Розділ ІІ.
Аналіз та інтерпретація твору і творчості

УДК 821.161.2-31.09

Наталія Змінчак

Особливості художнього трактування антитоталітарних ідей у романах Валентина Тарнавського «Порожній п'єдестал» і «Матріополь»

Стаття присвячена аналізу романів В. Тарнавського у світлі тематології. Спеціально простежується антитоталітарний контекст творчості прозаїка, що в ідейно-художньому ключі активно демонструє процес взаємин особистості та влади.

Ключові слова: покоління вісімдесятників, Валентин Тарнавський, тематологія, топос, антитоталітарний дискурс.

Останній період творчості Валентина Тарнавського, представлений романними формами, являє собою художню інтерпретацію ситуації помежів'я ХХ і ХХІ сторіч − безчасся (за словами М. Епштейна). Добігало кінця майже століття підрадянського існування у тоталітарній країні, що спричинило деформацію ментальності людини, виродження її моральних орієнтацій і явило світові новий тип особистості – homo sovieticus.

Форма життєвого та державного устрою в СРСР породжувала хвилі спротиву протягом усього існування як всередині союзу, так і за його межами. Якщо українські, російські та європейські письменники початку і середини ХХ століття надавали своїм текстам трагічної модальності, то антитоталітарний дискурс, представлений у творах кінця ХХ століття, як бачимо на прикладі романів «Матріополь» і «Порожній п'єдестал» В. Тарнавського, позначений іронічним і саркастичним пафосом.

Дослідження антитоталітарного дискурсу актуальне і сьогодні, коли існує загроза виникнення неототалітарного суспільства і коли нагальний процес декомунізації в Україні просувається надто повільно. Ментальне спотворення особистості в умовах імперського «виховання» призвело до появи серії текстів антитоталітарного зразка, до яких зараховуємо «Порожній п'єдестал» та «Матріополь»

Валентина Тарнавського, котрі, крім наявності актуальної тематики, характеризуються високою естетичною вартістю.

Плідним видається аналіз цих романів із точки зору тематології, адже їх об'єднує стрижнева проблематика – вічне протистояння добра і зла, які у творах репрезентовано у точці зіткнення індивіда та влади. Але варто зазначити, що, за наявності спільного проблемного центру, романи посутньо відрізняються формами його втілення, зокрема образними, хронотопними і композиційними характеристиками.

Головний герой роману «Порожній п'єдестал» − Іван – є топосом народного героя, що корінням сягає казок (Іван-дурень), шукачем правди і, крім того, носієм вікової мудрості, виформуваної зв'язком із предками. В одному з епізодів роману героєві випало навіть розмовляти зі своїм прадідом, теж Іваном, через відображення у криниці. В. Тарнавський акцентує увагу на тому, що герой не відірваний від своїх коренів, його життя тісно пов'язане з долею діда. Цьому служить прийом циклізації поколінь роду: онук Іван є продовжувачем начала, закладеного предком, котрий передав Іванові у спадок науку ковальського ремесла. Вони виступають неподільним цілим, бо Іван-молодший зі своїм матеріалізатором людської думки, як колись його дід із парашутом, мусить вирушати на пошуки справедливості й правди.

В образі Івана закладено й донкіхотське начало: внутрішня шляхетність і повна відсутність прагнення до вигоди. Така позиція породжує конфлікт між картиною світу героя та реальною дійсністю, а у площині тексту сатиричного роману «Порожній п'єдестал», художній світ якого моделюється за образом радянського, набуває розмаїтих півтонів абсурдного, що, за принципом градації, наростаючи вибухає у фінальному Зльоті нечистої сили. Поєднання лицарських прикмет героя і казкового сюжету органічно входять у поетику роману. Адже Дон Кіхот, як відомо, приходить до читача зі сторінок лицарського роману, в основі сюжету якого лежить казкова фабула (за В. Проппом).

