незрозумілі нормальним людям» [Тарнашинська 2008: 71], або ж уявляє себе на дні моря, де під товщею води можна перечекати всі житейські бурі. Розкриттю емоційно-психологічного образу героїні сприяє нарративна організація новели. Послідовне чергування діалогів (Маргарита – мати) і внутрішнього монологу, за відсутності авторських характеристик, дозволило сфокусувати зображально-виражальні засоби на відтворенні суб'єктивного світу героїні.

Внутрішній монолог є засобом розкриття образу Ліни – героїні новели «Квиток до Венеції». Мрії та прагнення Ліни, які контрастують із реальним життям, витворюють в її уяві ідеальний світ. Дитина, яка потребує постійної уваги, викликає у героїні почуття жалощів до своєї змарнованої юності, сприймається як перешкода реалізації химерних мрій. Завдяки витворенню у свідомості уявних картин чарівної Венеції, Ліна на короткий час звільняється від щоденних клопотів та сірих буднів: «Перед очима не стіл, застелений витертою клейонкою, а знову її химера, її міраж, її голуба Венеція. Здається, ступити кілька кроків – і розчинишся в тому звабно-чужому місячному сяйві» [Тарнашинська 2008: 102]. Втрата можливості адекватно

сприймати своє реальне становище призводить до того, що Ліна переймається не доглядом за дитиною, яку вона вже планує віддати «на державне утримання», а тим, «скільки коштує квиток до Венеції? Скільки її зарплат потрібно, щоб його купити?» [Тарнашинська 2008: 104 – 105].

Моделювання внутрішнього світу героїнь двох новел із циклу «Двері» здійснюється через перемежування об'єктивних реалій та суб'єктивних відчуттів, у контексті домінування емоційно-чуттєвих констант. У новелі «Двері відчиняються...» через елементи сну, візій відтворюється химерний внутрішній світ Магдалени. Сновидні візії, які бачить героїня, породжують відчуття, «наче через неї проходять сотні людських ніг – у черевиках, виступцях, туфельках на високих підборах, кросівках, чоботях із шпорами й без... Шаркаючи й цокаючи, поспішаючи й непоквапом, вони витоптують у ній, у її пришиклій душі якісь чудернацькі меридіани, перетинаються вужчими й ширшими стежками й стежинами» [Тарнашинська 2008: 136 – 137]. Пояснення походження нічних візій відбувається теж через сон, у якому Магдалена бачить стежку, що раніше пролягала на тому місці, де тепер її дім. Через передачу відчуття інших вимірів буття, через відтворення процесів перемежування у свідомості різних часових пластів формується атмосфера загадковості й недовомовленості, у якій домінує образ постійно відчинених дверей.

З почуттям неусвідомленої провини змушена жити й героїня новели «Танок маленьких лебедів». Відчуття радості від того, що у родині настане злагода, адже нарешті старенькі батьки чоловіка переїхали на іншу квартиру, у Тетяни змінюється відчуттям незрозумілого сум'яття: «вона не могла збагнути, чому на душі мультко, тривожно. [...] Аби відігнати від себе це незрозуміле відчуття – образу – не образу, розгублення – не розгублення, Тетяна перекинулася думками на інше: як умеблює вітальню, де вони тепер прийматимуть гостей» [Тарнашинська 2008: 193 – 194]. Промовистою художньою деталлю, яка поглиблює характеристику зображуваного, є бабусина музична скринька, звідки лунає чарівна мелодія – танок маленьких лебедів. Усвідомлення того, чому батьки, залишаючи квартиру, в якій прожили не один десяток літ, залишили музичну скриньку й усі

подаровані їм Тетяною речі, спонукає героїню до переосмислення своїх поглядів і поведінки.

Людмила Тарнашинська заглиблюється у почуття людини, у її внутрішній світ, у своїх творах висвітлює яке воно, сьогоденне життя, яка вона, ця людина? Вона надає перевагу прийому самохарактеристики персонажа. З винятковою зосередженістю і послідовністю письменниця від одного твору до іншого аналізує все нові і нові аспекти проблеми людського буття.

Діалектика стосунків чоловіка і жінки є також тематичним центром новел Людмили Тарнашинської. Наприклад, у новелі «Фудзіяма» специфіка стосунків Валерії та Никодима розкривається через асоціативні паралелі: завоювання піку Комунізму (Никодима) завершилося тим, що Валерія опинилася під лавиною ілюзій, подібно до того, як багато хто з співвітчизників пережив крах ілюзій, пов'язаних із комуністичними ідеями: «[...] ти придавив мене всією громадою свого приземленого існування. [...] Нема вершини! Завалилася! Остаточо впала в моїх очах! Придавивши й мене!» [161, с. 76, 77]. У діалозі між героями розкриваються їхні характери, викристалізовується проблема складності людських взаємин та пошуків порозуміння. Виявляючи свій максималізм через відстоювання власних позицій, нездатність зрозуміти іншого, Валерія і Никодим втрачають можливість гармонійно будувати стосунки. На рівні підтексту мовиться про необхідність пошуків шляхів порозуміння один з одним, а найперше – з самим собою. Сюжетно-композиційна структура новели, базуючись на діалозі героїв, характеризується відсутністю авторських характеристик, динамізмом, влучністю і яскравістю художніх засобів.

