

УДК 821.161.2-31.09

НАРАТИВНА СПЕЦИФІКА ПРОЗИ ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСЬКОГО

Наталія Змінчак, аспірантка

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
natalia.zminchak@ukr.net*

У повістувальній стихії прози В. Тарнавського взаємодіють різні наративні структури (лінійні та нелінійні). Їх функціональне наповнення в текстах оповідань («Алібаба», «Народжена з піни», «Супермен»), повістей («Дисертація»), романів («Матріополь», «Порожній п'єдестал») і складає предмет спеціального вивчення в запропонованій статті. Чи не найбільше уваги приділено формам вияву авторської присутності, як і у вираженню точки зору, втіленої в сюжетобудові творів. Не менш вагоме місце посідає стильова манера митця, сповнена іронії, містифікації, які відкривають сутність антитоталітарного дискурсу, властивого прозаїкові-вісімдесятинику, 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.

Ключові слова: *наратив, сюжет, вісімдесятиники, роман, повість, оповідання.*

XX століття, яке проголосило смерть *автора* (Р. Барт), посутньо представило глибокий його аналіз, чому особливо посприяло залучення наратологічного інструментарію. Втім питання його ролі у художньому тексті хвилювало літературознавців завжди. Виокремившись зі структуралізму й набувши розвою у 60-х роках XX ст., наратологія сягає корінням праць Аристотеля, який у «Поетиці» виокремив такі елементи оповіді, як гамартія, анагнорисис, перипетія, що стали ключовими поняттями цієї галузі (див.: [3]). Стосовно питання розвитку наратології як науки принагідно наведемо міркування Валерія Тюпі: «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 виявилося, 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» [8, с. 1]. Інакше кажучи, один і той самий твір з кожним новим прочитанням примножуватиме кількість інтерпретацій. Автор у такому діалозі стає лише посередником. Тому-то

більш цікавим і важливим є дослідження оповідних властивостей художнього твору.

У повістувальній стихії прози В. Тарнавського взаємодіють різні наративні структури (лінійні та нелінійні). Їх функціональне 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, який занедбував 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.

Література модерна і постмодерна, 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» [1, 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» [4, с. 274–276]. Свою ідею В. Сірук підкреслює міркуванням Василя Фашенка: «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» [10, 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» [4, 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 [11]. Аналіз творчості В. Тарнавського у категоріях наратології дає можливість глибокого розуміння 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» [7, с. 46–47]), внутрішня (інформація подається з точки зору персонажа [7]) і нульова («пов'язується із так званим всезнаючим наратором» [7, 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» [9, 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...» [7, 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» [7, с. 62]), на псевдодієгетичний (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 тесті). Виокремлення низки подій, що складають фабулу твору, дає змогу визначити види наративів, присутніх у творі, 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, вислужливість якого оприявнюється як у стосунках із матір'ю, так і в ставленні до квартирантки — примхливої богемної художниці.

Оповідь ведеться від екстрадієгетичного наратора із зовнішньою фокалізацією, що розгортає історію із залученням міметичного та дієгетичного типів нарації. Всезнаючий оповідач виказує фразу, що бачив Колька небо в клітинку, яка в поетикальному значенні є аналепсисом, який 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 ластолубивого 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» [6, с. 366–367]. Ця гіперболізація з очевидною авторською симпатією на боці наратора показує, що його точка зору транслюється з уст оповідача.

Оскільки теоретичний комплекс наратології базується на різновекторних 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. Сенса 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 молоді дівчини. Складниками сюжетного

вирішення слід вважати своєрідністю 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» [7, 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» [7, 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» [2, 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 монолозі героїні увага приділяється словам, що складають основні акценти її роздумів та самохарактеристики: «Підвиваю, як собака під патефон» [6, 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 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 мож-

на втекти від себе?», на яке Люся простодушно відповідає: «До мене не можна, у нас хазяйка зла, як собака» [6, 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 просторового (дім та літній табір) діапазону її розмислів.

Інший тип нарації репрезентує повість «Дисертація», оповідь у якій ведеться від третьої особи, яка, проте, бачить світ очима головного героя Хоми Водянистого, що виражається у внутрішньому мовленні: «Ага. Викирити його хочуть. Дограються... Смійтесь, смійтесь... Сьогодні він піде, а завтра розповідь все проректору» [6, 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 якихось 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 поетики 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 поціновування 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 автора і читача цього тексту. 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 поета 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 компе-

тенції, 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. Подібно до того, як герой здійснює пригоду всередині наративу внутрішнього тексту, реальний реципієнт проходить аналогічний процес, читаючи весь роман, стаючи жертвою прозаїкової 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» [5, с. 236].

