

ESTETYCZNE FUNKCJE STRUKTUR NARRACYJNYCH W PROZIE WALENTYNA TARNOWSKIEGO

Zminchak Natalia

Wykładowca Katedry Nauk Społecznych

Odeski Narodowy Uniwersytet Medyczny, Odessa, Ukraina

natalia.zminchak@ukr.net

Streszczenie. W prozie W. Tarnowskiego współpracują różne struktury narracyjne (liniowe i nielinowe). Ich funkcjonalne napełnienie w tekstach opowieści ("Alibaba", "Narodzona z piany", "Superman"), powieść ("Dysertacja"), roman ("Matriopol", "Pusty piedestał") i stanowi przedmiot specjalistycznego badania w zaproponowanym artykule. Analizę prozy przeprowadzono przy wykorzystaniu metody analizy narratologicznej. Czy nie największą uwagę przydzielono formom przejawu obecności autorskiej i wyrażeniu punktu widzenia wcielonej w scenariusz dzieła. Nie mniej istotne miejsce zajmuje stylowy manier twórcy, przepełniony ironią, mistyfikacją otwierających istotę dyskursu antytotalitarnego, właściwego dla prozy jednego z najlepszych przedstawicieli pokolenia lat osiemdziesiątych w ukraińskiej literaturze XX wieku, która w przekonujących formach artystycznych demaskowała ustrój radziecki i jego ideologię centralną zaniedbującą osobowość i aspekt humanistyczny bytu ludzkiego, niwelując ontologiczne potrzeby jednostki i społeczeństwa. Owocną wydaje się być perspektywa kolejnych badań narracji w prozie W. Tarnowskiego, co daje możliwość zastosowania prawidłowości wcielenia świadomości autorskiej nie tylko w podłożu filozoficzno-egzystencjalnym prozy, ale również w formach jej obecności w tekstach.

Słowa kluczowe: narratywna, scenariusz, lata osiemdziesiąte, powieść, opowieść.

AESTHETIC FUNCTIONS OF NARRATED STRUCTURES IN VALENTYNE TARNAVSKIY'S PROSE

Zminchak Natalia

teacher of the Department of Social Sciences

Odessa National Medical University

Odessa, Ukraine

Abstract. Different narrative structures (linear and nonlinear) interact in V. Tarnavsky's prose. Their functional content in the texts of the stories ("Alibaba", "Born from the foam", "Superman"), stories ("The Dissertation"), novels ("Matryopole", "Empty Pedestal") is the subject of a special study in the proposed article. The analysis of prose was carried out by the involvement of the method of naratological analysis. The greatest attention is paid to the forms of expression of the author's presence, as well as the characterization of the point of view embodied in the plot. Not less important is the stylistic manner of the artist, full of irony, mystifying techniques that reveal the essence of anti-totalitarian discourse, the prose of one of the best representatives of the generation of the eighties in the Ukrainian literature of the XX century, which in a persuasive artistic form masked the Soviet system with its ideologocentricity, which neglected the personality and humanitarian aspects of human existence, leveling the ontological needs of the individual and society. The prospect of further research of the narration in V. Tarnavsky's prose appears to be fruitful, which will enable us to find out the patterns of embodiment of author's consciousness not only in the philosophical and existential basis of prose, but also in the forms of his presence in the text.

Key words: narrative, plot, eightiers, novel, story.

ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ НАРАТИВНИХ СТРУКТУР У ПРОЗІ ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСЬКОГО

Змінчак Наталія

викладач кафедри суспільних наук Одеського національного медичного університету,
Одеса, Україна

