

Федосій О.О., к.філол.н. (Київ)

УДК 821.161.2-32.09 Тарнашинська

Художня специфіка жіночих образів у новелах Людмили Тарнашинської

У статті розглянуто особливості моделювання жіночих образів у новелах Людмили Тарнашинської. З'ясовано специфіку розкриття жіночої психології, духовного світу. Проаналізовано майстерність у відтворенні жіночих образів Людмили Тарнашинської, у якій оригінальність відтворення особливостей жіночої прози пояснюється глибоким психологізмом, настановою на розкриття емоційних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь.

Ключові слова: жіноча проза, жіночі образи, внутрішній драматизм, новела, образ, ситуація, художня деталь.

The article deals with modeling features female characters in novels Ludmila Tarnashynskoy. Since it has found out the specific disclosure female psychology, spiritual world. Analysis of skill in playing female characters Ludmila Tarnashynskoy, whose originality playback features feminine prose explains psychological insight, guidance on disclosure of emotional, spiritual and intellectual character constants heroines.

Keywords: women's fiction, women abuse, domestic drama, story, character, situation, artistic detail.

Історія розвитку формо- і змістотворчих особливостей жанру новели засвідчує відкритість до процесів інтеграції й трансформації.

Динаміка літературного процесу зумовлює постійну зміну типових ознак жанру, модифікацію жанрових структур під впливом культурно-історичних та індивідуально-авторських чинників. У цьому контексті варто розглядати й розвиток малих епічних форм кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Процес оновлення жанрового канону ілюструють тексти К. Мотрич, О. Лишеги, В. Назаренка, Я. Лижника, Г. Пагутяк, К. Москальця, В. Медвідя, М. Рябчука, Ю. Винничука, Л. Тарнашинської, Г. Тарасюк, В. Даниленка, О. Жовни, В. Портяка, Л. Пономаренко, Є. Кононенко, Г. Цимбалюка.

Сучасним митцям притаманна певна розгубленість, депресивні та песимістичні настрої, епатажність, сприйняття буття як гротескного дійства, хиткість і нечіткість художньо-естетичних орієнтирів. Такі тенденції пояснюються кардинальною переоцінкою цінностей, невизначеним ставленням до традиційного та пошуком нового, що часто супроводжується розчаруванням у всіх експериментах і новаціях, усвідомленням, що ніякі світоглядні орієнтири й шляхи пошуку сенсу себе не виправдали. Відчуття вичерпності мистецтва, філософії, історії – характерна ознака світовідчуття багатьох сучасних письменників.

Показовою рисою новітньої української прози є жанрова поліфонія. «У сучасному лінгвістично поінформованому літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три роди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підпідкатегорії» [1, с. 175] – зазначає М. Павлишин. Тенденція до руйнування усталених типологічних констант жанру як типу художньої творчості, процеси жанрової модифікації визначили поліфонізм епічних наративів, репрезентованих у творчості сучасних митців. Так, романний жанр демонструє свої нові можливості у творчості Вал. Шевчука, В. Медвідя, Ю. Андруховича, В. Шкляра, Є. Кононенко, М. Матіос, новела – у творчому доробку Л. Тарнашинської, Г. Тарасюк, Л. Пономаренко, Л. Таран, Є. Кононенко, В. Даниленка та інші.

Поряд зі збереженням канонічних ознак, прозові жанри прикметні оновленням власних структурно-семантичних моделей. Спостерігається процес модифікації жанру через інтеграцію у його структуру елементів інших жанрів, через руйнування традиційних жанрових констант.

На процеси оновлення жанрового канону вплинув стильовий синкретизм. Вказуючи на поліфонізм, певну еkleктичність сучасного літературного процесу.

У контексті сучасного прозового дискурсу співіснують неореалізм (В. Дрозд, О. Уляненко, Є. Кононенко, Г. Тарасюк), необароко (Вал. Шевчук), постмодернізм (О. Забужко, Ю. Андрухович, Є. Пашковський), сюрреалізм (В. Даниленко, Е. Андіївська) тощо. Особливим

стильовим спрямуванням позначена жіноча проза, яка характеризується поєднанням романтизму, символізму, постмодернізму, потужними інтелектуальними та філософськими тенденціями.