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 реалізмові, 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 його картини світу і бачення пріоритетного місця людини в ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. — М.: Сов. Россия, 1979. — 318 с.
2. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис / Микола Кодак. — Луцьк: Твердиня, 2010. — 176 с.
3. Натяжко С. Психоаналіз у системі наратологічного аналізу / Світлана Натяжко // Волинь філологічна: текст і контекст. Аналіз та інтерпретація тексту: збірник наукових праць / упоряд. Т. П. Левчук. — Луцьк: Східно-європ. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. — Вип. 20. — С. 58–68.
4. Сірук В. Безфабульна «мала» проза вісімдесятників: наративний аспект / Вікторія Сірук // Наративні виміри літератури: матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23–24 жовтня 2003 р. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. — Вип. 16. — С. 274–281.
5. Тарнавський В. Матріополь / Валентин Тарнавський. — К.: Український письменник, 2003. — 238 с.
6. Тарнавський В. Порцеляновий острів. Повісті, оповідання / Валентин Тарнавський. — К.: Преса України, 2013. — 416 с.
7. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. — Тернопіль: Астон, 2002. — 173 с.
8. Тюпа В. Такой уж у нас нарратив [Електронний ресурс] / Валерий Тюпа. — Режим доступу: <http://sib.fm/interviews/2016/05/20/takoj-uzh-u-nas-narrativ>
9. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Борис Успенский. — СПб.: Азбука, 2000. — 348 с.
10. Фашенко В. В. Из студий про новелу. Жанрово-стильові питання / Василь Фашенко. — К.: Рад. письменник, 1971. — 215 с.
11. Фуко М. Що таке автор? / Мішель Фуко // Зубрицька М. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. — Львів: Літопис, 1996. — С. 442–456.
12. Шмид В. История литературы с точки зрения нарратологии / Вольф Шмид // Вопросы литературы. — 2012. — № 5. — С. 157–174.

НАРРАТИВНАЯ СПЕЦИФИКА ПРОЗЫ ВАЛЕНТИНА ТАРНАВСКОГО

Наталья Зминчак, аспирантка

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

В повествовательной стихии прозы В. Тарнавского взаимодействуют различные нарративные структуры (линейные и нелинейные). Их функциональное наполнение в текстах рассказов («Алибаба», «Рожденная из пены», «Супермен»), повестей («Диссертация») и романов («Матриополь») и составляет предмет специального исследования в предложенной статье. Особое внимание сосредоточено на формах проявления авторского присутствия, как и выразительности точки зрения, воплощенной в сюжетостроении произведений. Не менее важное место занимает стиливая манера художника, исполненная иронии, мистификации, открывающих сущность антитоталитарного дискурса, свойственного прозаику-восьмидесятнику.

Ключевые слова: *нарратив, сюжет, восьмидесятники, роман, повесть, рассказ.*

NARRATIVE SPECIFICITY OF VALENTYNE TARNAVSKIY'S PROSE

Natalia Zmynchak, postgraduate student

Odessa I. I. Mechnikov National University

In narrative element of V. Tarnavskiy's prose different narrative structures (linear and nonlinear) interact. Their functional filling in texts of stories («Alibaba», «Born from the foam», «Supermen») and novels («Dissertation» and «Matriopol») is the subject of a special study in the proposed article. The greatest attention paid to forms of expression of the author's presence, as the terms of expressiveness embodied in the text's plot. Equally important place occupies the stylistic manner of the artist, full of irony, mystification, that reveal the essence of anti-totalitarian discourse inherent writer-visimdesyatnyku, which in convincing artistic forms dispel soviet system with its ideocentric who neglect identity and humanitarian aspects of human existence, leveling ontological needs of the individual and society.

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

REFERENCES

1. Bahtin, M. (1979), *Problemy pojetiki Dostoevskogo*, Sov. Rossiya, Moscow [in Russian].
2. Kodak, M. (2010), *Poetyka yak systema: literaturno-krytychnyi narys*, PVD «Tverdnyia», Lutsk [in Ukrainian].
3. Natyazhko, S. (2015), *Psykhoanaliz u systemi naratolohichnoho analizu, Volyn' filolohichna: tekst i kontekst. Analiz ta interpretatsiya tekstu: zbirnyk nau-*

- kovykh prats'*, Skhidnoyevrop. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky, Lutsk, vyp. 20, pp. 58–68.
4. Siruk, V. (2005), Bezfabul'na «mala» proza visimdesyatkiv: naratyvnyy aspekt, *Naratyvni vymiry literatury. Materialy mizhnarodnoyi konferentsiyi z naratolohiyi*. Ternopil', Ukrayina, 23–24 zhovtnya 2003 r., vyp. 16, Redaktsiyno-vydavnychyy viddil TNPU, Ternopil', pp. 274–281.
 5. Tarnavskiy, V. (2003), Matriopol, *Ukrainskyi pysmennyk*, Kyiv [in Ukrainian].
 6. Tarnavskiy, V. (2013), Portselyanovy ostriv. Povisti, opovidannya, *Presa Ukrayiny*, Kyiv [in Ukrainian].
 7. Tkachuk, O. M. (2002), *Naratolohichnyy slovnyk*, Aston, Ternopil' [in Ukrainian].
 8. Tjupa, V. (2016), *Takoj uzh u nas narrativ*, available at: <http://sib.fm/interviews/2016/05/20/takoj-uzh-u-nas-narrativ> (access September 6, 2016).
 9. Uspenskij, B. (2000), *Pojetika kompozicii. Struktura hudozhestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*, Azbuka, Sankt-Peterburg [in Russian].
 10. Fashchenko, V. V. (1971), *Iz studii pro novelu. Zhanrovo-stylovi pytannia*, *Radianskyi pysmennyk*, Kyiv [in Ukrainian].
 11. Fuko, M. (1996), *Shcho take avtor?*, Zubryts'ka M. *Znak. Dyskurs: Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st.*, Litopys, L'viv, pp. 442–456.
 12. Shmid, V. (2012), *Istoriya literatury s točki zrenija narratologii*, *Voprosy literatury*, no. 5, pp. 157–174.

Стаття надійшла до редакції 12 жовтня 2016 р.