

НОВЕЛІСТИЧНИЙ КАНОН У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЛЮДМИЛИ ТАРНАШИНСЬКОЇ

У статті розкривається новелістичний канон у творчій спадщині Людмили Тарнашинської. Аналізується майстерність письменниці психологічного прозописьма у відтворенні настроєвих порухів, емоційних нюансів, пов'язаних із відчуттям самотності. Розглядаються жанрові ознаки новели: зосередження на настроєвому, подієвому центрі, наявності ситуаційної чи психологічної несподіванки, нехтуванні окремими композиційними елементами, їх усічення, а також на художній деталі новели.

Ключові слова: лаконізм, змістова концентрація, сюжетний динамізм, художня деталь.

Розвиток сучасної української прози прикметний пошуками нових зображально-виражальних засобів, синтезом різнорідних художніх тенденцій. Це стосується насамперед малих прозових жанрів – новели й оповідання, котрі для багатьох письменників стали адекватними формами мистецької реакції на складні й цікаві культурні, морально-етичні, суспільно-політичні процеси сучасності. Творчість Л. Тарнашинської засвідчує актуальність і продуктивність новели, демонструє процеси оновлення жанрового канону.

З-поміж жанрових ознак новели Людмили Тарнашинської визначальними є невеликий обсяг, стислість, лаконізм, змістова концентрація, сюжетний динамізм, мінімум авторських характеристик, наявність ситуаційної чи психологічної несподіванки, нехтування окремими композиційними елементами, їх усічення, художня деталь.

Сюжетно-композиційна організація новели характеризується однолінійністю, несподіваним фіналом.

Увага концентрується на розкритті одного протиріччя, однієї незвичайної життєвої події, переживання, настрою, на новому, оригінальному освітленні звичного.

Новелістичній формі авторки притаманне нехтування окремими композиційними елементами, або їх усічення (наприклад, наявність лише кульмінації та усічених зав'язки й розвитку дії). Показовими ознаками жанру є ситуаційна чи психологічна несподіванка, яка, як правило, відіграє роль переломного моменту, забезпечує контрастність чи паралелізм колізій.

Про такі риси новели, як динамізм та уривчастість влучно висловився І. Денисюк: «[...] новела досліджує розвиток думки і почуття героя, однак,

фігурально кажучи, вона міряє пульс своєму героєві під час його бігу на коротких дистанціях, змальовує його за допомогою «штрихового письма» [47, с. 21–22]. Мінімум персонажів у новелі компенсується посиленою увагою до їх внутрішнього світу. Характер подається у критичній ситуації, розкривається у контексті життєвого катаклізму.

У своїх творах, в організації художнього світу новели письменниця звертає особливу увагу на художню деталь – «різновид художнього образу, яскрава подробиця, частина цілого твору, що надає йому особливої переконливості, робить його семантично вагомішим, змістовнішим» [104, с. 271]. Завдяки художній деталі, що іноді набуває форми символу, виникає цілісне відчуття зображуваного предмета чи явища, поглиблюється психологічна характеристика, формується підтекст. В. Фащенко порівнює художню деталь із детонатором, «який готує вибух ланцюгової реакції асоціацій» [180, с. 178].

З-поміж властивостей творчості Людмили Тарнашинської – відкритість до змін та рухливість, адже, як слушно зазначає Т. Бовсунівська, «будь-який жанр може запозичувати специфічні особливості інших жанрів та істотно міняти свій внутрішній лад і вигляд» [10, с. 8]. Жанрова гнучкість та відкритість до інтеграції проявилася і в окремих текстах Людмили Тарнашинської. Такі твори, як «Дуля», «Сорочине гніздо», «Одна кімната на двох», «Один плюс один дорівнює дощ» мають більший, у порівнянні з іншими творами збірки, обсяг, розгалуженіший сюжет, вони прикметні описовістю й деталізацією. Оскільки, за словами І. Денисюка, «авторський жанровизначальний підзаголовок – це своєрідний код порозуміння письменника з читачем» [42, с. 21], важливим у процесі розкриття жанрового змісту є те, що сама авторка твори «Дуля», «Сорочине гніздо» та «Одна кімната на двох» означила як «маленькі повісті». Синтезуючи у своїй структурі жанрово-змістові ознаки повісті й новели, ці твори, водночас, прикметні домінуванням новелістичних констант, про що свідчить характер концентрації життєвого матеріалу, сюжетно-композиційна сконденсованість, наявність подієвого та настроєвого центру. Визначальну роль у моделюванні змісту і форми у них відіграють елементи ситуаційної та психологічної несподіванки, а також художня деталь.

