

Ковалюк Богдана – здобувач СВО магістр факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: сучасна жіноча проза.

Анастасія Яхно

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Віннічук А. П.

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ «ПАРАСОЛЯ НА КОЖЕН ДОЩ» ЛЮДМИЛИ ТАРНАШИНСЬКОЇ

Вихід у світ збірки «Парасоля на кожен дощ» (2008) став знаковим явищем для сучасної української літератури, оскільки нею Л. Тарнашинська – український літературознавець, критик, прозаїк, поетка – заявила про себе як про талановиту письменницю в жанрі малої прози, в якій вивисує духовні й психологічні проблеми над усіма іншими. Причину їхнього виникнення авторка вбачає в суперечливому людському характері, який визначають стрижневі опозиції *свідоме / підсвідоме, раціональне / чуттєве*. При цьому мисткиня особливо уважна саме до чуттєвої сфери, котру скрупульозно досліджує завдяки вдало обраній формі внутрішнього діалогу й самоаналізу. Спостережено, що Людмила Тарнашинська розкриває внутрішній світ людини, її психологічний стан на тлі побутових та сімейних протиріч, позаяк в умовах рутини люди найчастіше вдягають на себе різні маски, відтак втрачають свою індивідуальність.

Метою наукової розвідки є розкрити жанрові особливості новел збірки «Парасоля на кожен дощ» Л. Тарнашинської.

Визначальними жанровими ознаками новел Л. Тарнашинської є: невеликий обсяг; лаконізм; стислість; змістова концентрація; сюжетний динамізм; мінімальна кількість авторських характеристик; присутність

психологічної або ситуаційної несподіванки; усічення окремих композиційних елементів; художня деталізація тощо. Усі ці ознаки дають дослідниці О. Федосій суттєві аргументи стверджувати, що в Л. Тарнашинської домінують лірико-психологічні новели [4, с. 20].

Творам збірки «Парасоля на кожен дощ» властива сюжетно-композиційна однолінійність і несподівана кінцівка, при цьому центральними складниками можуть бути емоція, подія, суперечність, висвітлені неординарним способом. Крім того, для новелістичної форми мисткині характерне усічення або ігнорування тими чи тими композиційними складниками. Не можна оминати увагою й присутність таких рис, як динамізм та уривчастість оповіді. До того ж Л. Тарнашинська часто послуговується специфічним прийомом несподіванки (психологічної або ситуаційної) з метою репрезентації переломного моменту, забезпечення контрастності чи паралелізму колізій [4, с. 14].

У новелі «Одна кімната на двох» уже з самого початку перед уявою реципієнтів на тлі чуттєвих вражень сформовано детальний образ міжміського автобуса, у нагрітому салоні якого «загуск» солодкий аромат білих лілей із гострим запахом поту та нав'язливим духом нафталіну. Мисткиня з надзвичайною деталізацією описала ймовірну причину нафталінового запаху, залучивши в текстовий масив образ-символ тернової святкової хустки – чорної з яскравими квітами. Такому «традиційному» автобусному духу авторка протиставляє абсолютно інший – городній, свіжий, справдешній, цілющий огірковий запах, який поширює така ж «свіжа» дівчинка, образ якої побудований уже на візуальних відчуттях й асоціаціях, позаяк юність і блакитний колір її платтячка асоційовані передовсім зі свіжістю. Принагідно зауважуємо, що представлений образ міжміського автобуса виконує й особливу композиційну функцію, утворюючи кільце, оскільки ним і розпочинається, і закінчується твір [4, с. 16].

Особливе зацікавлення Л. Тарнашинської вияскравленням сенсорних відчуттів має значущу інформативно-номінативну, образну, експресивну й асоціативну вагу. Крім того, такі відчуття можуть упливати й на авторське жанрове витлумачення того чи іншого взірця малої прози мисткині.

Специфічною деталлю в інших творах є, до прикладу, прізвище головного героя, котре експлікує кризові відносини в сім'ї (ідеться про «маленьку повість» «Дуля»): *«Прізвищем, видать не вгодив... Хоч би спитала, порадилася... <>... 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...»* [3, с. 236]. Характерно, що ця художня деталь виступає номінативним маркером твору, а також трансформує стандартну композицію: зав'язка й розвиток дії вкорочені, присутня кульмінація, відсутня розв'язка, відкрита кінцівка (у суперечці подружжя зовсім забуло про власну дитину, образ якої доцільно витлумачити як останню еднальну альтернативу для Сашка й Марини).

У новелі «Флорентина» побутує подібна деталь – жіноче екзотичне ймення, не прийняте соціумом, для якого героїня була то Тиною, то Капелюшницею, то повійницею, адже так звичніше: *«...чудернацько-химерне ім'я губилося за буденними звичними, а часто й лайливими словами, що завжди були наготові для повсякденного вжитку – хіба що в спілкуванні з дітьми чоловіки шукали слів гречніших, а від того й силуваниших, децю штучних, показних – звісно ж, для виховання»* [3, с. 228]. Та Флорентина вирізнялася з-поміж інших не тільки своїм ім'ям, але й особливим смаком стилю, адже героїня буквально закохана в свої капелюшки. Таку неординарність Л. Тарнашинська подала через сприйняття Флорентини представниками обох статей, які *«... 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» [3, с. 229]. Так само незвично представлено й лейтмотиви твору: відстоювання думки про людську гідність – незважаючи на присутність деяких житейських гріхів та специфічне сприйняття оточенням, Флорентина знала собі ціну й ідентифікувала себе гідною особистістю, показовою при цьому є навіть її некваплива й плавна хода: «...йшла вулицею, поколихуючи стегнами й крисами свого капелюшка, чоловіки (та й жінки також) проводжали її німими поглядами...» [3, с. 230].

