

teenage girl begins to listen to herself, analyze her own experiences and feelings.

At the same time, the novel of Maryna Pavlenko preserves the structural components of the fairy tale as a genre (magic items; the entrance to a fantastic afterlife; the heroine is endowed with

the ability to travel in time), bringing the “adult” problems presented in the text closer to the perception of the young reader.

Стаття надійшла до редакції 29.05.2019

УДК 821.161.2'06-3.09

**ПІДОДВІРНА Марія**

## **НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У РОМАНІ Г. ШКУРУПІЯ «ДВЕРІ В ДЕНЬ»**

У статті досліджено наративні стратегії роману Г. Шкурупія «Двері в день». З'ясовано, що у творі актуалізується меніпея як жанрова традиція, а одну із ключових ролей відіграє ненадійний наратор, який втілює авторську стратегію викладу.

**Ключові слова:** меніпея; ненадійний наратор; наративна стратегія; Г. Шкурупій; експериментальна проза.

**DOI: 10.18372/2520-6818.39.13731**

**Вступ.** Перша третина ХХ століття актуалізує пошуки нових художньо-естетичних форм, виражальних засобів. Футуризм як найбільш прогресивна та креативна течія тримався на плечах таких титанів, як М. Семенко, О. Влизько, Г. Шкурупій. Вони оголосили: форма перш за все, «оскільки для них набагато важливіше було те, як написано твір, ніж те, що в ньому стверджується» (Томбулатова, 2014). Деструкція починалась із заперечення літературного канону, експериментування зі словом, технікою написання, формою, рецепцією. Українська критика досить позитивно оцінює прозовий доробок Г. Шкурупія, в тому числі роман «Двері в день». Однак рецензії та аналіз (у тому числі сучасних) дослідників рясніють висновками про невмотивованість та строкатість форми (Л. Старинкевич), жанрово-стильову специфіку твору (І. Теліга), цінність якого полягає лише в формальному експерименті (Л. Смілянський). «Жоден із заходів літературного оформлення не усвідомлений автором остаточно в його функціональній ролі, жоден з них не загострений до того ступеня, коли його починаєш сприймати естетично...» (Томбулатова, 2014, с. 163). Така неоднозначність сприйняття провокує на подальші пошуки шляхів осягнення творчості одного із засновників української лівої прози.

**Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень.** Аналіз літературознавчих студій щодо творчості Г. Шкурупія засвідчує наявність ряду праць, присвячених проявам різних аспектів теорії карнавалізації: карнавальну маску досліджували О. Васильків, С. Журба, на ігрову складову твору та авторські інтенції звертали увагу А. Біла, С. Жигун, конструкцію прозової авторської форми вивчала О. Філатова. Ми зупи-

нимося на теорії меніпеї та спробуємо прослідкувати спорідненість ознак жанру та феномену ненадійного наратора, який є домінантою наративної стратегії роману «Двері в день». Вважасмо, таке зіставлення відкриє можливості для кращого розуміння ідеї твору. Мета — дослідити наративні стратегії у романі Г. Шкурупія «Двері в день», спираючись на теорію ненадійної нарації та меніпею як жанрову традицію. Для реалізації поставленої мети передбачено виконання таких завдань: 1) окреслити своєрідність меніпеї, в якій одну з ключових позицій займає наратор; 2) охарактеризувати особливості функціонування ненадійного наратора, який втілює авторську стратегію викладу; 3) виокремити симптоми ненадійного наратора та естетичні ефекти, що виникають при цьому.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** 20–30-ті роки минулого століття позначені подвійним сприйняттям тогочасної реальності: ілюзорною свободою для митців та пильним наглядом комуністичного режиму. Відбувається не тільки тотальна переоцінка цінностей, але й повернення до культури карнавалу. Меніпея — це естракт карнавального світовідчуття; жанрова традиція, що циклічно реалізується за певних обставин у конкретних текстах. М. Бахтін виводить цілий ряд характерних кодів, властивих меніпеї та, як приклад, подає аналіз творів першої величини («Гаргантюа і Пантагрюель», «Дон Кіхот», «Гамлет», «Погляди Трістрама Шенді, джентельмена»). За словами Н. Лобас, «Ознаки меніпеї утворюють інтерпретаційну модель, крізь призму якої текст можна трактувати як конкретну реалізацію карнавальної (меніпейної) традиції певної історико-літературної епохи» (Лобас, 2007, с. 7). На нашу думку, ціка-

