

УДК 821.161.2–31.09

Наталія Змінчак

МАЛА ПРОЗА ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСЬКОГО:
МІЖ ТРАДИЦІЄЮ І НОВАТОРСТВОМ

Дослідження присвячене вивченню топіки у ранній творчості Валентина Тарнавського. Розглянуто проблематику та тематологічне розмаїття малої прози митця. Для аналізу обрано твори «Дерево життя», «Порцеляновий острівець», «Супермен», «Народжена з піни».

Ключові слова: покоління вісімдесятників, Валентин Тарнавський, тематологія, топос, мала проза, оповідання.

Исследование посвящено изучению топик в раннем творчестве Валентина Тарнавского. Рассмотрены проблематика и тематологическое разнообразие малой прозы художника. Анализируются такие произведения, как «Дерево жизни», «Фарфоровый остров», «Супермен», «Рожденная из пены».

Ключевые слова: поколение восьмидесятников, Валентин Тарнавский, тематология, топос, малая проза, рассказ.

This article is devoted to the analysis of topoi in Valentine Tarnavskiy's early prose. We consider problematics and of artist's short fiction. «The Tree of Life», «Porcelain island», «Superman», «Born from the foam» were selected for the analysis.

Key words: eightiers generation, Valentin Tarnavskiy, tematology, topos, short fiction, short story.

Невипадково Валентина Тарнавського називають предтечею вісімдесятників і митцем, який збагатив урбаністичну лінію українського письменства. Дебютувавши збіркою «Міські мотиви» у 80-ті роки ХХ століття, коли з літературного простору ще не зник соцреалізм, проте утверджувалася нова естетика, що її прикмети Володимир Даниленко визначив так: «...превалювання «Я» над «Ми», людини над суспільством; принцип поліфонії як багатоголосся світу, в якому мають правду і комашка, і нога, що її витоптує; іронічна відстороненість від світу» [5, с. 8–9], письменник став на своєрідний шлях проблемно-тематичного та естетичного руйнування застарілих канонів, відкриваючи нові горизонти у розвитку української літератури, що прямувала убік постмодернізму.

Літературно-критична рецепція творчості прозаїка доволі скромна і відбита переважно у нечисленних рецензіях та статтях. Увагу дослідників передусім привертає міська проблематика, а точніше «процеси психологічної адаптації в «урбаністичних» умовах вчорашніх сільських юнаків» [7, с. 123]. Цікавим до того ж є

спостереження Д. Деркача, який наголосив, що «герої збірки утворюють певний художній світ, в якому вони цілком природно співіснують між собою. І якщо читати повісті, а за ними й оповідання підряд... то інколи створюється враження, ніби перед тобою один твір, в якому живуть персонажі різні, але пов'язані між собою» [6, с. 141]. Беручи до уваги міркування Н. Тамарченка про те, що жанру оповідання — внаслідок його моноцентричності і водночас потенційної широти «фону» — загалом притаманне тяжіння до циклізації [див. 12, с. 73], спостереження Д. Деркача видається цілком слушним. Бо, як показує аналіз, художня спадщина Валентина Тарнавського являє собою цілісну картину життя *молодої* людини і позначена автобіографічними рефлексіями та, разом із вагомим іронічним струменем, наснажена трепетом живого співчутливого серця.

Осмишуючи літературний спадок В. Тарнавського, наштовхуємось на елементи (теми, архетипи, образи, мотиви, хронотопи), які повторюються в межах його текстів, пов'язуючи один художній твір з іншим. На позначення повторюваних локусів та інших тематичних елементів у літературознавстві існує така тематична чи, вужче, імагологічна категорія, як *топос* [Див.: 3]. Саме у цьому ракурсі, крізь призму категорії топосу, розглядається мала проза В. Тарнавського задля глибшого розуміння естетичної та етологічної авторської позиції, простеження традиційності і новаторства письменника.

Стрижневою темою доробку прозаїка є життя людини творчої. Серед персонажів, які репрезентують такий тип, функціонують як діячі мистецтва, так і науки, проте авторська концепція, на нашу думку, не зводиться лише до поетизації чи оспівування інтелектуальних пошуків та відкриттів чи возвеличення креативного типу особистості. Питомим сенсом художньої інтерпретації цієї проблеми є зображення викинутості, маргінальності та непристосованості до життя у світі, в якому талановиті люди, що несуть частку всесвітньої мудрості, — зайві. Валентин Тарнавський прагнув осмислити це по-філософськи, що відбилося і на жанровій структурі прози митця. Філософічність трактування теми у малій прозі письменника на диво суголосна з класичними ідеями Миколи Бердяєва: «У світі здавна існує трагічний конфлікт і трагічне непорозуміння між меншістю, яка живе творчістю, духовними пошуками, поезією життя, і більшістю, що живе інтересами, апетитами, прозою життя» [2, с. 283].