Оригінальністю відтворення особливостей жіночої прози позначена творчість Людмили Тарнашинської, яка є основою образної системи більшості новел. Майстерність жіночих образів пояснюється глибоким психологізмом, настановою на розкриття емоційних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь.

За спостереженням М. Хороб, «[...] авторка в кожному творі говорить завперш про душу, жіночу передусім, яка пристрасно бажає розібратися в собі самій, у своїх власних лабіринтах психіки, котра жадає утвердитися через постійні сумніви, долання страху, породжену скромністю нерішучість, немодну порядність, через звільнення від власних болючих комплексів, важких, іноді депресивних станів...» [2, с. 46]. Жіночі образи у новелах Людмили Тарнашинської розкриваються у контексті різних життєвих ситуацій, у векторах особистих, родинних, професійних, суспільних стосунків.

Так, у новелі «Ненароджена Марта» письменниця психологічно-переконаливо відтворює переживання жінки, яка змушена позбутися ненародженої дитини. Трагізм змодельованої у творі ситуації підкреслюється через контрастність: лікарня, де панує біль і пригнічення, та весняне буяння природи за вікном. Відчуття духовної порожнечі, відчаю, які переживає героїня, посилюються усвідомленням межі, що розділила життя на «до» і «після»: «Та порожнеча зовсім не стосується її колишнього життя, а може *дожиття*, якщо нинішнє її існування годиться назвати життям. То зовсім інша сфера – містка, наповнена почуттями, надіями, мріями. І як же та сфера – *дожиття* – існує в її клітинах пам'яттю, яку не затерти поквалливо на чиєсь верховне бажання, по чимусь високому велінню, наче невдалий плід, якщо з неї вийнято її власну душу?..» [3, с. 8].

Переживання героїні перемежуються із роздумами ще одного персонажа – лікаря, для якого несподіване запитання жінки стало приводом до роздумів про суть його професії та про вічні дилеми людського життя: «Вбивця, і справді – професійний вбивця. Бо чим завинили перед ним, перед людьми ці ненароджені діти? Чому, за які гріхи світ так жорстоко помстився мовчазним жінкам з печаттю незбагненого горя на лицьх? [...] який же вибір жорстокіший, який гріх тяжчий – принести у світ обпалений плід, чи до решти витруїти саму тільки зав'язь...» [3, с. 6, 11]. Прикметною рисою, що визначає жанрову модель твору, є розкриття характерів героїв у критичній ситуації, під час переосмислення життєвих цінностей. Акцент на відтворенні динаміки суб'єктивного переживання зумовив перевагу внутрішнього сюжету над зовнішньо-подієвим планом.

Головною рисою героїні новели «У п'ятницю пополудні» є страх бути комусь щось винною, зобов'язаною. Саме через це вона вдається до вчинку, з якого дивуються односельці – ставить на кладовищі собі пам'ятник: «Нікому не будеш, Маріє, зобов'язаною... Навіть у цьому, останньому, годна про себе й сама подбати. [...] Ніби можна бути зобов'язаною там, у тому вічному світі, звідкіль ніякого вороття. А таки, якщо вдуматися, то, виходить, і можна» [3, с. 22]. Моделювання образу Марії відбувається через форму внутрішнього монологу та прийому ретроспекції, що сприяє увиразненню рис характеру, поглибленому розкриттю внутрішнього світу. Зазнавши життєвих негараздів, відчувши на собі людський егоїзм, Марія уникає людей, їхнього співчуття: «А що, як допомогу яку нав'яжуть, знов із співчуттям набридатимуть? Навіщо? Сама дасть раду усім негараздам [...]» [3, с. 25].

Окреслення образу героїні новели «Зозуліні черевички» відбувається через розкриття переживань, зумовлених втратою чоловіка. У контексті роздумів про пережите особливої ваги для Таміли набувають спогади про те, як Віктор мріяв повести їхню доньку на прогулянку і, хоча та ще не вмiла ходити, купив їй тфелъки, що нагадували «зозуліні черевички». Образ тендітної квітки, з родини орхідей, у жанрово-змістовій структурі твору набуває семантичної вагомості, оскільки саме навколо нього зосереджені спогади й роздуми героїні про чоловіка й доньку. Невипадковими у цьому сенсі є й асоціативні зв'язки між подарованою колись Віктором квіткою і їхньою маленькою донькою: «Ось звідки дістала їхня донечка дивне

наймення – Зозулька: своїм примхливим народженням нагадала їм орхідейку – беззахисну і вразливу» [3, с. 199].