вим є погляд на теорію меніпеї А. Баркова, який робить акцент саме на наративі. За його словами, «меніпея — це багатофабульна і багатосюжетна конструкція» (Барков, 2001), яку він називає метажанром. Основний код меніпеї полягає у специфічній ролі наратора та його етичній позиції. У випадку його ненадійності, рушиться дійсний паритет між автором і читачем: «руйнуються логічні зв'язки між подіями, порушується просторово-часовий континуум» (О. Беляков). За таких умов отримуємо суперечливу інтерпретацію та кілька паралельних сюжетів. Роль автора кардинально змінюється: він не обіцяє зображувати однозначний уявний можливий світ. Усі права на розповідь довіряє наратору, який в той, чи інший спосіб порушує презумпцію правдоподібності і веде «свою» розповідь. Однак, йому властиво проговорюватись: саме через сигнали ненадійності читач має змогу відтворити «справжню» історію, задуману імпліцитним автором. Німецький нараторолог А. Нюннінг виділяє 14 симптомів ненадійності, які ми беремо за основу. (Детальніше див. Nünning, A. (1998). Зауважмо, що основна інтрига полягає в тому, що етичні позиції автора та наратора не співпадають. Названа наративна стратегія вимагає від реципієнта певної компетентності та активної позиції у творі, адже потрібно досягнути, що в одному тексті є кілька фабул та сюжетів, які взаємодіють на більш високому рівні, який А. Барков називає метасюжетом.

На перший погляд текст роману «Двері в день» наповнений протиріччями, неспівпадіннями різного порядку. Тому не дивно, що деякі літературні критики такий експеримент назвали штучним, механічним і вголос заявляли про нерозуміння авторського задуму (Філатова, 2014). Проте, якщо згадати структурні особливості меніпеї та композиційну роль наратора — більшість питань зникають. Відтак, перед тим, як перейти до аналізу роману Г. Шкурупія «Двері в день», варто виділити ознаки меніпеї, що актуалізуються у творі: наявність сміхового елемента у вигляді іронії; неоднорідність нарації, умисне порушення зовнішньої правдоподібності; нелінійне розгортання подій, аналепсиси, гра з читачем; різкі переходи від високого до низького (наприклад, оспівування кохання різко змінюється на сцену фізичного потягу Гая до Оксани Совз); фантастичні елементи (сни, мрії, видіння наратора-персонажа) внутрішньо мотивуються пошуком правди; Теодор Гай перебуває у стані зміненої свідомості, мрійливості, нав'язливого бажання до змін, яке він моделює в своїй уяві; еkleктично поєднані такі жанри як детектив, публіцистичні статті, репортаж, нариси, нотатки, лекція (псевдонаукового стилю), кінематографічність, гуморески, елементи любовної повісті, вірші, що зумовлює полістилістичність

та політональність роману; наявні елементи соціальної утопії (оспівування Дніпрельстану).