Ситуаційною несподіванкою, що, водночас, виконує роль кульмінації, у творі «Дуля» є повідомлення Сашка про те, що він подав заяву на розлучення. Зав'язка та розвиток конфлікту відбувається через відтворення пошуків Мариною – дружиною Сашка – можливих причин такого вчинку чоловіка. Важливим чинником моделювання жанрової форми твору є художня деталь, якою у даному разі є прізвище Сашка – Дуля. Саме воно внесло дисонанс у стосунки Сашка та Марини. На визрівання конфлікту між героями вказують і такі промовисті деталі, як весілля у травні, сон Марини тощо. Коли піс-

ля шлюбу Марина залишила собі дівоче прізвище, Сашко не перечив, проте коли Марина записала і їхнього сина на своє прізвище та ще й не порадившись – глибоко образився: «Прізвищем, видать, не вгодив... Хоч би спитала, порадилася. Хай би і настояла на своєму. Хай би! Може, і здався б! [...] Хай би же на мені й рід наш скінчився... Мною крапку поставили б! А так... таємно... крадькома... Це недовіра, Марино, невіра в мене. Нелюбов, коли казати точно...» [161, с. 236].

Письменниця зосереджується на розкритті психологічної мотивації вчинків героїв, нехтуючи при цьому окремими композиційними елементами, що й властиво для жанру новели. Так, за наявності кульмінації, усічених зав'язки та розвитку дії, у творі відсутня розв'язка конфлікту. Відповідно, фінал залишається відкритим, а, отже, семантично вагомим: у розпалі суперечки герої забули про те, що їх єднає попри будь-які непорозуміння й суперечності – про дитину: «Заворушився уві сні Вітасик, жалібно схлипнув [...]». Марина й Сашко обернулися на те несподіване схлипування, перестрілися очима й чомусь зникли» [161, с. 237].

Розкриття мотивації вчинку героя твору «Сорочине гніздо», який повірив «побрехеньці, нібито, як зруйнує сорочине гніздо у день свого полудня, то житиме довго і щасливо» [161, с. 237], відбувається через самохарактеристику персонажа. Опинившись на лікарняному ліжку після невдалої спроби зруйнувати сорочине гніздо, Кость має можливість зважити й оцінити свої вчинки. Намагаючись відповісти самому собі, що насправді «підштовхнуло його на те безневинне дерево» [161, с. 241], герой робить висновок, що причина – у його сум'ятті, яке викликане нездатністю прийняти рішення: претендувати чи ні на посаду начальника цеху. Отже, вчинок Кості був зумовлений прагненням позбутися вагень, довести самому собі, що він здатний приймати кардинальні рішення, які змінюють життя, а також бажанням, аби «його доля зробила поворот на всі сто вісімдесят градусів» [161, с. 241].

Сорочине гніздо, виконуючи у творі роль художньої деталі, зумовлює паралелізм художньої образності: сирітське гніздо (післявоєнне обійстя, де минали дитячі роки героя), сімейне гніздо (родина Костя) тощо. Новела прикметна порушенням традиційного порядку розташування композиційних елементів, наявністю одного емоційно-перипетійного вектору, відтворенням психологічної мотивації зображуваного вчинку персонажа.

Настроява домінанта є формотворчим чинником жанрової моделі твору «Один плюс один дорівнює дощ». Особливість структурної організації художнього матеріалу зумовлена нехтуванням логіко-часовою послідовністю у відтворенні подій, настановою на вираження суб'єктивних переживань. Історія стосунків Ангеліни та Євгена відтворюється у формі спогадів, вну-

трішнього монологу та діалогу, що нагадує «потік свідомості». Звістка про загибель Євгена сприймається як елемент ситуаційно-психологічної несподіванки, що на рівні подієвого плану виконує функцію розв'язки, а на рівні внутрішнього сюжету відіграє роль зав'язки, оскільки зумовлює спогади та рефлексії героїні, у яких розкриваються особливості її стосунків з Євгеном.

Особливе місце у творі займає образ дощу. Саме дощ є головним сюжетом на картинах, які малює Ангеліна. Кожний дощ у її уяві різний, зі своїм настроєм, ритмомелодикою. На основі асоціативних зв'язків у свідомості героїні виникають зорові, настроєві образи дощу («дощ-шалапут», «дощ-екстрим», «дощ-плаксій», «дощ-пересмішник», «дощ-підкорювач», «дощ-переможець», «дощ-перелесник» тощо). Як і герой новели «Парасоля на кожен дощ», Ангеліна вміє бачити кольорові дощі, лише якщо Славко асоціює кожен дощ із образом певної жінки, то Ангеліна пов'язує їх із настроєвою гамою: «Чи бачили ви кольорові дощі?.. А Ангеліна жила ними, як сонцем день. Чуттєві пасма дощів розчісувала гребінцем уяви [...]. Кожен дощ, відчувала, несе свій настрій. Сірий – то дощ безнадії, дощ непорозуміння. Сріблястий – тихе сіяння щастя, помаранчевий – затишку і тепла, синій дощ – то дощ розставань і прощання, бузково-рожевий – ілюзій та чистоти... А ще є молочний – як вершки в молочнику – спокою та рівноваги, ліловий – тривоги і нетерпіння, зеленавий – надії та сподівання...» [161, с. 155–156].