До того ж проблема взаємодії художника (в широкому сенсі цього слова) з оточенням нерідко закінчується трагічно. Бо творчість не терпить розрахунків та пошуку вигоди, вона ґрунтується на щирості і прагне цілковитої довіри. Василь Стус уловив потяг до творчості у такій сентенції: «Муза схожа до сирен. Тяжко назвати щасливим того, кого вподобає муза, люблячи, вона вбиває» [9, с. 199].

І чи не найповніше, як видається, ця тематика втілена в оповіданні «*Дерево життя*», — творі, який отримав найвищу серед малої прози Валентина Тарнавського оцінку критиків (В. Даниленко [5], Ю. Ковалів [7], В. Панченко [8]). У сюжеті оповідання перед читачем розгортається історія дружби трьох юнаків, яких поєднала любов до музики. Однак романтика юнацьких захоплень поволі відступає перед бажанням високого соціального становища та трафаретного радянського (як і пострадянського) щастя, — тому шляхи приятелів розходяться: якщо Алік продовжує захоплюватися музикою та писати пісні, поступово дистанціюючись від компанії приятелів, то безіменний наратор, Слон та Льоса щосили пнуться вгору кар'єрними сходами, ступаючи по головах конкурентів. Альтернативна поведінка двох типів персонажів, явлена в оповіданні, складає одну з питомих ознак притчі, яка є домінантною у жанровому коді «Дерева життя». Однак, якщо у прото-літературному жанрі функціонують герої-ідеї, або такі, що, за словами С. Аверинцева, «не мають не лише зовнішніх рис, але і «характеру» як комбінації душевних властивостей» [цит. за: 15, 35], то персонажі художнього літературного твору наділяються індивідуальними рисами.

Окрім того, поведінка героїв та риси характеру, які ті змушені виробляти в собі, мотивуються і суспільним становищем. Це розширює проблематику оповідання, надаючи соціально-психологічних відтінків, і дає змогу зарахувати його до жанрового різновиду соціально-філософських творів, ядром яких виступає притчове начало.

Властива притчі перемога добра над злом має специфічне трактування у творі В. Тарнавського: тоді, коли Алік гине під колесами автомобіля, для його друзів життя продовжує бути святом. Та на боці Аліка далеко не авторитетна прихильність письменника-мораліста, що маркує героя як абсолютно позитивного, але й співчуття до живої людини, котра потрапила у пастку новочасного етичного імперативу: або ти, або тебе.

Фінальна сцена надає циклічності сюжету, зображуючи вбивство пересічного перехожого компанією Алікових друзів, котрі їхали з

його похорону напідпитку. Реципієнт зчитує у підтексті епізоду умовне вбивство байдужістю конформістів людини, яка жила, не жаліючи себе, і цим потвердила своє право називатися людиною високого духу. Автор «Дерева життя», продовжуючи розвивати аналогію зі стійкістю і довговічністю дерева, опрозорює підтекст в алегоричній формі, нашттовхуючи читача на висновок: хто ж насправді є переможцем? у чому полягає сила і слабкість людини? Той уразливий пагінчик чи зручно влаштовані під товстою корою? Вірні законам порядності і моралі, ідеям духовності чи вірні своїм «шлунковим» проблемам пристосуванці? І відповідь митця досить прозора: «На велетенському дереві життя ми свого часу зручно влаштувалися під товстою корою, а він стримів беззахисним, уразливим пагінчиком у незвідану височінь, *пробивав собою твердь небесну, дотикаючись до невідомості, світу незнаного*. Був кволою сміливою гілочкою, *розвідником прийдешнього для всіх нас*, котрого людство завше посилає вперед. Він зламався від стратосферних бур, а ми лишилися в тіні» [11, 401].

Життя талановитої особистості є центральною темою і оповідання «*Порцеляновий острів*», герої якого являють собою зовні здружений науковий колектив, серед якого є лідери і непоказні на вигляд, але талановиті науковці. Справжнє обличчя персонажів твору та їх внутрішня суть розкриваються під час відпочинку на острові — невеликому замкненому просторі, оточеному водою. Перебування у вузькому просторовому локусі, як водиться, каталізує розвиток дії, адже втекти одне від одного нікуди. Відтак, постійне зіткнення героїв провокує конфлікти, в яких виявляється справжня суть людини, яку неможливо приховати у стані гніву, коли з облич спадають маски і так звані друзі виявляються ворогами. Та це не єдина функція топосу острова: універсальний характер часопростору надає йому символічного значення.