Архітектоніка роману доволі складна. Перший розділ розпочинається з опису місця та часу дії — півночі, двері якої були відчинені «в нічну напружену метушню великої вулиці» та «наповнений озоном літній вечір» (Шкурупій, 1968, с. 21). Рівень перспективи дає підстави говорити, що наратор знаходиться всередині зазначеної будівлі, звідки веде свою історію. Конкретна назва міста не зазначена, проте, через певні деталі можна здогадатись, що це Київ. Текст всіяний детальними описами побуту міщан з акцентом на вічні теми кохання, тілесності, мрій і переконань. На цьому тлі появляється трохи сп'янілий Теодор Андрійович Гай, якого наратор змальовує як нерішучого чоловіка міцної статури. Описуючи хазяїна півночі Степана Терещука і його помічника Дмитра Гамуза, відчитуємо цілком зрозуміле негативне ставлення до них Теодора Гая. Двома реченнями описано головну причину Гасєвих душевних мук — дружину Марію з «фйордистими очима, що в її полоні знаходився він уже кілька років» (Шкурупій, 1968, с. 22). Яскраво та патетично наратор демонструє внутрішню боротьбу персонажа: «Але ж він, Теодор Гай, мусить боротися сам з собою, з своїм безсиллям, з своїми сумнівами!...» (Шкурупій, 1968, с. 23). Зауважимо, що у першому розділі є кілька акцентів-сигналів, на які слід звернути увагу: 1) трохи сп'янілий Гай міркує про відкриті двері в ніч, вийшовши з яких він може стати мандрівником; 2) йому ввижаються театральні інтриги з романів та фільмів, сцени яких він прокручує у голові; 3) важливим є останній абзац розділу, в якому йдеться про імітацію історії персонажа: «Гай фальсифікував дію. Фальсифікована реальність розсипалася на звичайний порошок мрій...» (Шкурупій, 1968, с. 27).

Ліричним відступом від основної дії несподівано стає другий розділ під назвою «Передмова». Підзаголовок як елемент сильної позиції скеровує увагу реципієнта, концентруючи у назві основну думку. У розділі йдеться про феномен мистецтва, письма, читацькі потреби. Тут функціонує експліцитний автор, який іронічно розмірковує про літературний процес і не шкодує яскравих коментарів.

Він дає підказку щодо сприйняття фікційного світу загалом, та головного героя зокрема: «І от тепер кожний з нас мусить погодитися, що всі ми — романісти, що коли ті романи ми не будемо, не беремо в них участі як герої, то ми їх komponуємо в мріях» (Шкурупій, 1968). Зазначимо, що позиція читача у творі — завжди активна.

Автор експериментує з принципами організації та структуруванням художнього твору. Аналізуючи твір, варто брати до уваги рівень дії, де функціонують персонажі; рівень мови, де

здійснюється нарація; рівень перспективи, за яким стоїть фокалізатор. У романі «Двері в день» важливо виокремлювати фактичний виклад подій, адже тканину тексту творять явища «реального» та ірреального (сни, мрії, марення) світів. Наприклад, після знайомства з Теодором Гаєм у третьому розділі «Річ» наратор попереджає: «Безпосередньо до оповідання ні картина, ні комісійна крамниця не стосуються» (Шкурупій, 1968, с. 28). Однак, одразу ж після цієї тези подано іронічний опис комісійної крамниці та вітрини, за якою «між мисливською рушницею й мідним тазом для варення висить картина невідомого майстра» (Шкурупій, 1968, с. 29). Цей вираз повторюється кілька разів протягом твору. Окремим абзацом виділене речення: «Картина викликає уяви» (Шкурупій, 1968, с. 29). Далі описується історія, що її навіює полотно. Відтак, простежуємо паралелізм кількох сюжетних ліній, що синхронізуються в площині художнього тексту: 1) еволюція Теодора Гая від простого обивателя до працівника Дніпрельстану; 2) альтернативна історія дикуна Гая; 3) Теодор Гай як ненадійний наратор та автор роману про самого себе. Важливо розуміти, яка з наративних історій є домінантною в системі наративного дискурсу. За умов ненадійної нарації та жанру меніпеї, первиною є історія Теодора Гая, який пише роман про самого себе. Граматична форма третьої особи викликає рецептивну ілюзію об'єктизованої розповіді. Проте, чітко відстежується особиста причетність джерела викладу до перипетій художнього твору. Тому можемо стверджувати, що наратор-персонаж і є центральним рушієм наративної історії. Мова розповідача та персонажа граматично не розділена, що дає підставу вважати, що у романі функціонує гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, який, однак, приховує себе, як мовця. Інтрига розвивається поступово, наративний текст становлять думки Теодора Гая, а план його власної смерті забезпечує рівень дії першої сюжетної лінії. З патетичного маніфесту («Ви, громадянине Гай, — труп, мрець більше нічого. Ви лише тінь минулого, лише натяк, привид» (Шкурупій, 1968, с. 37)) розпочинається карнавальне маскування: вуса з бородою раптово перетворюють колишнього робітника на солідного вченого, чи лікаря, якого «особливо поважають жінки та діти» (Шкурупій, 1968, с. 38).