Саме до рук коваля Івана потрапляє незвичний шматок металу, з якого він вилив чарівну голову – матеріалізатор психічної енергії. Образ цієї голови, що є символом людського духу та розуму, влади та життєвої сили, − наскрізний у романі. До того ж, як відомо, у багатьох культурах голова заміняла серце як вмістилище людської душі. Символічне ж значення голови випливає з її форми: «Голова має форму небесного купола – то в цьому смисл її призначення: орієнтувати людину на піднебесне, наближати до Божественного,

відвертати від низького й нікчемного» [2, с. 624]. Упоравшись із завданнями утилітарного ґатунку, герой заходився творити давно омріяну й уявлювану з точністю до деталей залізну троянду для дружини. Квітка тут має подвійне символічне тлумачення: вона стала виявом кохання чоловіка, а у контексті розвитку сюжету роману – результатом дії творчої енергії, яка, спираючись на думку філософів-екзистенціалістів, і є питомою прикметою самобутньої особистості. Через символічний ряд і мотивацію поведінки головного героя письменник уводить читача в комплекс проблем, актуальних не тільки для свого часу – часу заходу ще досить сильної радянської держави, що жорстоко і послідовно позбавляла людину права на повноцінне життя. У системі подій, які відбуваються з персонажами роману, поступово але чітко вирізьблюється думка про їх неперебутнє право досягти самореалізації, захищаючись від повсюдної уніфікації і тиску на власний внутрішній світ.

Та неповторність особистості персонажа виявляється й у тому, що Іван має непересічний талант винахідника, а тому «змайстрував супутникову антену, заморські передачі ловив, доки за чиїмось сигналом з районних органів приїхали − антену конфіскували, а Івана довго тягали, допитуючись, з ким він зв'язок тримав… зробив дельтаплан – автоінспекція заборонила: "Літать у нас не положено"… Задумав космоліфт для виведення вантажів на орбіту – почали крутити пальцями біля скронь…, виготував надійного лічильника для заправки, щоб допомогти завгарові стежити за витратами палива. Однак Храпченко, який любив, щоб і весна наставала за вказівкою згори, лічильника поклав у шухляду, а ключ загубив» [7, с. 12–13]. Жоден винахід, котрий зароджувався в Івановій голові, так і не удостоївся втілення не інакше, як через спротив держслужбовців.

Не було звитяжцеві місця в рідній Іванівці, де завгар хотів позбутися супротивника, а заразом виконати «план у тюрмі і суді», звинувативши Івана у крадіжці бензину, і, як водиться, знайшлися очевидці, які завжди вештались в Храпченка на побігеньках, підлабузники-пристосуванці Кирик та Паримуд: «Такі свідки, що засвідчать що хоч» [7, с. 143]. В уста персонажа автор вкладає неписаний закон: «Думаєш, рівність колись буде? Ге-ге, наївний ти чоловік. Завжди одні внизу будуть, а інші – нагорі. При всякій владі над тобою начальство буде. І кожному ти, Іване, небезпечний» [7, с. 47].

У портретній характеристиці завгара впадає в око змістовна символічна деталь – залізна рука, яка асоціюється із «залізною рукою

держави». Посутньо це підкреслюється в епізоді, коли, не зумівши впоратися з чарівним зливком, Храпченко промовляє: «Нічо, зара як довбану, то стане шовкова. Бачив я і не таких індивідуальностей. А як даси по лобі, то одразу розколюється…. Вона не мені, вона місцевій владі не підкоряється. А це вже діло політичне» [7, с. 11]. Загалом лексикон завгара рясніє фразами, побудованими на кшталт радянських гасел.

Цікаво, що звичка не дотримуватися норм закону, котра відбита у російській художній літературі, веде свою традицію з дорадянської імперської доби. Єва Томпсон у своєму науковому дослідженні «Трубадури імперії», аналізуючи збірник «Русская политическая сатира семнадцатого века», переконливо доводить наявність у літературі (а відтак у ментальності) московитів такої тенденції: «світ, який відповідає нормам», заслуговує висміювання…, а зі «світом, перевернутим догори ногами», потрібно погодитися. Якщо в середньовічній західній літературі – гумористичній чи серйозній – переважає переконання, що світ «мусить» бути порядним, що люди «повинні» жити добре і що їхні біди та нещастя є в певному сенсі відхиленням від «норми», то в давній російській літературі такі погляди цілковито відсутні. Якраз навпаки: нормальним вважається брехати та красти, і потрібно підтримувати радше шахраїв, ніж чесних людей, оскільки саме шахраї виявляються найбільш успішними, а чесні люди зазнають поразки [8, с. 252–253].