Характери героїв новели «Формула симбіозу» увиразнюються у контексті родинних негараздів. У трагікомічному ракурсі письменниця зображує стосунки Елеонори та Вадима. Маючи різні життєві пріоритети, герої не намагаються знайти шляхи до порозуміння. Ситуація ускладнюється фінансовими труднощами і, як наслідок, докорами Елеонори про нездатність Вадима стати бізнесменом, дописати докторську дисертацію, забезпечити родину. Такі «удари» по чоловічому самолюбству й амбіціях зумовлюють агресивну поведінку Вадима: він кидає в Елеонору горщиками, погрожує їй ножом, або йде з дому, днів на

п'ять випадуючи з поля впливу дружини. Формула симбіозу визначає характер стосунків героїв, розкриває причини того, що змушує їх триматися один одного: «Він до неї прив'язаний ще дужче, ніж вона до нього: якщо Елеонора лиш матеріальною залежністю, то він – іншим. Сусідка це називає симбіозом. Може, й симбіоз. Бо як же він без неї із зовнішнім світом спілкуватиметься – через свої хитромудрі формули? Кому вони потрібні? О! Говорити він мастак! Говорить гарно, а як до діла – тут уже його нема... Тут Елеонорина голова потрібна. Його ж голова натушкована одними іксами й ігреками – й жодних у ній практичних думок» [Тарнашинська 2008: 78 – 79].

Історія родинних перипетій розкривається у новелі лише в одному ракурсі – крізь призму сприйняття й оцінок Елеонори. Попри її нарікання на власну долю й чоловіка, жертвою у змодельованій ситуації доводиться визнати все-таки Вадима. Промовистим у цьому сенсі є хвилювання Елеонори після чергової втечі Вадима з дому: «А що, як справді повісився? [...] А там же білизна замочена у ванній... третій день... І за квартиру не плачено півроку... І в Анжели босоніжки порвалися...» [Тарнашинська 2008: 82]. Новела вирізняється вмільм використанням художніх можливостей іронії, майстерним відтворенням життєвих ситуацій та характерів, поєднанням оригінального й типового у формуванні сюжетної та образної системи.

Не отримуючи задоволення від розміреного й спокійного життя, Регіна, героїня новели «Малина з фіалками по-китайськи», шукає яскравих вражень, які б рятували від сірих буднів та нудьги. Упевнившись у тому, що Стас не здатний нічим здивувати («Не фантазер він, ні! І навіть не романтик!» [161, с. 96]), Регіна вирішує здивувати його сама, бо ж «недаремно у книжках пишуть, що любов із часом в'яне, сохне, зношується від нудьги, сірятини, одноманіття» [Тарнашинська 2008: 97]. З цією метою вона влаштовує прийом, офіційно назвавши це зустріччю Нового року за китайським стилем. Найбільше враження, на переконання Регіни, має справити салат з малини та пермських фіалок. Тішачись власною здатністю приголомшувати й дивувати, Регіна забуває про те, з якою метою вона все це влаштувала: «Припудрена загальною солодкою увагою, плаваючи в малиновому сиропі фантазій та ілюзій, вона спіймала себе на думці: «Ха! Якщо не зі Стасом... то

принаймні з Вольдемаром!..» Він, здається, цілком вловив її французький акцент» [Тарнашинська 2008: 98]. Майстерне відтворення нюансів жіночої логіки й психології визначає художню оригінальність образу Регіни, у контексті якого актуалізується ідея про небезпеку створення ілюзій, які можуть знищити здатність відчувати, розуміти й цінувати реальність.

Письменниця художньо осмислює проблему впливу на психологію і духовний стан людини щоденних матеріальних, родинних негараздів. Під тиском життєвих реалій змінюється людина, ховаючи свою справжню суть під маскою, втрачаючи здатність розуміти себе й інших.

Загалом, художньо-естетичні особливості прозописьма Людмили Тарнашинської вказують на лірико-психологічний характер її новелістики. Письменниця засвідчила свою схильність до моделювання жанрово-структурного типу новели настрою. У її творах переважають внутрішньо-психологічні конфлікти з яскраво вираженою лірико-філософською домінантою, їм притаманна змістова концентрація, наявність одного настроєвого центру. Тонке нюансування людських почуттів відбувається, як правило, через майстерне моделювання характеру, через структурування подієвого плану крізь призму внутрішнього світу персонажа.

Література: Денисюк 1999: Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ століття / Іван Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.; Тарнашинська 2008: Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті / Л. Тарнашинська. – К.: Неопалима купина, 2008. – 260 с.

Рецензенти: Куца О.П., д-р філол. наук, проф. (Тернопіль)
Поляруш Н.С., к.філол. наук, доц. (Вінниця)