Основою карнавального дійства стає інсценування власної смерті Теодора Гая. Стилїстика тексту свідчить про емоційність та посилену експресивність оповідної інстанції. У такому випадку особливу цікавість становить мотивація провокативної поведінки та кардинальна зміна елементів наративної історії. До прикладу, сюжет набирає обертів після викрадення покійного маляра. За допомогою невласне прямої

мови наратор-персонаж транслює внутрішні монологи та роздуми. Це дає змогу зрозуміти обґрунтування дивних дій та рішень Гая. Виявляється, йому більше не хочеться жити в тіні родичів і дружини: «Він помре для всіх і наново народиться для себе...» (Шкурупій, 1968, с. 41). Хоч персонаж неодноразово акцентує на рішучості свого наміру, наративні сингали говорять про недостовірність сказаного. Показово, що після таємної операції Гай знову почнає марити. Внутрішня фокалізація дозволяє бути свідком цих нереальних візій. Таким чином, актуальною стає маска смерті, про що детально писала С. Журба (Журба, 2017).

Подієвість роману супроводжується паузами, пов'язаними зі вставними розповідями, іншими сюжетними лініями. До прикладу, тільки у сьомому розділі за допомогою аналепсисів читач дізнається більш детальну інформацію про вже знайомого Теодора Гая, робітника майстерень та молодого мрійника. Розповідь супроводжується роздумами про високе: працю робітників, мрії молоді. Ця вставна розповідь присвячена майстру заводу Миколі Совзу та його дружині Оксані, «жінці з таємницею», яку «захоплювали кожні штани» (Шкурупій, 1968, с. 49). Псевдодетективні колізії та постійні акценти на сонливості, сп'янінні, стані зміненої свідомості Гая спонукають з обережністю сприймати сказане наратором. Промовистим є розділ «Блікітні фйорди», де описана перша зустріч Гая з Марією Терещук. Якщо спочатку наратор наводить на думку, що це приклад вічного кохання («сама зустріч — вона їм наснилася — була кілька років тому» (Шкурупій, 1968, с. 67)), за мить він розмірковує про зустріч як дежав'ю, що ніяк не можна збагнути: «Це уявляється якось туманно...», «Чи це було справді? Чи це тільки здається?», «...ви мені просто снились колись, і я назавжди запам'ятав це» (Шкурупій, 1968, с. 67–68]. Ирреальна атмосфера сну, дива, дежав'ю супроводжує знайомство Теодора Гая та Марії Терещук. У такому ж контексті подано опис дівчини. Проте, наратор нагадує, що закохані здатні до гіперболізації: «Хіба не відомо, що всі закохані, або ті, що наближаються до цього, перебільшують принади та красу свого об'єкта і все їм ввижається в інших фарбах та розмірах, як при звичайних почуттях» (Шкурупій, 1968, с. 69). І, як підсумок, знову відбувається звернення до читача: «Отже, уявіть собі таку жінку, в якої очі, як фйорди, постать гнучка й тендітна, як лозина, біляве волосся — лани спілого жита, руки теплі та ніжні, як пелюстки якоїсь незнаной квітки, уявіть собі це і намалюйте» (Шкурупій, 1968, с. 69). Тон мовлення змінюється і, за допомогою антитези, експліцитний автор іронізує і над персонажем, і над типовою ситуацією, що часто трапляється: «І коли ви не закохані або

коли ви не поет, то здивуєтесь, яка вийде з вашої уяви чудернацька потвора, ви здивуєтесь з неприродних, велетенських розмірів вашого твору й химерності, нереальності вашої уяви» (Шкурупій, 1968, с. 69). Усі перелічені розбіжності у наративному дискурсі є симптомами ненадійної нарації, що творять специфічний ефект невпевненості та сумніву.