Логіка цього спостереження своєрідно опрозорюється і в долі героя роману В. Тарнавського «Порожній п’єдестал», у якому «дурень» Іван видається значно привабливішим за його «розумних» супротивників. Справа в тому, що його «глупство» − це насправді вірність європейським традиціям, прагнення до справедливого громадського порядку, за якого шляхетність і повага до всього живого були найвищими цінностями. Він не вміє, та, напевно, і не хоче пристосовуватися до реалій життя, що, з точки зору його «розумних» опонентів-прагматиків (Храпченко, Кирик та Паримуд, Унксов), видається сміховинним і безглуздим. Не в змозі домогтися справедливості у себе вдома Іван вирушає до Києва: «Не може бути, щоб у столиці правди не знайшов. Десь же мусить бути та правда» [7, с. 180].

Герой же роману «Матріополь» − Ілля, – маючи поетичний дар, так само змушений долати вимоги редакторів відмовитися від власних творінь, чи, принаймні, скоригувати їх. Бо ті були переконані, що «не про те він писав, не тим жила країна» [6, с. 14]. Зростаючи на

забороненій літературі Заходу, яку «потай передавали… крізь дірки в залізній завісі» [6, с. 10], він став освіченим та обдарованим. Тому, не бачачи перспектив життя в тоталітарній державі, Ілля вирушає у навколосвітній рейс. Завдяки винахідливому художньому прийому – мішечок із наркотиками, прив'язаний до зуба героя, порвався у його шлунку – В. Тарнавський поміщає юнака на незнаний острів, якого не було на мапі.

Композиційно роман «Матріополь» починається сном Іллі, за сюжетом якого герой потрапляє на переповнений жінками одеський пляж: «Засмаглий, п'яний від хитавиці повертався він пополудні до рятувальної станції рідною Аркадією, дивуючись від несподіваної метаморфози: вся вона перетворилася на велетенський, до горизонту нудистський пляж, де на золотистому піску лежали, сиділи, грали у волейбол самі жінки… Ілля був єдиним господарем всього жіночого виноградника!» [6, с. 3]. Еротичний сон згодом трансформувався у тривале коматозне марення – Ілля опиняється на острові жінок, що є символом сластолюбства й обіцяє героєві задоволення й тілесні втіхи. Однак, очікування Іллі (а, можливо, і читача?) не справджуються – цей локус перетворюється на пекло, переповнене жінками-демоницями. Та чи це є основною колізією роману? У тексті знаходимо чимало підтверджень, що антифеміністський дискурс, котрий на рівні тексту твориться набором кліше і привертає увагу масового читача, трансформується в антитоталітарний. За образами Ейдос та її муз, як і всіх острівних героїв, зчитуються реалії радянського життя.

Створила й розпоряджалася цим схибленим світом і спотвореною державою «вусата матуся Ейдос», у якій за деталлю зовнішності зчитується образ радянського диктатора (Сталіна), що опинився на найвищій сходинці влади у країні «рівних». Вибудовуючи піраміду соціального устрою, Ейдос поставила себе на п'єдестал на її вершині, викликаючи страх і поклоніння. Таким чином акцентується релігійна природа стосунків маси та вождя, який прагнув замінити собою Бога. Це прагнення у гротескно-саркастичній формі висміяв В. Тарнавський і у романі «Порожній п'єдестал», назвавши Сталіна намісником диявола на землі.

Автор роману «Матріополь», підкреслюючи штучність світу квазі-держави, переконливо показав неприродність і абсурдність устрою тоталітарного. Пробираючись колами острова-пекла, Ілля все більше й більше занурюється в особливості суспільного ладу Матріополя, що спершу здавався вельми ідеальним. Взаємосплетіння тоталітарної дійсності та художньої практики В. Тарнавського Зиновій

Легкий коментує так: «Знайома з... агітаційних плакатів політична термінологія, майстерно вмонтована в текст, ... підсвічує обриси живого... соціального тла» [3, с. 152]. І це підкреслює, що автор роману не помилився в художньому осмисленні онтологічного й аксіологічного буття людини за радянських часів. Бо, як зауважила Х. Арендт, тоталітарні режими «відгороджують маси від реального світу», облаштовують реальність відповідно до своїх доктрин, створюючи «брехливий світ», в якому інша ціннісна система координат [1, с. 402].