Анотація. У повістувальній стихії прози В.Тарнавського взаємодіють різні наративні структури (лінійні та нелінійні). Їх функціональне наповнення у текстах оповідань («Алібаба», «Народжена з піни», «Супермен»), повістей («Дисертація»), романів («Матріополь», «Порожній п'єдестал») і складає предмет спеціального вивчення у запропонованій статті. Аналіз прози здійснено із залученням методу наратологічного аналізу. Чи не найбільше уваги приділено формам вияву авторської присутності, як і увиразненню точки зору, втіленої у сюжетобудові творів. Не менш вагоме місце посідає стильова манера митця, сповнена іронії, містифікаційних прийомів, які відкривають сутність антитоталітарного дискурсу, властивого прозі одного з найкращих представників покоління вісімдесятників в українській літературі ХХ століття, котрий у переконливих художніх формах демаскував радянський устрій з його ідеологоцентричністю, який занедбував особистість і гуманітарні аспекти буття людини, нівелюючи онтологічні потреби індивіда і суспільства. Плідною видається перспектива подальших досліджень нарації у прозі В.Тарнавського, що дасть змогу з'ясувати закономірності втілення авторської свідомості не лише у філософсько-екзистенційному підґрунті прози, а й у формах його присутності у тексті.

Ключові слова: наратив, сюжет, вісімдесятники, роман, повість, оповідання.

Питання ролі Автора у тексті завжди привертало до себе увагу письменників, критиків та літературознавців. Парадоксальність ситуації полягає у тому, що «живий» автор у художньому творі відсутній, а натомість є «образ автора» або «авторська маска». Термінологічний ряд багатоваріантної авторської присутності у тексті можна подовжити: «імпліцитний автор», «експліцитний автор», «авторська функція» тощо. Однак, за слушною думкою Вольфа Шміда: «У реальності для літературознавця існують тільки тексти. Їх автори як конкретні, реальні суб'єкти ледь доступні в їх складній багатогранності. Як правило, автори в своїх творах більш-менш свідомо створюють певний імідж, за яким їх автентичний характер ховається або ж зникає... Найбільш автентично автори існують як реконструкти з їхніх текстів, як «образи автора», за висловом В.Виноградова, або як «абстрактні автори». Але ці реконструкти – всього-на-всього результати осмислення текстів читачами. Як це не парадоксально, тільки ці задані в текстах і реконструйовувані читачами автори й представляють інтерес для історії літератури» (Шмід, 2012, с.158).

Цей аспект літературознавчого аналізу почав активно розроблятися з другої половини ХХ століття, коли стали розвиватись ідеї про кінець традиційної філософії, історії, релігії, моралі, була задекларована теза про смерть суб'єкта, автора. Дискурс окреслили Ролан Барт та Мішель Фуко. У статті Р. Барта «Смерть автора» була проголошена теза, а розвинув її М. Фуко у своїй ґрунтовній розвідці «Що таке автор?».

Р. Барт порушив питання, яке стало особливо актуальним у кінці 60-х років. Переворот в уявленні про автора насамперед пов'язаний з усвідомленням такого феномену як інтертекстуальність, коли твір вирвався з простору свідомості автора і потрапив у контекст інших. Критик підкреслив, що зі зникненням автора текст

починає сприйматися по-новому. Кожне прочитання вносить нові інтерпретаційні відтінки, а отже таке оновлення змісту наштовкує на думку, що це вже власне не авторів твір, а твір усіх тих, хто до нього звертається. Через те автор «відчувається» від свого тексту, бо він пише щоразу заново у момент його прочитання.

XX століття, яке проголосило смерть *автора* (Р. Барт), присутньо представило глибокий його аналіз, чому особливо посприяло залучення наратологічного інструментарію. Виокремившись зі структуралізму й набувши розвою у 60-х роках XX ст., наратологія сягає корінням праць Аристотеля, який у «Поетиці» виділив такі елементи оповіді, як гамартія, анагнорисис, перипетія, що стали ключовими поняттями цієї галузі (Див. Натяжко, 2015). Стосовно питання розвитку наратології як науки принагідно наведемо міркування Валерія Тюпи: «Наратологія починалася як «граматика оповіді». Ролан Барт хотів описати такий набір правил, який дозволяв би виявити щось оригінальне як відхилення від цих правил. Але дуже швидко виявилось, що наратив — це спілкування, тобто хтось комусь щось розповідає. Таким чином, адресат присутній і так чи інакше програмується оповіддю. Звичайно, оповідний твір можна читати нишком, але насправді це спілкування» (Тюпа, 2016, с. 1). Інакше кажучи, один і той же твір з кожним новим прочитанням примножуватиме кількість інтерпретацій. Автор у такому діалозі стає лише посередником. Тому-то вельми **актуальним** постає дослідження оповідних властивостей художнього твору.