Антагоністичною парою у творі виступають Сява та Ігор. Товаришуючи ще з юнацького віку, вони всюди були разом, точніше міцний, фізично сильний Ігор всюди волочив за собою тендітного Сяву (недарма до нього причепилася ця неприваблива і безглузда кличка), аби перебувати у світлі його таланту, а згодом і присвоїти його винаходи. Психологічне обґрунтування особистостей знаходить своє втілення у зображенні прикмет їх зовнішності: «міцна породиста *голова*» [11, с. 273] Ігоря за семантичним ключем визначає його посаду керівника. Сяву ж характеризують очі, які зазвичай є дзеркалом душі людини. Після вимушеного лікування, внаслідок якого він втратив можли-

вість народжувати ідеї, вони стали «зовсім світлі, прозорі, крізь них прозиало мертве чорне лісове згарище» [11, с. 283].

Сява випромінює дитячу невинність, постає «блаженим», як його називає дружина. Образ героя вияскравлюється завдяки вплетенню у текст оповідання біблійних ремінісценцій: «солом'яний німб» [11, с. 283] навколо голови та мотив ходіння по воді, що продемонстрований у момент, коли виводить своїх колег і «друзів» на материк. Відтак актуалізується біблійний образ Мойсея, який надає додаткових відтінків внутрішньому світу персонажа. Така аналогія дає змогу інтерпретувати Сяву як поводиря, «розвідника прийдешнього» («Дерево життя»), що пов'язує твори В. Тарнавського неперервним смисловим зв'язком у тлумаченні одвічної теми провідної ролі творця у долі людства.

Оповідання, сконструйоване із зовні типової історії з життя із вплетенням елементів параболи, набуває глибинного підтексту. Острів — це алегорія суспільства, така ж маленька частина Землі, як і Земля відносно Всесвіту. І лиш геній дає змогу людству спізнати «аеропідйомну силу ідеї» [11, с. 280] і подолати рубежі обмеженого простору.

В оповіданні «Порцеляновий острів», як і в «Дереві життя», реалістичний тип узагальнення гармонійно сполучається із символізмом параболи та притчовістю, що дає змогу всеосяжного й різнопланового погляду на питання проблематичності адаптації генія в суспільстві.

Філософська картина світу прозаїка прикметна тим, що Тарнавський сприймає людину в неподільній єдності духу й тіла, що співвідноситься зі змістом і формою: «Досконала форма повинна мати відповідний зміст» [11, с. 327]. До речі, взаємозв'язок цих категорій є лейтмотивом усієї творчості прозаїка. Звеличуючи чесноти й духовні устремління людини, художник слова не нехтує і змалюванням тілесних утіх. Таке розуміння особистості бере початок ще в ідеалі грецької естетики — калокагатії, культуру якої В. Тарнавський знав і цінував. Ці ж засади постулюються і у філософії Григорія Сковороди, а в літературі ХХ століття набули розповсюдження завдяки філософським ідеям Фрідріха Ніцше та психоаналітичній концепції Зигмунда Фрейда.

Цікаво розглянути з цього погляду оповідання «*Супермен*», сюжет якого обертається навколо показного чоловіка, що займається не тільки спортом, а й науковою роботою. Прикметно те, що автор уточнює, який саме вид спорту він обрав, та не конкретизує, спеціалістом в якій галузі науки є герой. Валентин (так його звать) захоплювався альпінізмом, а працював «завлабом у якомусь інституті. Чи то орга-

нічної, чи неорганічної хімії» [11, с. 367]. Таким чином акцентується, що така наукова праця посідає не надто важливе місце в його житті.

Події у творі викладені оповідачем, найближчим другом головного героя. І перша характеристика так званого супермена з певною мірою гіперболізації його педантичності подається з уст цього наратора: «Валентин терпіти не міг неорганізованості. У всьому любив суворий порядок і був нещадним до своїх і чужих слабкостей. І, якби з руки, шмагав би сам себе за найменше порушення. Катував, як грішник, власну душу» [11, с. 366–367].