Для глибинного осмислення причин і наслідків майже столітнього панування радянської влади й, тим більше, ідеології, яка засіла в мозку мас і донині, В. Тарнавський вплітає у текст роману філософський дискурс. Вустами Ейдос проріка́ється переконання: «Я безсмертна тому, що саме люди − мої піддані − і не дають мені померти... Щоб убити мене, треба убити мій народ...» [6, с. 233–234]. Розгортаючи полемічний монолог, Ейдос твердить: «Людина й народ самі плекають собі тирана» [6, с. 235]. «Там, де закон − владика над правителями, а вони − його раби, я вбачаю порятунок держави... Державами керують навіть не конкретні філософи, хоч би що вони про себе думали, бо смертні, а філософії, які в разі потреби завжди знаходять собі відповідних мислителів.... я є сама ця філософія, я вічна... Хай навіть ця держава впаде, хай навіть вимре цей народ....» [6, с. 255]. Такі судження і висновки наявні вже у підтексті першого роману прозаїка – «Порожній п’єдестал», проте висловлення у палких репліках Ейдос надало їм як семантичної конкретизації, так і дидактичних відтінків. Ілля доходить висновку, що для Ейдос «славнозвісна гіпербола [ідея безсмертна – Н. З.], яка мала поетичний присмак, насправді є об’єктивна реальність» [6, с. 230].

Реалізація ситуації, за якої стає можливою заміна диктатора на ліберала, моделюється у міркуваннях Ейдос. У розмислах героїні висновується думка про деструктивний характер такого суспільного ладу, бо народ все одно зненавидить свого очільника, тому лише диктатор може впокорити людські маси і виховати з них смиренних рабів. Таким непрямолінійним чином Валентин Тарнавський наштовхує читача на висновок про утопічність усякої єдино правильної, тотальної форми правління і життєустрою загалом.

В одному з основних локусів острова – інженерному центрі – працювали над проектом створення надлюдини. «Всю тисячолітню історію мистецтво намагалося переробити людину, відсікти від неї все нице й потворне – жадібність, зажерливість, природні інстинкти,

керувалося найблагороднішими намірами, прагнуло до ідеалу, створювало героїв, в яких втілювалися всі чесноти, – і в результаті цих неймовірних зусиль, високих поривів… замість боголюдей виходили нелюди, позбавлені земного і небесного, фанатичні ніхто, привиди, монстри, свині, ляльки, зшиті білими нитками» [6, с. 215]. За такими ж лекалами скроєна і сама Ейдос, молодече тіло якої було сконструйоване з плоті її підданих.

Семантична площина цього локусу Матріополя, як видається, поєднує у собі кілька смислів, перший з яких метафоричний: штучне створення людини в центрі подібне до насильницької уніфікації homo sovieticus; другий же не втрачає своєї гостроти і нині, коли людина прикладає закони краси і гармонії виключно до зовнішності, створюючи ідеальний образ себе. Невідповідність цьому образові вводить її у стан стресу і змушує постійно підганяти себе під загальноприйняті стандарти зовнішньої краси і показного успіху в соціальному плані, втягуючись у механізми споживацької машини. У цій гонитві губиться краса оригіналу, а тепло душі, що внутрішнім сяйвом освітлює обличчя, на терезах пріоритетів острівних жінок відходить на другий план. Та навіть серед такої тотальної одноманітності є винятки.

Лідія, яку Ілля зустрічає першою на острові, намагається переконати його у довершеності Матріопольської філософії, яка вимагає зречення від бажань, бо «…усі хвороби від невдоволених бажань» [6, с. 39]. Така максима (чи не за Фройдом!) була, хоч і відома, та не застосована в радянському суспільстві, має глибше підґрунтя, бо це один з постулатів буддизму, який, у художній інтерпретації Тарнавського, виявляє свою ідейну схожість із принципами комунізму.

Прагнучи втілити ідею легендарної загальної рівності та братерства, що трансформується у художньому світі «Матріополя» у рівність і сестринство, шляхом нівелювання особистості, диктатор викорінює таланти епохи, бо обдарованість стає анархічною загрозою в системі планової держави. Вождь відкидає роль геніальної особистості в історії, спираючись на безлику стандартну більшість. Цінність людського життя не має для диктатора ніякого сенсу: народ для нього навіть не натовп чи чернь, а безлика людська маса, яка мусить служити «величній» особистості. Ейдос висловлює переконання, що «ідеальний тип для ідеального державного устрою... – ні риба ні м’ясо, субпродукт» [6, с. 208].