Сучасне українське літературознавство нерідко звертається до досвіду зарубіжних учених, проте, як слушно зауважує Роман Гром'як: «Філолог, який працює в системі певних національних традицій, не може механічно скористатися доволі різноманітним інструментарієм сучасної наратології, коли йому доводиться інтерпретувати тексти рідної і зарубіжної літератур. Проблема полягає не у почерговому застосуванні різних методик до різних національних літератур, а в попередньому «узгодженні» релевантних наратологічних термінів і понять до розповідних творів, що виникли на різних рівнях наративних інстанцій і стратегій» (Гром'як, 2005, с. 11).

Тому українські науковці нині активно розробляють цю резонансну сферу літературознавчої методики. Так, Олександр Ткачук поставив перед собою завдання ознайомити філологів із загальноприйнятими поняттями наратології, його робота увінчалась виданням «Наратологічного словника»; відомі також літературознавчі статті й праці, що репрезентують теоретичне та практичне опрацювання наративних аспектів оповіді, зокрема Ігоря Папуші; крім того, багато молодих учених залучають до аналізу художніх творів наратологічний інструментарій. Щодо творчого доробку Валентина Тарнавського то тут ще повна тиша, бо у літературознавчих працях під таким кутом зору його проза не розглядалася.

У повістувальній стихії творів Валентина Тарнавського, який встиг за короткий період творчої праці залишити чималу оригінальну прозову спадщину, взаємодіють різні наративні структури – лінійні та нелінійні.

З'ясування особливостей їх функціонального наповнення у текстах оповідань, повістей та романів і складає предмет спеціального вивчення у запропонованій статті. Чи не найбільше уваги приділено формам вияву авторської присутності, як і увиразненню точки зору, втіленої у сюжетобудові творів. Не менш вагоме місце посідає стильова манера митця, сповнена іронії, містифікації, які відкривають сутність антитоталітарного дискурсу, властивого прозаїкові-

вісімдесятнику, котрий у переконливих художніх формах демаскував радянський устрій з його ідеологоцентричністю, показавши як радянська система занедбувала особистість і гуманітарні аспекти буття людини, нівелюючи онтологічні потреби індивіда і суспільства.

Метою статті є аналіз принципів структурування оповіді у творах В. Тарнавського. Для її досягнення передбачається виконання таких завдань:

- визначити поняття точки зору, фокалізації, наратора;
- дослідити різні типи нарації у текстах В. Тарнавського;
- простежити роль оповідних елементів у наративній стратегії прозаїка.

Модерна і постмодерна література, на межі яких перебуває проза В. Тарнавського, продемонструвала новий тип письма, ускладнила природу персонажа. Значна увага тут присвячена негативному герою, з яким важко ідентифікуватися реципієнту і який нечасто є транслятором авторського світогляду (ця особливість виразно заявляє про себе саме у творчості вісімдесятників). На думку М. Бахтіна, аби повно відтворити характер у творі, не потрібно «вживатися» в роль героя: «від автора вимагається не відмова від себе і своєї свідомості, а незвичайне розширення, поглиблення і перебудова цієї свідомості, щоб вона могла помістити повноправні чужі свідомості» (*Бахтін, 1979, с. 80*).

Аналіз художньої спадщини вісімдесятників крізь призму наратології здійснила Вікторія Сірук у статті «Безфабульна «мала» проза вісімдесятників: наративний аспект». Дослідниця дійшла висновку, що поряд із традиційними реалістичними текстами наприкінці ХХ століття в українській літературі з'являються безфабульні, в яких «відбувається переведення наративних (тут у значенні подієвих) структур у дискурсивні... історія стає центром усього наративу, як матеріал опрацьовується автором, щоб стати знаком. *Актор* (одиниця, еквівалентна фразі; самостійна фігура наративного світу. – О. Ткачук), використовуючи дію як матеріал, зумовлює появу історії; *фокалізатор* (утримувач точки зору. – О. Ткачук), який відбираючи дію і вибираючи кут зору, під яким її подає, робить із неї розповідь; наратор (оповідач. – Н. З.) перетворює все в розповідний текст» (*Сірук, 2005, с. 274*). Свою ідею В. Сірук підкреслює міркуванням Василя Фащенко: «Сюжет має дві різні форми – фабульну і безфабульну. Він розгортається то як подія чи система подій, в які втягнуті люди або які зумовлюються характерами, то як психологічний рух, протиставлення подробиць буття, коли інтрига відходить на другий план або й зовсім відсутня» (*Фащенко, 1971, с. 172*).