Ще одним знаком присутності ненадійного наратора та особливостю меніпеї вважаємо наявність вставних жанрів, змішування стилів. Яскравим зразком візуальної естетики кіно є розділ «Розгром». Перед нами сценарій з окремими сценами. Короткі описові речення спонукають до візуалізації. Використовується прийом кадру та зближення плану. Наприклад, «Офіцер презирливо плює на напис на брамі. Обличчя старого Гая, який читає польську відозву» (Шкурупій, 1968, с. 79), «Обличчя Гая. Гай завзято кричить: — Повстання!» (Шкурупій, 1968, с. 80). Усі діалоги обірвані, недомовленість стимулює читача до роздумів. За допомогою прийомів кінематографу відбувається маніпуляція з читацькою свідомістю: «Місто. Над ним знімається ракета. Очі слідкують за нею до самих хмар, де вона гасне» (Шкурупій, 1968, с. 82). Кожен абзац максимально концентровано передає сцену через повідомлення факту. За допомогою монтажного переходу одне зображення миттєво змінюється іншим, використовується гра світла, що в сумі створює ефект сценарію.

Важливо, що кожен розділ демонструє окрему сюжетну лінію. Наприклад, у тринадцятій частині йдеться про кінець війни. Поетика художнього тексту рясніє антитезами: «Колишні вороги стали друзями, а друзі поробилися ворогами. Живим залишилося жити, а мертвим бути мертвими» (Шкурупій, 1968, с. 84). Далі розповідається про Теодора Гая, який наче щойно одружився із Марією Терещук та переїхав жити у місто. Та наратор зауважує, що з Гаєм знову сталася прикрість – він потрапив у полон до власної жінки. Втретє згадується «картина, що висіла між рушницею й мідяним тазом для варення» (Шкурупій, 1968, с. 84). У житті Гая появилася пивна, що її відкрив Степан Терещук та колючки сумнівів через «партійну перересстрацію». Обивательське життя розбавлялось мріями про інше життя, іншого себе. Ключовим вважаємо момент: «Часто вечорами... Гай лежав у себе на ліжку... і вигадував різних способів переінакшити своє життя. Йому в уяві поставали цілі романи, що здійснити їх можна лише на папері. Так, пересипаючи свою волю порошком мрій, Гай створював фантастичні проекти, що підсолоджували дійсність» (Шкурупій, 1968, с. 85). Продуктом цих мрій є сюжет про дикуна Гая, який втілює модель відважного мисливця, що організовує «первісну комуну людей».