Проте, не лише талант становив загрозу для життя людини. Викорінювались і носії пам'яті про своїх предків, їх історію життя та духовний спадок, який ті залишили по собі. Так, потрапивши до підземного лігва Владики, герой «Порожнього п'єдесталу» Іван знаходить книгу, в якій зафіксовані всі винаходи українців давніх часів: «Скільки ж то мудрості людської лежало тут, скільки невідомої історії, яка стала темним провалля у часі, скільки царювань і князівств з їхніми пристрастями перетворилися тут на купу гною, скільки таланту й мудрості було навіки замкнуто в кам'яній могилі!» [7, с. 273–274]. Серед згортків герой знаходить і запис про винахід свого діда Івана – літальний апарат, на котрий отримує відповідь: «Тричі єретик! Смерд хоче з Богом зрівнятися. Спалити» [7, с. 275].

Саме Інститут фундаментальних проблем народної творчості, на чолі якого стоїть Унксов, і є моделлю радянського комуністичного ладу, інтерпретованого у романі «Порожній п'єдестал». У цьому закладі панують закони колективізму навиворіт, негласності, а досягти кар'єрного успіху вдається лише за допомогою підлабузництва. Інокентій Вольфович, який мав би схвалювати та заохочувати винахідників, втілювати їх творіння в життя, відправляє народні об'єкти до музею, де вони припадають пилом. Керманич не допускає визнання та реалізації будь-яких нових ідей, окрім власних.

Як персонаж, котрий втілює принципи і закони тоталітарного режиму, Унксов прагне підкорити розум громадян, зробити їх покірними службовцями держави, готовими виконувати будь-яке розпорядження диктатора, або його намісника. Як директор інституту, що дотримується правила, згідно з яким спроба будь-якої недовіри до рішень державних правителів, і вже тим більше – неприйняття їх, абсолютно немислима за такого ладу, так і правителька на острові Матріополь впроваджує в життя гасло: «Наша творча свобода – свобода від свободи, тобто найбільша свобода. Ми творимо за вказівкою серця, але серця наші належать музам на чолі з Ейдос» [6, с. 102]. Виходить своєрідний художній перегук ідей, переконливо трансформованих в обох романах письменника-вісімдесятника: загальна скутість страхом, котрий ламає моральні основи особистості, пояснює міцність тоталітарного устрою; повсюдна стандартизація поглядів, думок, обов'язково зламає людину, підженe під наперед узятий шаблон − зразок поведінки та світосприйняття.

Ця закономірність естетично інтерпретована в образі Лідії, котра за логікою характеру не вміла брехати і заплющувати очі на несправедливість. Будучи завжди відмінницею у сфері заводської

праці, вона отримувала нагороди за служіння музам на чолі з Ейдос. Однак Лідія не мала змоги атестувати свої людські якості. Бездоганна машина не знала, як діяти у надзвичайних ситуаціях, коли доводиться керуватися власним розумом. Таким чином В. Тарнавський торкається проблеми наявності моральної інтуїції у людини, котра стоїть перед вибором між обов'язком і совістю. А стандартизоване життя у тоталітарній державі не дає змоги виявити увесь потенціал особистості, реалізувати екзистенційну природу людської душі, приреченої вибирати і нести за це персональну відповідальність.

Розгледівши за покірністю острівній владі та хвалебними одами на честь Ейдос дитячу чистоту й саможертовність Лідії, Ілля закохується у дівчину, і це зміцнює і окрилює його: «Страх щез, він звільнився від необхідності дбати про свій крихітний талант... він лише любив і це була повна свобода, якій смерть видавалася смішною і нікчемною» [6, с. 245].

Не тільки у виродженні моральних пріоритетів владних структур митець вбачає причини деградації суспільства. Вустами казкового персонажа – Змія – у романі «Порожній п'єдестал» письменник критикує пересічну людину: «Народилися ви налякані, налякані й вмрете. Жодного безстрашного серед вас нема, на кожного гачок мається. Заєць і той хоробріший, так просто не здається. А ви од страху самі добровільно на смерть йшли... Система у вас така. Більший меншого ляка. Тільки на батогові все й тримається» [7, с. 340].