У текстах Валентина Тарнавського представлені обидва типи сюжетних форм: специфікою поетики творів прозаїка є взаємодія фабульних та безфабульних елементів. Завдяки ліризації прози та наявності саморефлексії героїв сутність сюжетних творів (тобто наративних, таких, що розповідають про події) «що охоплюють мінімум буття, розкриватиметься через так звані ненаративні фрагменти – описи, коментарі, аргументи, що присутні в тексті малого жанру» (*Натяжко, 2015, с. 276*). Сукупно мала проза В. Тарнавського може бути сприйнята як єдиний текст, тому що кожен з творів висвітлює певний аспект проблеми і є частиною загальної наративної стратегії письменника, що змінювалась залежно від нових ракурсів бачення автором дійсності. З цього приводу Мішель Фуко зазначив, що між текстами, що з'явилися з-під пера одного автора, існує зв'язок гомогенності (*Див. Фуко, 1996*). Аналіз творчості

В. Тарнавського у категоріях наратології сприяє глибшому розумінню естетичної та етичної авторських позицій.

Спершу розглянемо один зі стрижневих термінів наратології – фокалізацію, яка, за визначенням Ж. Женета, є перспективою, з якої подаються наратовані події та ситуації. Розрізняють три види фокалізації: зовнішня — «інформація, що передається, в основному обмежена тим, що персонажі роблять і кажуть, але нема вказівки на те, що вони думають і почувають» (Ткачук, 2002, с. 46-47), внутрішня — інформація подається з точки зору персонажа і нульова — «пов'язується із так званим всезнаючим наратором» (Ткачук, 2002, с. 147). Термін фокалізація подібний до поняття точки зору. Вагу зовнішньої точки зору підкреслив Борис Успенський, наголошуючи на її центральному значенні у прийомі «одивнення». Художник слова «не називає річ її іменем, проте описує її як вперше побачену, а випадок – як той, що трапився вперше» (Успенський, 2000, с. 174).

Герої чи не кожного з творів В. Тарнавського характеризуються наявністю інтрадієгетичного типу оповідача, який виступає безпосереднім свідком, а подекуди й учасником подій, є частиною дієгезису – цебто вигаданого світу, в якому «трапляються наратовані ситуації і події; розповідання, переказування, яке протиставляється показу...» (Ткачук, 2002, с. 36). Хоча центром художнього зображення є насичений подіями сюжет, у творах такого типу все забарвлено суб'єктивним сприйняттям оповідача. В оповіданнях, у яких відбувається перетворення метадієгетичного наративу, «вставленого у межах іншого наративу» (Ткачук, 2002, с. 62), на псеводієгетичний (коли метадієгетичний наратив починає функціонувати як дієгетичний), оповідач набуває важливої функції — стає носієм внутрішньої фокалізації. Через твір проходить точка зору оповідача, який як персонаж спостерігає події з конкретної просторової і часової позиції. Перша точка зору характеризує наратора під час розвитку подій, а друга — під час розповіді про події.

Недарма перше, на що звертається увага під час аналізу цілісного твору, – це фабула (низка подій, що розгортаються послідовно) та сюжет (їх розміщення у тексті). Виокремлення низки подій, що складають фабулу твору, дає змогу визначити види присутніх у творі наративів, а також простежити наявність пролепсисів, аналепсисів та інших складових сюжету та проаналізувати їх значення у цілісній структурі тексту. Є потреба з цього погляду розглянути оповідні особливості малої прози В. Тарнавського.