Продовжуючи іншу сюжетну лінію, що стоується Теодора Гая, бачимо, що постановка власної смерті не приносить персонажу очікуваного звільнення, адже за ним ніхто по-справжньому не сумує. Поховавши своє минуле, він прагне далі жити та рухатись вперед: «Це лише метаморфоза, лише театральна вистава, яка дозволяє скинути старе набридле вбрання» (Шкурупій, 1968, с. 155). І тільки дійшовши до двадцять третього розділу, читач розуміє, що всі попередні розділи виявляються фікцією, продуктом снів та уяви Теодора Гая. Він все ще знаходиться у пивній, де віртуозно вправляється джаз-бенд та проводять час люди зі сумнівною репутацією. Така наративна стратегія рушить кордони читацького очікування: «...все це була вигадка Гайової фантазії. Фантазія перемішалася з дійсною біографією Гая, Теодора Гая, що сидів у пивній. Тепер він і сам не знав, що йому робити далі» (Шкурупій, 1968, с. 156). Порівнюючи казки Шехерезади та фікцію, яка тримала реципієнта у напрузі протягом цілого твору, вищу оцінку отримує персонаж: «Але що казка! Його уява як, як спритний кіномеханік, що розкрутив перед ним дві тисячі метрів кінофільму, могла вигадати тисячі казок» (Шкурупій, 1968, с. 156). Наратор-Гай намагається розповісти причину того, що трапилось: він згадує своє активне молоде життя, повне енергії та сили. На даний відрізок часу – це інший чоловік, «здатний вигадувати дивовижні історії, що не могли зрушити його навіть із стільця в цій пивній» (Шкурупій, 1968, с. 156). Двері в ніч символізують не тільки минуле, але й туманні ілюзії. Наратор згадує мужніх чумаків, предків Теодора Гая та самого персонажа, який страждає від власного безсилля. Порівнюється завзяття та вміння братів Теодора, що були шахтарями та віддавали свої сили надрам природи та Гай, частий завсідник пивної.

Наративним акцентом вважаємо абзац: «Тут, у цій пивній, що крізь розчинені двері нявканням джаз-банду випинається в нічну вулицю, зібралися всі герої роману, що його ім'я — буденність, де учасником є й самий Теодор Андрійович Гай. Кожний з них старанно виконує свою роль, і не тому, що їм треба зірвати бурхливі оплески в публіки, а через те, що ця роль міцно прив'язує їх до буття» (Шкурупій, 1968, с. 157). Тож можемо зробити висновок, що автором, головним героєм та розповідачем цього «буденного» роману є Теодор Гай. Він є також зовнішнім («Гаєві видно», «Гай обвів поглядом зал» і т. д.) та внутрішнім фокалізатором оповіді (доступ до емоцій, переживань, почуттів). Не можна не звернути увагу на мову оповіді, збагачену яскравими метафорами, сталими епітетами, паралелізмами, уособленнями, антитезами та іншими художніми засобами.

Порівнюючи Степана Терещука з лисицею, якому сниться курка, Дмитра Гамуза з диригентом, який хоче запровадити пивну, а дружину Марію/Сонячний Блиск з проституткою — відбувається емоційний вибух-визнання: «Гай зненавдив цих трьох героїв свого роману, що під їхнім впливом він знаходився такий довгий час» (Шкурупій, 1968, с. 158). Внутрішня боротьба не згасає та диктує свої умови помсти: «Що, коли б він рішуче розправився з цими героями, що так рясно росли на багновищах нашого часу?.. Взяти б револьвера і постріляти їх, як горобців» (Шкурупій, 1968, с. 158). Легковажного читача знову чекає обман, адже наступна картина вбивства ненависних постатей знову виявляється витвором уяви. У той час Гай неперушно сидить за столиком, а навколо ті самі картини, той самий галас. Знову реципієнт піддається містифікації, що породжує відчуття невпевненості. Реципієнтна інтрига полягає в тому, що наратор контролює модус дозволеного читацького сприйняття. Якщо спочатку у реципієнта виникають сумніви щодо зображеного художнього світу, то тепер він розуміє, що ним відкрито маніпулюють. Чи можна по-іншому сприймати заяву Гая-наратора, який планує «залишити героїв свого роману та втекти від них»? Цікавою є кінцівка розділу: відіславши інших персонажів у «...ящик», «Гай розв'язався з героями свого роману» (Шкурупій, 1968, с. 161). За словами про світле й велике майбутнє, вчуваємо тонку іронію. На наш погляд, цей прийом «годує» засліплених ідеологією, які бачать те, що хочуть бачити, і, водночас, напуває спраглих до істини у час тотальної цензури.