Художня деталь, котра водночас є й назвою, характерна ще для одного «об'ємного» твору Л. Тарнашинської. Безперечно, її повість «Сорочине гніздо» заслуговує особливої уваги, позаяк у ній деталь употужнює свій функційний потенціал. У цьому зв'язку цінні думки висловлює О. Федосій: «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» [4, с. 13]. Більше того, саме завдяки цій промовистій деталі відбувається поглиблений самоаналіз головного героя на лікарняному ліжку.

На формально-змістовному рівні Л. Тарнашинська віддає перевагу специфічним прийомам, зокрема залучає в текстовий масив своїх творів компоненти несподіванки.

Такою несподіванкою, наприклад, у творі «Одна кімната для двох» стала раптова зустріч Наталі й Ірини Кирилівни, яка вплинула на висвітлення життя цих героїнь на темпоральному рівні. Складається таке враження, що між колишньою ситуацією зради Наталиного батька й цією зустріччю пройшло дуже мало часу, позаяк Наталя пам'ятає все в найдрібніших деталях. У творі досить тонко передані найінтимніші порухи душі як Наталі, так й Ірини Кирилівни. Складається таке враження, що авторка повністю розуміє внутрішній світ обох героїнь, звертаючи увагу реципієнта на життєві обставини, в яких опинилися жінки. Так, підсвідомо виникає пояснення їхньої

самотності. До прикладу, описані дитячі роки Наталі розкривають умови формування не тільки її характеру, але й ставлення до чоловіків. Батько, якого Наталя називає на прізвище (Полянець), став далеко не взірцем справжнього чоловіка. Він, зраджуючи матері з Іриною Кирилівною, назавжди поранив душу маленької ще тоді Наталочки. Припускаємо, що ця образа настільки глибоко в'їлася в серце й душу Наталі, що навіть при знайомстві з чоловіками перше, що її хвилювало, чи не чекають їх удома дружини. Підтвердженням цих припущень, на нашу думку, слугують неодноразові запитання такого змісту, адресовані психологу Жоржеві. Наталина зверхність, уважаємо, спричинена також цією дитячою психологічною травмою.

Доволі цікавий жіночий образ наявний у творі «Орися Трохимівна», у витворенні якого вагому роль відіграє ретроспекція. Жінці ніяк не йде з голови прочитане у вранішній газеті, де йшлося про її чоловіка – Семена Жука. Орися Трохимівна згадує давній випадок, котрий вплинув на долю старої вчительки: *«По селу вже прошеlestило, жодної хати не обминувши: украла. Вона, молода вчителька Орися Трохимівна, вкрала лантух кукурудзи»* [2, с. 6]. Орися Трохимівна, згадуючи окремі моменти з життя, ніби переживала їх заново. Неначе ще раз Марійка запропонувала їй горохв'яний пиріжок, мовби знову Семен обзивав її злодійкою й ворогом народу, а Пилип повторно свідчив про те, що нібито бачив, як Орися тягла додому повний лантух тієї злощасної кукурудзи. У свідомості старої вчительки зароджуються нотки самоаналізу. Так, вона згадує, як сприймала не тільки тодішню ситуацію, але й свого чоловіка, при цьому намагаючись відшукати бодай найменше пояснення: *«Семена ж – попри всю образу на нього, якій і слів не мала (слову «зрада» потрібні хіба епітети?) – 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! Молодою була тоді, наївною...» [2, с. 6].

У малій прозі Людини Тарнашинської жанрові модифікації відбуваються і завдяки неабиякому функційному потенціалу протиріччя, котре стає основним сюжетно-композиційним елементом. Так, у новелі «Що дозволено Богові...» особнє місце відведено внутрішньому монологіві оповідача-чоловіка. З одного боку, всі його думки направлені на те, щоб навіть випадково не зустріти жінку, котра його кохає: «Я ладний перетворитися на пил, що приростає до підошов перехожих – сотень, тисяч, мільйонів підошов: аби тільки стати невидимим, небаченим, нестрінутим...». Однак з другого боку, його очі підсвідомо «шукають тих печальних очей», а душа «скулена, зачасна» прагне запалити в тих очах «сонячні іскорки – бодай лиш на мить...» [1, с. 16].

Отже, важливе значення для жанрового моделювання малої прози Л. Тарнашинської має оригінальне образотворення за допомогою низки емоційно-психологічних колізій. Авторка майстерно створює як чоловічі, так і жіночі образи, проте останнім особливо властивий глибокий психологізм та внутрішній драматизм. Мисткиня намагається комплексно окреслити емоційні, духовні й інтелектуальні складники жіночого характеру.

Література

1. Гнатюк М. Варіативність самовияву : науковий і художній текст Людмили Тарнашинської // *Слово і Час*. 2010. № 1. С. 16.
2. Тарасюк Г. Людмила Тарнашинська : «Не маю неприязні до часу, в якому випало жити...» // *Українська літературна газета*. 2010. № 23 (29). С. 6–7.
3. Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті. Київ : Неопалима купина, 2008. 260 с.

4. Федосій О. Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : О. Федосій. Київ: 2011. 22 с. URL : <https://studfile.net/preview/8113170/>.

Яхно Анастасія – студентка 3 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська проза початку ХХ століття.