Дія оповідання «Алібаба» розгортається влітку на тлі існування курортного містечка, що живе торгівлею. В цю картину, де «клієнт завжди правий», гармонійно вписується головний герой – Колька, слухняність якого оприявнюється як у стосунках із матір'ю, так і в ставленні до квартирантки – примхливої богемною художниці.

Оповідь ведеться від екстрадієгетичного наратора із зовнішньою фокалізацією, що розгортає історію із залученням міметичного та дієгетичного типів нарації. Всезнаючий оповідач мовить, що бачив Колька небо в клітинку, яка в поетикальному значенні є аналепсисом, що прогнозує непередбачуване перебування за ґратами.

Подією, яка змінює хід життя Кольки, є сцена в саду, коли хлопець, завмерши на даху, бачить, як мармурова краса неприступної жінки мнеться під руками сластолюбного покупця. Міметичний тип нарації, помножений на експресіоністичні мазки, в поетикальному плані творить ефект кінематографічності.

Ця подія ламає характер головного героя, поселяє деструктивні поривання в його душі і перетворює Кольку на маргінала. У творі виразно заявлений мотив виховання як наслідок тяглості традицій культури та мотив дитячої безпосередності, який в іронічному плані поданий наратором, адже Алік став свідком примітивізму жіночої душі. Така іронічно втілена відвертість виокремлює твір з контексту попередньої традиції соцреалістичного наративу. Тому зрозуміло, що в основі розповідних конструкцій В. Тарнавського спостерігається поєднання традиційного із пошуком нових можливостей словесних форм.

Наративна оповідь твору «Супермен» по-різному вирішується автором: чи то через наратора-героя, чи через наратора-автора. Розповідь про оповідача подана через наративне споглядання зовнішньої точки зору, тобто наратор-автор не тільки інформує, але й відверто аналізує. Однією з таких наративних конструкцій є розповідь про боротьбу і взаємозв'язок фізіології з творчістю.

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» (*Тарнавський, 2013, с. 366-367*). Це гіперболізація з очевидною авторовою симпатією на боці наратора показує, що його точка зору транслюється з вуст оповідача.

Оскільки теоретичний комплекс наратології базується на багатовекторних проявах людського життя, поведінки, доказовими аспектами яких виявляються різноманітні теорії з різних наукових галузей, така відверта манера оповідань В. Тарнавського видається рисою постмодерністського творчого спрямування, поява якого належить середині ХХ століття. Митця турбує не реалістична коректність у відношенні до біологічних та фізіологічних проблем людини. Сенс цих роздумів підтверджується висловами з творчої спадщини письменника, для якого складовою основою художньої праці була людина.

Основу наративу оповідання «Народжена з піни» складає стан, настрої та інтимний світ молодої дівчини. Складниками сюжетного вирішення слід вважати своєрідність авторської нарації: в оповідній структурі твору наявний лише дієгезис – розповідання, що транслюється крізь призму внутрішньої точки зору гомодієгетичного (такого, який є частиною дієгезису) наратора. За «Наратологічним словником» О. Ткачука, внутрішня фокалізація – це «переказ ситуацій і подій точки зору», «коли тільки один персонаж є фокалізатором» (*Ткачук, 2002, с. 145*). Цей прийом застосовано в оповіданні В. Тарнавського, але тут фокалізація має змінний тип почергового використання зображення подій крізь призму свідомості героїні та наратора. Прикладами додаткових доказів наявності змінного типу фокалізації є неодноразове використання у тексті варіантів репрезентованої перцепції, яка може належати тільки нараторові-автору – це його «тип дискурсу за допомогою якого наратор замість зображення зовнішнього світу зображає його сприйняття персонажем» (*Ткачук, 2002, с. 117*). Варіантів репрезентованої перцепції у тексті безліч, вони становлять основну складову дискурсу у наративі розповіді. Можна виокремити чотири таких плани: «план оцінки», «план фразеології», «план часопросторової характеристики» і «план психології» (*Кодак, 2010, с. 115*).