Образ старої вчительки у новелі «Орися Трохимівна» розкривається через прийом ретроспекції. Прочитавши у газеті про свого колишнього чоловіка – Семена Жука, Орися Трохимівна пригадує віддалений у часі випадок, що позначився на її долі: «По селу вже прошелестіло, жодної хати не обминувши: украла. Вона, молода вчителька Орися Трохимівна, вкрала лантух кукурудзи» [3, с. 16]. Роздумуючи про те, що примусило Семена перекласти власну провину на неї, згадуючи про пережиту ганьбу й відчай, Орися Трохимівна пригадує й своє сприйняття Семенового вчинку: «Семена [...] вона потай жаліла. Думала: певно, картається в душі тим, що виявився боягузом, переклав свою вину на дружину. Хіба просто – зважитися на таке? Це ж на все життя той тягар!» [3, с. 18]. У контексті перемежування різних часових пластів, життєвих подій окреслюється образ вчительки, увиразнюється її характер, визначальну роль у якому відіграє стійкість морально-етичних принципів.

Колоритні жіночі образи відтворено у новелах із циклу «Гербарій імен». Героїня новели «Флорентина» незвичайна, як і її особливе ім'я. Вирізнялася Флорентина (Тина-Капелюшниця) на тлі життя провінційного містечка своєю пристрастю до капелюшків, особливим внутрішнім світом, що позначалося й на сприйнятті її оточуючими, котрі «відчували тільки якийсь невловимий повів чогось незвичного, чогось далекого й незбагнено-прекрасного, що годі було уздріти на їхніх звичних вулицях, бо воно бовваніло десь у чужих небачених краях. І в їхню свідомість крізь тютюн, горілку й повсякденні клопоти про хліб насущний вповзала якась непояснена туга за чимось незвіданим» [3, с. 120–121].

Героїня новели «Адріана» прикметна тим, що їй властиві «невміння брехати, неприйняття жодного фальшу» [3, с. 123]. Проте, ні ця риса, ні красиве ім'я не сприяють героїні впіймати її «синього птаха». Вплив на свою долю власних імен відчують герої новели «Анастас та Анастасія», котрі виявляють свою нездатність подолати життєві випробування та зберегти почуття, підтверджуючи цим дієвість принципу взаємовідштовхування подібностей.

Життєва доля героїні новели «Наташа, та не наша» постає в контексті розповіді її однокласниці. Зустріч через багато літ із колишньою подругою на турецькому базарі зумовлює переплетіння часово-просторових пластів: «тоді» і «тепер», «тут» і «там». Якщо героїня, від імені якої ведеться оповідь, межу між «колись» і «тепер» зруйнувала, то Наташа «забрала те «там» і «колись» із собою й носить його у собі, притлумлене, десь близько-близько до найпершого спогаду, що його не зміг заглушити й багатоголосий різномовний турецький базар» [3, с. 131]. Характер героїні розкривається через асоціативні зв'язки різних форм її імені (Наташа, Наташка, Наталя, Наталі) з різними періодами життя. Перипетії долі змусили обох колишніх однокласниць усвідомити й переосмислити окремі події свого життя. Невипадковим у цьому сенсі сприймається подарунок – жакет теракотового кольору: «Я й справді не люблю дорогих подарунків, як і дармових вигод теж. Але тут спрацювало – ні, не почуття справедливості чи якихось жалощів до Наталі-Хурем, а – як би це точніше сказати? – гостре прагнення її зрозуміти, прийняти її каяття. [...] І цей теракотовий дарунок, що грів мені плечі, наче стирав межу між колишнім і теперішнім життям, поєднуючи нас спільним простором далекої юності» [3, с. 136].

Імена героїв новел із циклу «Гербарій імен» виконують функцію художньої деталі, оскільки акумулюють у собі змістові чинники, визначаючи специфіку образної та ідейно-тематичної систем творів.

Отже, авторка у своїх творах вдається до відтворення колоритних жіночих образів, у яких вона акцентує увагу на динаміці суб'єктивного переживання. Оригінальність жіночих образів пояснюється глибоким психологізмом, настановою на розкриття емоційних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь.