Романтично-величною постає подорож оновленого Гая на Дніпрельстан, який вирішує записувати свої враження. Це ще одне підтвердження того, що маємо справу з романом у романі — свою творчість випробовує сам персонаж. Бачимо вправління у письмі, використання різних стилістичних прийомів у межах жанру есе. Так, знаходимо тут інтертекстуальність (згадано проект роззброєння та Женевську конвенцію (очевидно, 1927 р.); палац у стилі Растреллі; кінофабрику ВУФКУ; анахтемську експедицію; хмарочоси Нью Йорка, школу голландського живопису, «Фауста» Й. Гете, «Декамерона»), іронію («Спереду на обрії виростають чорні хребти гір, це, звичайно, не гори, це кручі, але, не маючи інших, ми скажемо трохи гіперболічно, за самим тарасом Григоровичем, що це гори, це наші українські гори, бо, крім них, — рівнина й степ» (Шкурупій, 1968, с. 165), цитування (уривок із «Заповіту» Шевченка), кумедні порівняння, оксюмори («...лицарі, натягнувши кашкета на самий ніс, героїчно тремтять у жартівливих, але холодних пазурах ранкового вітру» (Шкурупій,

1968, с. 166)), метафори («Гора наїжилась лісом і цей лісок на горі — це грива потворної тварюки» (Шкурупій, 1968, с. 166)). Вище перелічені факти дозволяють стверджувати, що наратор-персонаж володіє високим рівнем інтелекту і за допомогою хитросплетіння художніх засобів та стилів творить особливу манеру викладу, в центрі якої знаходиться категорія ненадійності.

Іронія в останньому розділі є особливо інтенсивною. Тут йдеться про те, як Гай та Петро Пустовіт прибули в Дніпрельстан і зайняли почесні служби машиніста та кранового. Не обходиться без любовної лінії: кельнеркою у ресторані виявилась вже відома читачу Оксана Совз. Несподівана зустріч розбудила романтичну уяву, в якій щораз виринали «малюнки з «Декамерона»». Передаючи захоплення жінкою, у самотійності якої Гай бачить підвалини нового індустріального суспільства, виникає думка про можливість нової залежності. Дуже стрімко розвиваються почуття чоловіка, яким видимо керує фізичний інстинкт. Футуристичним віршем Гай зізнається у коханні Оксані, а закінчується твір оспівуванням Дніпрельстану.

**Висновок.** Аналіз наративних стратегій роману Гео Шкурупія «Двері в день» засвідчив експериментальний статус твору. Вважаємо, що у романі реалізована меніпея як жанрова традиція, а інстанція наратора є визначальною у авторській стратегії викладу. Новаторська розповідна тактика втілена у побудові твору, що відчитується на різних рівнях, адже у романі співіснують кілька фабул і, відповідно, сюжетів. При цьому, важливо виокремити первинну історію, від якої слід відштовхуватись, аналізуючи твір. Вважаємо, що сповна досягнути авторський задум можливо за умови розуміння феномену ненадійного наратора та його особливостей.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Барков, А. (2001). Семиотика и нарратология: структура текста мениппеи. Взято з <http://www.menippea.narod.ru/n01.htm>.
- Журба, С. (2017). Карнавальний топос маски у романах Вітольда Гомбровича Фердидурке та Гео Шкурупія «Двері в день». Взято з <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-a7c638ce-acb9-42c6-8b3f-e2a0996110c7>.
- Лобас, Н. (2007). Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича (на матеріалі романів «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших») і «Фердидурке». (Автореф. дис. канд. філол. наук). ТНПУ ім. В. Гнатюка, Тернопіль.
- Томбулатова, І. (2014). Рецепція творів Гео Шкурупія сучасниками та літературознавцями нового часу. *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса: Астропринт. Вип. 19, 155–165.

- Філатова, О. (2014). Художній проект «шукача-деструктора» (роман Г. Шкурупія «Двері в день»). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки. Вип. 4, 178–183.
- Шкурупій, Г. (1968). *Двері в день*. Радянський письменник. Київ. 324 с.
- Nünning, A. (1998). *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Ed. Ansgar Nünning. Trier: WVT, 3–40.