Одним з центральних елементів сюжетної структури твору є початок (як складова структури наративу, за термінологією Аристотеля), з нього розпочинається процес основних відношень, що виникають як головне тематичне русло – самоусвідомлення. Мало не всі дії та ситуації, враження та думки у творі «Народжена з піни» передані через образ головної героїні Люсі. Відомо, що внутрішній монолог є способом розкриття рефлексії персонажа, його душевного сум'яття, але в новелі цей прийом засвідчує розхристаність думок дівчини, яка не зосереджується на одному питанні, а поверхово стрибає від спогадів про минуле до мрій про нове пальто, перериваючись наспівуванням шматків популярних пісень. У монологі героїні увага приділяється словам, що складають основні акценти її роздумів та самохарактеристики: «Підвиваю, як собака під патефон» (Тарнавський, 2013, с. 321). Ці акценти викликають реакцію молодшої дівчини, яка передана в її роздумах про минуле, про коханого, який називав її простушкою-пустушкою.

Герой оповідання, на відміну від героїні, виступає контрастом щодо характеру Люсі. Зіткнення двох натур постає у формі різних реакцій дівчини та худенького студента на фільм: якщо вона сприймає його лише як фон їхньої зустрічі, то хлопець заглиблюється у перебіг подій на екрані, який пробуджує роздуми та провокує запитання: «Чи можна втекти від себе?», на яке Люся простодушно відповідає: «До мене не можна, у нас хазяйка зла, як собака» (Тарнавський, 2013, с. 326).

Отож, внутрішнє монологічне мовлення, що у кульмінаційній точці сюжету презентує спогад про діалог закоханих, спрямоване на нарощення первинного враження, створеного першим внутрішнім монологом, яке послідовно поглиблюється відображенням примітивності думок дівчини, шляхом розширення часового (минуле і сьогочасне) та часопросторового (дім та літній табір) діапазону її розмислів.

Інший тип нарації репрезентується повістю «Дисертація», оповідь у якій ведеться від третьої особи, яка, проте, бачить світ очима головного героя Хоми Водянистого, що виражається у його внутрішньому мовленні: «Ага. Викирити його хочуть. Дограються... Смійтесь, смійтесь... Сьогодні він піде, а завтра розповість все проректору» (Тарнавський, 2013, с. 3-4).

Коли герой міркує, залишившись наодинці, у наративній структурі повісті внутрішній монолог зберігає й драматичну функцію, інсценізуючи роботу свідомості, у такий спосіб створюючи враження об'єктивованої оповіді, немовби без втручання, без будь-яких посередників між персонажем і читачем, зокрема «без участі наратора», за умови його «відсутності». Це викликає у читача ілюзію саморозгортання тексту.

Аналізуючи роман Валентина Тарнавського «Матріополь», доходимо висновку, що в ньому органічно поєднуються екзистенційні переконання автора, його охудожнена інтерпретація психоаналітичних теорій, питань поезики та практика постмодерністського письма, що формує багатовимірність та багатоплановість оповіді.

Гра з поняттями реального та вигаданого, ефект «другої реальності» досягається в романі за допомогою прийому «текст у тексті». Кожен епізод дійства за своєю суттю є оповіддю. Текст виступає як єдина картина, в якій усі знаки взаємопов'язані, і розуміння кожного з них дає змогу зрозуміти весь текст у цілому. Подібними знаками тексту виступають і персонажі, за допомогою яких рухається сюжет роману.

Обґрунтуванням тлумачення пригод героя як текстових є бачення письменником Іллі людиною, що багато читає, – філологом. У протагоніста поцінування світу та людей проходить крізь призму мови та літератури. Так, дівчину, яку зустрів на острові, він характеризує як «прекрасну, виконану в античних традиціях». Внутрішні проблеми і конфлікти він також схильний вирішувати у «філологічний спосіб» — за рахунок витіснення їх з реального рівня на естетичний. Ця риса у художньому тлумаченні В. Тарнавського постає вадою, породженою загальним замилюванням формою при ігноруванні змісту, перенесенням мистецьких мотивів у реальне життя, що притаманно ХХ століттю і, відповідно, прищеплюється споживачеві мистецтва.