Апогеєм цієї картини сліпого страху й упокорення стає зібрання всілякої нечисті на урочистий мітинг з нагоди виборів нового керівника. Митець малює гротескну картину, що нагадує відьомський шабаш, на якому намісником Антихриста на землі виступає Сталін. Іван потрапляє у саме пекло цього юрмища і чує про плани злих сил щодо майбутнього людства. Ейфорія, що панувала у натовпі, створена штучно: «Молодик перечекав кілька хвилин, доки ця ейфорія вщухне, але вона не вщухала, бо кожен дивився на сусіда і боявся зупинитися першим, щоб його чортзна в чому такому не запідозрили» [7, с. 305]. У цьому епізоді простежується сатирично-фантастична картина, в якій вбачаються наслідки тоталітарного тиску на людину. В. Тарнавський тонко відмічає, що навіть під час карнавального дійства радянська людина не є розкутою, вивільненою.

Іван жахається побаченого видовища і, за логікою розгортання вічного сюжету про героя-звитяжця, мусив би вступити у боротьбу зі злом, але, будучи ошуканим відьмою, тимчасово втративши віру в кохання дружини Марії, герой роману «Порожній п'єдестал»

знаходить у собі життєві сили і жагу будь-що домогтися перемоги добра над злом. Тому спершу коваль пробує скаржитися «вище», але на кожному наступному поверсі сидять нові петюньки. Ця загальна назва походить від прізвища героя − Петюнька, котрий уособлює людей, яких батьки-хабарники правдами і неправдами пропихали «в люди». Самохарактеристика персонажа: «Чхать мені на вашу культуру, якщо її з'їсти не можна!» [7, с. 34] − гостросатирично викриває споживацьке ставлення до здобутків цивілізації, а в широкому сенсі акцентує увагу на засиллі нерозумних працівників, що формують особовий склад у радянському інституті й гальмують розвиток науки. Глухий кут од корупційних схем, наскрізь фальшивий устрій постає як на долоні і в «Порожньому п'єдесталі», і в «Матріополі». Прозорі аналогії говорили читачеві надто багато, бо імперський дискурс і антигуманні принципи найкращої у світі соціалістичної системи були ще й природним середовищем існування загубленої української людини XX ст.

З тонкою інтуїцією художника В. Тарнавський проникає в суть соціоцентричної радянської системи, яка нехтує гомоцентричними завданнями. А тому в романі «Порожній п'єдестал» постає синдром застою як її стійка ознака: керівник інституту змінився, проте персонал нікуди не подівся. Здатність мати власну думку атрофовано й замінено на мімікрію та покірність. Таке великою мірою песимістичне завершення роману наголошує на тому, що нову державу доведеться будувати на уламках старої, що тягне за собою використання тих самих механізмів. Проте вирішення читач не отримує. Можливо, таке закінчення є притомним ствердженням майбутнього, без моралізаторства, засилля якого докучило у творах, що звеличували радянського героя. Та, швидше за все, таке художнє вирішення і створює найсильніший ефект катарсису. В. Тарнавський художньо потвердив, що з розпадом СРСР ми не позбулися цих рудиментів: у новоствореній державі живуть ті ж люди. Тому перед українцями стоїть завдання творити новий дискурс, національний, позбавлений химер радянського ґатунку.

Тож, порівнюючи два твори Валентина Тарнавського, приходимо до висновку, що, працюючи в руслі однієї тематики, митець художньо інтерпретує проблеми різного кшталту: у руслі соціальної проблематики прозаїк тяжіє до акцентуації на морально-етичних пріоритетах людини і суспільства загалом у романі «Порожній п'єдестал», а ідейним тлом розгортання сюжету роману «Матріополь»

є заглиблення в особистісно-психологічні аспекти життя і творчості індивіда у тоталітарному суспільстві.

Список використаних джерел

1. Аренд Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Арендт. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – 584 с.
2. Багнюк А. Л. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник / Анатолій Багнюк. – Тернопіль : Новий колір, 2008. – 826 с.
3. Легкий З. М. Ерос на руїнах власного храму / Зиновій Легкий // Дзвін. – 1993. – № 4–6. – С. 152–156.
4. Саєнко В. П. Роман-містифікація Валентина Тарнавського «Матріополь». Лекція / Валентина Саєнко. – Одеса : Друкарський дім, 2009. – 56 с.
5. Синицька Н. В. Ознаки інтелектуального письма в романі «Порожній п'єдестал» В. Тарнавського / Ніна Синицька // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. – Випуск 6. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2004. – С. 178–179.
6. Тарнавський В. В. Матріополь / Валентин Тарнавський. – К. : Український письменник, 2003. – 238 с.
7. Тарнавський В. В. Порожній п'єдестал / Валентин Тарнавський. − К. : Рад письменник, 1990. – 428 с.
8. Томпсон Є. Трубадури імперії: російська література і колоніалізм / Єва Томпсон. – К. : Основи, 2008. – 368 с.