Надмірну регламентованість життя героя оприявнює й опис деталей його побуту: «У його холостяцькій квартирці скрізь був порядок, але на кухні — особливий. Усі щіточки, йоршики, лопатки висіли, як на діаграмі. Плита *скидалась на операційну*. Валентин заварив каву в жаростійкій колбі з поділками, точно змішуючи всі інгредієнти. Вийшло якраз по чашечці. Дивно, але кава не пахла. Зовсім не пахла, як паперові квіти. Чомусь я подумав, що якби при зародженні життя на землі у величезній кухні природи всі елементи і мінерали були розкладені отак акуратно по полицках, *у природи б нічого не вийшло*» [11, с. 369]. У підтексті зображення Валентинового помешкання реципієнт зчитує глибоку думку про безплідність усього стерильного, яка виразнюється шляхом зображення контрастуючої кухні Суперменового друга-наратора: «У мене, наприклад, на піддоні газової плити — наче віковий культурний шар. Можна проводити розкопки й вивчати, що і коли дружина варила. Ота бурякова пляма — то позавчорашній борщ вихлюпнувся. Оте коричневе — крупинками — те від плову. Жовті пінні заводи — то молоко» [11, с. 369].

Зіставивши обидва інтер'єри, приходимо до паралелей з науковою думкою, одна з найсучасніших галузей якої — синергетика — розглядає хаос як першооснову всесвіту та підкреслює його амбівалентну природу: «...хаос багатогранний. Він едатен виступати не тільки як щось руйнівне, загрозливе, пов'язане з хворобою, злочином, злою стихією, але і як щось конструктивне для життя і творчості» [цит. за 13, с. 107]. З хаосу виникає космос, і доля героїв оповідання ілюструє цей принцип: Валентин так і не завершив свою працю, а у приятеля справи пішли вгору, його публікація викликала неочікуваний резонанс у наукових колах і забезпечила йому славу.

Проте хаос таки увірвався у життя Валентина в особі Марини, насмішкливої, іронічної й водночас тендітної жінки, роман з якою

втягує героя з лещат рутинного життя. Однак таке життя видається комфортним Суперменові і навіть можливість створення сім'ї з жінкою, від якої «...його рудий чуб горів ... полум'ям небаченої свічки» [11, с. 408], не спонукає героя до змін. Екзистенційна межева ситуація розв'язується на користь самотності Валентина. Він не наважується зробити рішучий крок, щоб перейти до наступного етапу свого існування, і повертається до спокійного плину холостяцького життя, яким воно було до приходу в нього Марини, а згодом починає в'язати, куховарити і поступово за своєю рольовою поведінкою перетворюється на жінку: «...назустріч від сміттепроводу ступила незнайома огрядна жінка в квітчастому фартушку на розповнілих стегнах» [11, с. 386]. Завершуючи твір фразою-запитанням: «Валя, це ти?», в якій ім'я *Валентин* перетворюється на жіночий варіант *Валя*, письменник підкреслив абсурдність буття свого сучасника ще й анекдотичним відкритим фіналом.

Єдиним твором В. Тарнавського, у якому репрезентується погляд на світ з точки зору жіночої свідомості, є новела «*Народжена з піни*». Вибір такої тематики позначився і на формі викладу — відсутністю образу об'єктивного оповідача. Тим часом нарація у творі ведеться від першої особи й характеризується зміною різнопланових її типів: від стрімкої й уривчастої до уповільненої. Внутрішній світ героїні розкриває монологічне мовлення, що становить потік свідомості дівчини. Лідія Гінзбург характеризує це явище як «цілком умовну форму зображення душевного процесу. Словами й синтаксисом, властивими мові як засобу спілкування, хоч і розірваній, письменник передає ту внутрішню мову, яка не досягає (чи досягає частково) органічного втілення у слові» [4, с. 14]. Так, щоразу, коли око Люсі фіксує ту чи іншу картинку, епізод, — вектор її роздумів різко змінюється. Однак попри наявність ліричного настроєвого центру, притаманного класичним зразкам такої форми, новела «*Народжена з піни*» є водночас фабульною, і сюжет в ній розгортається із залученням прийому ретардації: спинивши погляд на написі у зошиті — «Руки холодні — значить, серце гаряче» [11, с. 322] — зосередженість на сьогочасних враженнях плавно переростає у спогади про минуле. І тут ліричні елементи структури тексту поєднуються з епічними. Люся згадує про свою закоханість у розумного, насмішкватого хлопця, який був не схожим на інших.