Через присутність внутрішнього тексту, що структурує роман, логічно постає питання про його автора і читача. Тим самим у роман уводиться металітературний дискурс, котрий спричиняє включення в текст елементів з теорії літератури, відповідного її охудожнення. У діалозі з Іллею господина острова Ейдос викладає свої міркування про призначення поезії.

Отож, письменник грається так само, як і Ейдос, і таке поєднання людського і божественного в особі автора повертає нас до архаїчного розуміння природи героя як напівбога. У добу фрагментованих псевдогероїв — кіно- та поп-зірок, лише митці, творчі особистості можуть відповідати критеріям, які висувалися суспільством до героїв. У романах стверджується, що лише вони здатні досягти великих цілей та висот, залишивши пам'ять про себе у віках.

Для персонажів творів В. Тарнавського мистецтво стає головним стимулом для самовизначення, моральної дії, і, врешті, екзистенції життя. Така думка впливає з особливої позиції письменника щодо мистецтва та сили його впливу, адже саме культурі прозаїк відводить провідну роль у вихованні людини та підкреслює її здатність змінити суспільство.

Присутність автора-оповідача у тексті дозволяє В. Тарнавському розгорнути свої погляди щодо письменства, вагомості ролі митця у творі і, ширше, у суспільстві. Суттю самого письменства прозаїк вважає гру, тому що митці завжди є дітьми, які граються у дорослому світі реальності. Вони створюють свій власний фікційний світ, що не обов'язково є далеким від реальності. Гра в Бога фактично є художнім утіленням праці письменника, подібно до того, як Бог створив світ, художник слова конструює мистецький світ твору.

Включення в дійство Іллі-читача виступає охудожненою концепцією рецептивної критики про читача як співтворця тексту. Головний герой виступає в ролі читача цього тексту. Його прагнення повірити в реальність ілюзії не йде врозріз з його критичним ставленням до оточуючого світу.

Власне постійні алюзії, на яких побудована розмова Ейдос та Іллі певною мірою націлені на випробовування героєвої читацької компетенції, його вміння розрізняти реальність та фікційність. Прагнення Іллі знайти правду викривають його як наївного читача, що схильний ототожнювати автора, оповідача з самим письменником, вишукуючи референції всьому почутому.

Саме як шлях до розуміння можна реінтерпретувати героїчну пригоду Іллі. За переконанням Валентина Тарнавського, читання художньої літератури повинно завжди бути евристичним процесом, а письменникам варто пам'ятати, що на них покладена не лише розважальна, але й онтологічна, гносеологічна й морально-

етична функції. Тому процес читання варто розглядати як архетипну пригоду героя, який прагне нового знання.

Читач роману стає жертвою авторової гри, подібно до того, як Ілля заплутується в інтригах Ейдос. Відповідно до того, як герой здійснює пригоду всередині наративу внутрішнього тексту, реальний реципієнт проходить аналогічний процес, читаючи весь роман, стаючи жертвою літературної гри, обманюється у своїх сподіваннях, побудованих на основі літературних конвенцій.

Таким чином, формула героїчної пригоди міфу трансформується в романі і репрезентує алгоритм творчого пошуку та зростання письменника, набуття ним досвіду, необхідного для роботи. «Щось змінилося – світ чи він... він нічого не чув і не впізнавав, ніби бачив уперше» (*Тарнавський, 2003, с. 458*).

Творча людина, зокрема письменник, для В. Тарнавського стає героєм, спроможним змінити світ на краще. Дар письменника — це його зброя, яку він спрямовує проти філістерського суспільства. Для прозаїка єдина мета — свобода в екзистенційному розумінні. Письменник у В. Тарнавського належить меншості – митцям-проповідникам. Вони своїм життям та творчістю набувають власної автентичності і протистоять пресингу більшості – натовпу профанів.

На прикладі наратологічного аналізу прози Валентина Тарнавського маємо можливість переконатися, що в парадигмі його творчих здобутків одночасно функціонують традиції різних стильових напрямів. З погляду аналізу наративу різниця між стильовими ознаками у творчості письменника полягає у відмінностях між різними видами фокалізації. Так, всевідаючий наратор, який опікується усією картиною світу художнього твору, відповідає нульовій фокалізації, притаманній реалізму, а зовнішня фокалізація, як відомо, є властивістю натуралістичної стилістики, і остання – внутрішня фокалізація – домінантною специфікою модерністичних і постмодерністичних тенденцій у творах, які дають можливість заглибитися у внутрішній суб'єктивний світ персонажів.