Література:

1. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблеми жанру / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Видавництво «Час», 1997. – С. 175–183.
2. Хороб М. Нескінченне сходження людської душі (Проза Людмили Тарнашинської) / М. Хороб // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 45–48.

3. Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті / Л. Тарнашинська. – К.: Неопалима купина, 2008. – 260 с.

В статті розглянуті особливості моделювання жіночих образів в новеллах Людмили Тарнашинської. Вияснено специфіку раскрытия жіночої психології, духовного миру. Проаналізовано майстерство в воспроизведенні жіночих образів Людмили Тарнашинської, в якій оригінальність воспроизведения особливостей жіночої прози об'яснюється глибоким психологізмом, установкою на раскрытие емоціональних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь.

Ключевые слова: жіноча проза, жіночі образи, внутрішній драматизм, новелла, образ, ситуація, художественная деталь.

Микола Зимомря, д-р філол. наук (Дрогобич)

Світло його постаті – висока духовність

Буває і так, що навколишній світ видається зовсім чудесним. Або радше – маленьким. Звісно, не йдеться про його відстані. Про кого веду мову? Про вірного побратима. За доленосних умов близька людина стає настільки рідною, що хочеться вигукнути: інших родиночок – прошу не додавати до життєвого поступу. Адже настільки покращується самопочуття, немовби довелось випити якийсь рідкісний і тонізуючий напій із Срібної землі – Закарпаття. Не прагну врікати – нехай би множилися такі побратими! Водночас не слід чекати на те, щоб не діяти проти негативного впливу, що має місце доколя: всілякі пороблення, підозри, безсилля, чарування. Часто оповідають про красу прозорих озер; натомість менше – про несподівано прозорих людей. Поміж ними я завжди бачив, поза всяким сумнівом, Романа Гром'яка. До цього славного прізвища можна б додавати чимало заслужених прикладок, зокрема, видатний словесник, незвичайна Людина з рідкісним даром простягати руку, коли вона була потрібна...

Що ж, кожній людині випадає, кажучи словами з роману Ростислава Самбука, власний «марафон завдовжки в життя». Зрозуміло, він був примітний і для мого Друга з великої літери. Проте завжди кортить так замахнутись, аби бодай глибше добачити, як видається, невичерпні резерви цілощодої енергії обранця, осягнути багатогранність його духовних устремлінь і наукової самоповаги.

Коли оцей марафон започаткувався в Романа Гром'яка? Може, під теплим по-весняному нескрипучим дощем, спозаранку 21 березня 1937 року. Тоді жителі села Глушино, що біля місцини Бродів на Львівщині, пестили землю. Хто не знає, що руки хліборобів завжди мають загострене почуття, коли починати чи завершувати оранку. Бо ж відомо: справжній селянин носом не оре, а радше серцем журиться, як примножити обійстя. Теодор Гром'як (1910–1992) та Ольга Гром'як (1912–1995; з хати – Рогоцька), родина яких збагатилася на сина, належали до останніх: у годину хрещення прагнули омити первістка живою водою, так, на щасливе прийдешнє, аби міцно стояв на батьківській землі. Автор цих рядків спроможний засвідчити: Роман Гром'як був своєрідним обранцем з припаленою цариною життя. Давно впало в око: до чого б не взялася його правиця, там – пожадливо одержима праця. А назагал – одні турботи.

Його життя, як обсіпане випробуваннями полотно, сказати б, з двома кольорами, приписаними до знаменитої пісні Дмитра Павличка. Поміж тими фарбованими знаками пробігав не раз і не два гострий біль, приземлений перехнябленою драмою, а нерідко – і студеною трагедією. Мимоволі пригадую зустрічі з Романом Гром'яком, що судилися мені 29 – 31 травня 1999 року у Білому Борі, Кошаліні та Слупську. Спільні поїздки, незабутні бесіди про ту кричущу кривду, що всуціль тяжіє над Україною, її історією, культурою, мовою. Все було ним докладно сформульоване, аргументоване, змістом наповнене. І останнє виразно творило якийсь дивовижно недодивлений сон, зітканий з мозаїки передусім його споминів, позначених терпким болем нероздвоєної душі. Ні, не йдеться про такий собі ностальгічний біль, що