Особистісно-психологічний фабульний сценарій новели — зустріч, юнацька закоханість і розлука героїв — у підтексті містить ідею

екзистенційного пошуку сенсу життя й усвідомлення власної ідентичності. Так, у стадії закоханості між героями виникає непорозуміння, зумовлене розбіжністю поглядів на світ та ціннісних орієнтацій. Їх зіткнення постає у формі різних реакцій Люсі та худенького студента на фільм. Якщо дівчина сприймає його лише як фон їхньої зустрічі, то хлопець заглиблюється в перебіг подій на екрані, який пробуджує в ньому роздуми та провокує запитання: «Чи можна втекти від себе?», на яке Люся простодушно відповідає: «До мене не можна, у нас хазяйка зла, як собака» [11, с. 326]. Ставлення до переглянутих фільмів та неவிбаглива лектура моделюють її особистість, характеризуючи як мало освічену в культурному плані.

На підтвердження цього у тесті новели постають інтертекстуальні жанрові вкраплення у вигляді популярних на той час пісень, які раз-по-раз зринають у свідомості Люськи. Висока частотність цих алюзій художньо ефективно віддзеркалює враження, що голова дівчини буквально набита ними, а місце, що залишилося вільним, відводиться мріям споживацького характеру про нове пальто чи туфлі. В. Тарнавський вдається до надзвичайно влучного та іронічного порівняння Люсі з алмазом, *яким ріжуть скло*. Абсолютно протилежним у плані житейського прагматизму є студент, схильність до розумових рефлексій якого є домінантною в його характеристиці.

Прикметно те, що В. Тарнавський відтворює в образах героїв новели «Народжена з піни» сталі характери без динаміки їх розвитку, що дає змогу інтерпретувати кожного з них як героя-ідею. Відтак основна колізія твору полягає в протистоянні елітарного й профанного, конфлікті розуму та почуття: «Душі жадають, а розум гордує» [11, с. 328].

Закінчується новела обрамлюючим потоком свідомості героїні, в якому, не без частки іронії, автор змішує думки про закоханість і новий плащик, який, повторюючись у тексті твору декілька разів, набуває прикмет символу споживацької культури.

Отже, аналіз малої прози Валентина Тарнавського з тематологічного погляду дає підстави виокремити наскрізні теми, що переходять з оповідання в оповідання та розгортаються в кожному з них по-різному, крізь призму індивідуального сприйняття читачем. Концентруючись на різних проблемах в кожному новому оповіданні, митець так чи інакше торкається і домінантних, які зринають у його прозі постійно, формуючи єдиний гіпертекст. Вивчення розмаїття тема-

тично-проблемного пласту прози В. Тарнавського дає змогу досягнути цілісну картину його творчості й зрозуміти сутність його світоглядної та естетичної позиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аністратенко Антоніна. Лишатися самим собою [Електронний ресурс] / Антоніна Аністратенко // Буковина. — 2010. — № 39. — Режим доступу: <http://gazeta-bukovyna.cv.ua/main/20.05.2011/11.html>
2. Бердяев Н. Философия неравенства / Николай Бердяев. — М.: Институт русской цивилизации, 2012. — 624 с.
3. Будний Василь. Тематичний рівень компаративістики // Порівняльне літературознавство: Підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 137–189.
4. Гинзбург Л. О психологической прозе / Лидия Гинзбург: — Ленинград: Художественная литература, 1971. — С. 14.
5. Даниленко В. Історія одного ісходу / Володимир Даниленко // Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела: Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / Упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. — К.: Генеза, 1997. — С. 5–15.
6. Деркач Дмитро. Валентин Тарнавський. «Міські мотиви» / Дмитро Деркач // Дніпро. — 1984. — № 2. — С. 61–62.
7. Ковалів Юрій. У пошуках себе / Юрій Ковалів // Рік'84. Літературно-критичний огляд. — К.: Дніпро, 1985. — 198 с.
8. Панченко Володимир. Прості земні радощі / Володимир Панченко // Жовтень. — 1984. — № 7. — С. 122–125.
9. Стус В. Вікна в позапростір / Василь Стус. — К.: Веселка, 1992. — 262 с.
10. Силантиєва В. Логика хаоса и порядка: опыт прошлого и современность / Валентина Силантиева // Біблія і культура: Збірник наукових статей / За редакцією А. Є. Нямцу. — Чернівці: Рута, 2009. — № 11. — С. 107–111.
11. Тарнавський Валентин. Порцеляновий острів. Повісті, оповідання / Валентин Тарнавський. — К.: Преса України, 2013. — 416 с.
12. Теория литературных жанров: учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа; ред. Н. Тамарченко. — М.: Издательский центр «Академия», 2011. — 256 с.
13. Трессидер Дж. Словарь символов / Джек Трессидер. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 488 с.

Стаття надійшла до редакції 19 лютого 2015 р.