Таким чином, у текстах В. Тарнавського кожен із персонажів (чи то герой, на боці котрого спостерігаємо авторську симпатію, чи то відвертий антагоніст) виражають авторську точку зору, розкриваючи сутність художньої картини світу і пріоритетного місця людини в індивідуальному і суспільному вимірах. В аспекті наратологічному це виражено у системно продуманій інтерпретації таких типів оповідачів, котрі різняться різною мірою іронічного модусу або співчуття залежно від об'єкта, що потрапив у поле мистецького аналізу творця естетичних цінностей, яким був Валентин Тарнавський як непересічний прозаїк.

References:

1. Bahtin M. Problemy poëtiki Dostoevskogo / Mihail Bahtin. – M.: Sov. Rossiâ, 1979. – 318 s.
2. Grom'âk R. Problema vklûčennâ ukraïns'kih tradicij u sučasnu naratologiju / Roman Grom'âk // Narativni vimiri literaturi. Materiali mižnarodnoï konferenciji z naratologii. Ternopil', Ukraïna, 23-24 žovtnâ 2003 r. – Vip. 16. – Ternopil': Redakcijnno-vidavničij viđdil TNPU, 2005. – S. 10-19.
3. Kodak M. Poetika âk sistema: literaturno-kritičnij naris / Mikola Kodak. – Luc'k: PVD «Tverdinâ», 2010. – 176 s.
4. Natâžko S. Psihoanaliz u sistemî naratologičnogo analizu / Svitlana Natâžko // Volin' filologična: tekst i kontekst. Analiz ta interpretaciâ tekstu: zbirnik naukovih prac' (uporâd. T. P. Levčuk). – Luc'k: Shidnoëvrop. nac. un-t im. Lesi Ukraïki, 2015. – Vip. 20. – S. 58-68.

5. Siruk V. Bezfabul'na «mala» proza visimdesâtnikiv: narativnij aspekt / Viktoriâ Siruk // Narativni vimiri literaturi. Materiali mižnarodnoï konferencii z naratologii. Ternopil', Ukraïna, 23-24 žovtnâ 2003 r. – Vip. 16. – Ternopil': Redakcijnno-vidavničij viðdil TNPU, 2005. – S. 274-281.
6. Tarnavs'kij V. Matriopol' / Valentin Tarnavs'kij. – K.: Ukraïns'kij pis'mennik, 2003. – 238 s.
7. Tarnavs'kij V. Porcelânovij ostriv. Povistì, opovidannâ / Valentin Tarnavs'kij. – K.: Presa Ukraïni, 2013. – 416 s.
8. Tkačuk O. M. Naratologičnij slovník / Oleksandr Tkačuk. – Ternopil': Aston, 2002. – 173 s.
9. Tûpa V. Takoj už u nas narrativ / Valerij Tûpa [Elektronnij resurs]. – Režim dostupu: <http://sib.fm/interviews/2016/05/20/takoj-uzh-u-nas-narrativ>
10. Uspenskij B. Poëtika kompozicii. Struktura hudožestvennogo teksta i tipologiâ kompozicionnoj formy / Boris Uspenskij. – SPb.: Azbuka, 2000. — 348 s.
11. Fašenko V. V. İz studij pro novelu. Žanrovo-stil'ovì pitannâ / Vasil' Fašenko. – K.: Rad. pis'mennik, 1971.– 215 s.
12. Fuko M. Šo take avtor? / Mišel' Fuko // Zubric'ka M. Znak. Diskurs: Antologiâ svitovoï literaturno-kritičnoï dumki HH st. — L'viv: Litopis, 1996. — S. 442-456.
13. Šmid V. Istorîâ literatury s točki zreniâ narratologii / Vol'f Šmid // Voprosy literatury . – # 5. – 2012. – S. 157-174.