References

1. Arend Kh. *Dzherela totalitaryzmu* [The Origins of Totalitarianism]. Kiev, 2005, 584 p. (in Ukrainian).
2. Bahniuk A. L. *Symvoly ukrainstva* [Symbols of Ukrainians]. Ternopil, 2008, 826 p. (in Ukrainian).
3. Lehkyi Z. M. *Eros na ruinakh vlasnoho khramu* [Eros on the ruins of his own temple] Dzvin, 1993, no. 4–6, pp. 152–156. (in Ukrainian).
4. Saienko V. P. *Roman-mistyfikatsiia Valentyna Tarnavskoho «Matriopol»* [The hoax-novel «Matriopol» by Valentine Tarnavskyi]. Odesa, 2009, 56 p. (in Ukrainian).
5. Synytska N. V. *Oznaky intelektualnoho pysma v romani «Porozhnii piedestal» V. Tarnavskoho* [Signs of intellectual writing in the novel «The empty pedestal» by Valentine Tarnavskyi] Literaturoznavchi obrii: Pratsi molodykh uchenykh. Kiev, 2004, issue 6, pp. 178–179. (in Ukrainian).
6. Tarnavskyi V. V. *Matriopol* [Matriopol]. Kiev, 2003, 238 p. (in Ukrainian).
7. Tarnavskyi V. V. *Porozhnii piedestal* [The empty pedestal]. Kiev, 1990, 428 p. (in Ukrainian).
8. Tompson Ye. *Trubadury imperii : rosiiska literatura i kolonializm* [Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism]. Kiev, 2008, 368 p. (in Ukrainian).

Наталия Зминчак. Особенности художественной трактовки антитоталитарных идей в романах Валентина Тарнавского «Пустой пьедестал» и «Матриополь». Статья посвящена анализу романов В. Тарнавского в свете тематологии. Специально прослеживается антитолитарний контекст творчества прозаика, что в идейно-художественном ключе активно демонстрирует процесс взаимоотношений личности и власти. Такие черты, как конформизм, пассивность, недоверие и отстраненность от окружения, потеря национальных корней и идентичности, раздвоение души, следуя романной логике писателя, глубоко укоренились в характере человека посттоталитарного мира. Разоблачая их в сатирических пассажах, Валентин Тарнавский художественно подтвердил, что с распадом СССР мы не избавились этих рудиментов, и во вновь государстве процветает тот же тип людей. В подтексте произведений заложена мысль о необходимости создания нового, национального дискурса, лишенного химер советского т. Прибегая к сравнительному анализу, прослеживаем эволюцию писателя от воплощения социальной проблематики в первом романе к углублению во внутренние психологические аспекты жизни и творчества индивида в тоталитарном обществе в «Матриополе».

Ключевые слова: поколение восьмидесятников, Валентин Тарнавский, тематология, топос, антитоталитарный дискурс.

Natalia Zminchak. The Features of Artistic Interpretation of Anti-totalitarian Ideas in Valentine Tarnavskiy's Novels «The Empty Pedestal» and «Matriopol». The article is devoted to the analysis of V. Tarnavskiy's novels in terms of tematology. Especially traced antytolitarian context of creativity of the writer that in ideological and artistic vein actively demonstrates the relationships of personality and Soviet council. Such features as conformity, passivity, mistrust and detachment from the environment, loss of national roots and identity, split soul, by folowing the novelistic logic of the writer, deeply rooted in human nature of post-totalitarian world. Exposing them in satirical passages, Valentine Tarnavskyi artisticly confirmed that with the collapse of the Soviet Union we didn't get rid of those rudiments, and the same type of people thrives in the newly created state. In the subtext of novels incorporated the idea of the necessity of creating a new discourse, Ukrainian, national, deprived of chimeras with Soviet quality. Resorting to the comparative analysis we trace the evolution from social issues in the first novel to a deepening of the internal psychological aspects of the life and work of an individual in a totalitarian society in «The Matriopol».

Keywords: eightiers generation, Valentin Tarnavskiy, tematology, topos, anti-totalitarian discourse.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2015 р.