Майстерність психологічного прозописьма виявила Людмила Тарнашинська у відтворенні ледь вловимих настроєвих порухів, емоційних нюансів, пов'язаних, зокрема, із переживанням самотності. У розкритті психологічно-чуттєвого спектру важливу роль відіграють колір та звук. Героїня-художниця, яка має калейдоскопічну уяву, не лише все навколишнє сприймає у кольоровій гамі – її настрої, почуття теж забарвлені. Дощ, як улюблений предмет її мистецького відтворення, завжди пов'язаний із ритмом, звуком, мелодією. Відчути ж плинність кожної хвилини для героїні – це все одно, що «провести через клавіатуру кожну ноту, кожну музичну фразу» [161, с. 160]. Відтак, синкретична образність у творі стає засобом розкриття світосприйняття персонажа.

Близькою за ідейно-естетичним спрямуванням до розглянутих творів є новела «Груші поспіли». Стара й немічна Устина, маючи сина й доньку, власну хату, відчуває себе самотньою й непотрібною. Стара хата – єдиний світ, у якому живуть спогади про минуле, про старшого сина Івана, а тому й береже її Устина, не піддається на умовляння сина Миколи розвалити її й на тому місці завести пасіку: «Вони розуміли одна одну, вона й стара хата. Устина навчилася розмовляти з нею, мовби з живою істотою. Заведе часом отаку балачку: «Ой ти моє віконечко, моє ти сподіваннячко, чи виглядаєш іще з дале-

ких світів сина мого Іванка, чи пильно вдивляєшся в далечінь, може, йде він додому з чужих доріг неласкавих...» [161, с. 209]. Відчуження, самотність, які відчуває стара жінка, поглиблюються ставленням до неї сина Миколи й невістки, котрі, аби не мати клопоту, відмовляються забрати її з лікарні до себе. Промовистою художньою деталлю у цьому контексті є груші, які поспіли і які Микола повіз продавати на базар, не пригостивши матір: «Груші, виходить, поспіли. Авжеж, хіба ж вони на базар зеленухи повезли? Коли б яку м'якеньку, то скуштувала б [...]. Та ось... не почастивали» [161, с. 210–211].

Новелістика Людмили Тарнашинської засвідчує прагнення письменниці пізнати себе, світ, людину через художнє слово, переконує у щирості авторки з читачем, адже головне для неї, як влучно відзначив Г. Штонь, «віднайдення у тому, що пишеться, не загальнолітературних якихось достоїнств, що є справою похідною, а – власної душі, яку людина, бува, так ніколи до кінця і не спізнає» [198, с. 257].

Психологічна мотивація поведінки героїв найчастіше відбувається через форму внутрішнього монологу. Переважно уникаючи авторських реплік-оцінок, Людмила Тарнашинська надає перевагу прийому самохарактеристики персонажа. Прикметними рисами моделювання новелістичного жанру в аналізованих творах є зосередженість на одному подієвому або настроєвому центрі, наявність ситуаційної чи психологічної несподіванки, нехтування окремими композиційними елементами, їх усічення. Важливу роль у новелах Людмили Тарнашинської виконує художня деталь, яка сприяє поглибленню психологічної характеристики зображуваного, зумовлює формування підтексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття / І. Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.
3. Фашенко В. Новелістична композиція (мікро- і макроструктура) / В. Фашенко // Фашенко В. Вибрані статті. – К. : Дніпро, 1988. – С. 152–197.
4. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія / Т. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 519 с.
5. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики / І. Денисюк // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.: Зб. наук. пр. ; Відпов. ред. М.Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 6–49.
6. Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті / Л. Тарнашинська. – К. : Неопалима купина, 2008. – 260 с.
7. Штонь Г. Слово, ведене добром... / Г. Штонь // Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті. – К. : Неопалима купина, 2008. – С. 257–258.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013.

Федосій Е.А., к. філол. н., асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**Новелистический канон в творческом наследии
Людмилы Тарнашинской**

В статье раскрывается новелистический канон в творческом наследии Людмилы Тарнашинской. Анализируется мастерство писательницы психологического прозаписма в воссоздании настроения движений, эмоциональных нюансов, связанных с ощущением одиночества. Рассматриваются жанровые признаки новеллы: сосредоточенность на настроении, событийном центре, наличии ситуативной или психологической неожиданности, пренебрежение отдельными композиционными элементами, их усечение, а также на художественной детали новеллы.

Ключевые слова: лаконизм, содержательная концентрация, сюжетный динамизм, художественная деталь.

Fedosiy O.O., PhD., assist.,
Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Novel canon of Lyudmyla Tarnashynska' literature creativity

The article deals with the problem of novel canon of Lyudmyla Tarnashynska' literature creativity. The author analyzes the peculiarities of Lyudmyla Tarnashynska' psychological prose, associated with reflection of different emotions, such as loneliness. This scientific research focuses on the main genre features of psychological novel, such as concentration on the general tone, situational or psychological unexpectedness, neglecting of some compositional elements, truncation and accentuation on the artistic details.

Key words: laconic brevity, contest concentration, plot dynamism, artistic detail.