**М. ПИДОДВИРНА**  
**НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РОМА-**  
**НЕ Г. ШКУРУПИЯ «ДВЕРЬ В ДЕНЬ»**

В статье исследованы нарративные стратегии романа Гео Шкурупия «Двери в день». Установлено, что в произведении актуализируется мениппея как жанровая традиция, а ключевую роль играет ненадежной рассказчик, который воплощает авторскую стратегию повествования.

**Ключевые слова:** мениппея; ненадежной рассказчик; нарративная стратегия; Г. Шкурупий; экспериментальная проза.

**M. PIDODVIRNA**  
**NARRATIVE STRATEGIES IN THE**  
**NOVEL “DOORS TO THE DAY” BY G. SHKURUPIY**

The article investigates the narrative strategies of the novel «Doors in the day» by G. Shkurupiy. It is revealed that the work is updating mepia as a genre tradition, and one of the key roles is played by an unreliable journalist who embodies the author's strategy of presentation.

**Key words:** mepia; unreliable poster; narrative strategy; G. Shkurupiy; experimental prose.

**M. PIDODVIRNA**  
**NARRATIVE STRATEGIES IN THE NOVEL**  
**“DOORS TO THE DAY” BY G. SHKURUPIY**

The article deals with the narrative strategies in the novel “Doors to the day” by G. Shkurupiy, based

on the theory of unreliable narration and menippeah as a genre tradition. In the history of Ukrainian literature, the 20–30s of the twentieth century are marked by a variety of experimental prose and the extermination of the cultural and artistic generation of Ukrainians, which created highly artistic texts. In this context, Geo Shkurupiy's name is iconic. The writer rejects traditions of classical literature on margins and creates a completely different prose design. He experiments with the principles of organizing and structuring artistic text, genres and presentation forms. Thus, the author not only communicates with the reader, he offers them an interesting game in which canonical rules do not work. Thus, the symptoms of an unreliable narrator and the aesthetic effects that arise in this case are distinguished.

The distinction of the menippeah and the key role of the unreliable narrator in the organization of the narrative are outlined. In the novel, the narrator is also a character of the artistic world. In parallel, several plots coexist and it is important to understand that the first is the story of Theodore Guy, who writes a novel about himself. We can argue that the character-narrator is the central motive of narrative history. The language of the narrator and the character is not grammatically divided, which gives reason to believe that the novel has a homodynamic novice in the extradi-energy situation, which, however, conceals itself as a speaker. Stylistics of the text shows the emotional and increased expressiveness of the narrative instance. In this case, the motivation of provocative behavior and the radical change in the elements of narrative history are of particular interest.

The product is an eclectic combination of a romance novel, a detective, a historical novel with a screenplay. To our mind the innovative tactics of the novel “Doors to the day” by G. Shkurupiy is aimed at constructing a work that can be traced on different levels. Only a prepared and erudite reader can read between words to fully understand the author's plan.

Стаття надійшла до редакції 30.05.2019

УДК 82.09(477)

**СЕМЕРИН Христина**

**(ДЕ)ФРАГМЕНТОВАНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ СВІТ**  
**У МАЛІЙ ПРОЗІ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО**

У статті досліджено імідж єврейського, фрагментарно репрезентований у малій прозі західно-українського письменника Сильвестра Яричевського (1871–1918). З'ясовано, що автор здебільшого оперує такими імагологічними моделями: Єврейське як реальне, єврейське як зрадницьке, єврейське як Чуже. Етнонаціональні стереотипи при зображенні єврейських образів ще зберігають свій потенціал, однак дедалі більше поступаються реальним, неупередженим спостереженням. Тому єврей у шинку, єврей-визискувач, єврей-узурпатор, єврей-багатій співіснують у прозі Яричевського

© Семерин Х., 2019