УДК 821.161.2’06.09-31

Марія Підодвірна,
аспірант,
ТНПУ ім. В. Гнатюка
DOI 10.25128/2617-3427 19.50.08

Наративна структура роману Ю. Андруховича «Рекреації»

У статті досліджено наративну структуру роману Юрія Андруховича «Рекреації». Встановлено, що центральною у ній є інстанція наратора-режисера, який організовує весь конструкт тексту. Його основна ознака – ненадійність. Проаналізовано художні функції такого типу наратора та художні ефекти, що виникають при цьому.

Ключові слова: *ненадійний наратор, наративна стратегія, інтерпретація, гра, постмодернізм, Юрій Андрухович.*

The article explores the figure of the narrator-director in novel "Recreation", by Yuri Andrukhovych, drawing on the theory of unreliable narration and menipei as a genre tradition. The criticism reacted to the first novel rather violently, we note various estimates. We believe that most of the negative comments are due to a misunderstanding of the nature of the genre and the organizing role of the narrator in it. Narrative analysis has helped to establish that behind the creation of an adventurous story about the adventures of Ukrainian poets is Pavel Matsapura, who hides himself until the end of the work. In the novel, he is also a character of the artistic world. At the same time, several stories co-exist and it is important to understand that the first is the history of the organization of the Holy Resurrection Spirit by Paul Matsapura; the second is the story of the poets who arrived at the festival. The testimony of the test indicates the emotionality and heightened expressiveness of the narrative instance. And the text of the novel is reminiscent of a script limited by the voice of an unreliable narrator. Its features and artistic functions are analyzed, as well as the aesthetic effects arising from it.

Key words: *unreliable narrator, narrative strategy, interpretation, game, postmodernism, Yuri Andrukhovych.*

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Своїм першим романом «Рекреації» (1992) Ю. Андрухович засвідчив, що на зламі століть відбулося переформатування літературного канону, а саме черговий вибух карнавальної прози. Твір було названо «новим українським романом», а критики не шкодували різного роду коментарів. Т. Гундорова у статті «Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання» розглядає постмодерністські особливості письма автора, а також відзначає провідну роль мови в його творчості. І. Цапліна пише про «Феномен творчості у романі Ю. Андруховича «Рекреації». «Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича» досліджує Л. Бербенець. Л. Цененко звертає увагу на «Своєрідність репрезентації орфічних мотивів у прозі Юрія Андруховича (на матеріалі романів «Рекреації», «Московіада», «Перверзія»). Про належність трилогії автора до метажанру меніппеї говорять О. Бойченко, О. Сандул («Рекреація жанру меніппеї у творчості Ю. Андруховича», «Московіада» Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея» [2]). Однак при цьому вчені оминають увагою роль наратора. Вважаємо, що саме ця інстанція є організуючою і, відповідно, центральною в художньому світі романів Ю. Андруховича. За творенням авантюрного сюжету про пригоди українських поетів стоїть ненадійний наратор, який до кінця твору приховує себе.

Мета статті – проаналізувати наративну організацію роману Ю. Андруховича «Рекреації» загалом та ненадійного наратора зокрема.

Виклад основного матеріалу. Роман «Рекреації» розпочинається цитатою з краєзнавчого довідника: «Чортопіль зусібіч оточений горами» [1, с. 34]. Таким чином, означено місце дії – містечко Чортопіль у Карпатах, де відбувається фестиваль, на який приїжджають четверо поетів та дружина одного з них. Вказані конкретні дати – 27-28 травня. На макрорівні події розгортаються лінійно.

Поперемінно «говорять» усі персонажі роману: Орест Хомський, Гриць Штундера, Юрко Немирич, Ростислав Мартофляк, Марта Мартофляк. Ми детально розглянемо цей аспект, адже він є архіважливим у структурі роману.

В історії не надто багато анахроній. Здебільшого, вони подані для того, щоб детально ознайомити читача з дійовими особами або ситуаціями, що траплялися з ними. Наприклад, говорячи про фестивальне місто, Хомський згадує поетку-патріотку, яка перша повідала йому про нього і про те, що сам він покинув «напризволяще інститут і Росію, і Женю з абортом» [1, с. 36]. У формі біографічної довідки Марта знайомить читача зі своїм чоловіком: «Надія української поезії, Мартофляк Ростислав, тридцятирічний безробітний, батько двох дітей, батько двох моїх дітей, мій чоловік, Мартофляк Ростислав, схильний до повноти й алкоголю, пияк, волоцюга, люблячий батько, популярний громадський діяч, кандидат у депутати, блискучий співрозмовник, ідеал жінок старшою віку…» [1, с. 38]. Характеристика персонажа будується на антитезі: автор(ка) і хвалить, і докоряє водночас. Образ персонажа розкривається через резюмуючу розповідь, поєднану з описом подій «реального часу»: «Завше здригаєшся уві сні не знати чого, іноді кричиш, от і зараз сіпнувся, як божевільний, вічно якесь жахіття сниться йому, але майже ніколи не пам’ятає, що саме, якісь діди з мішками і палицями, ну чого ти витріщився на нас, хлопче, невже я ще подобаюся двадцятилітнім, дивиться, відверто розглядає, гарний хлопчик, тоненький, у вишиванці й джинсах, золоте волосся, глибоко посаджені очі, стрункий, як Бог» [1, с. 40]. Знаходимо у тексті й пролептичні елементи-передбачення, підсилені спогадами. Наприклад, коли Марта дорогою «думає»: «Найгірше те, що я наперед знаю, як воно все там буде, в Чортополі. Та сама компанія – Гриць і Немирич, і ловелас Хомський, томський, зі своїми претензіями, ті самі жарти, ті самі вірші, ну хіба що це одоробло прочитає щось нове, купа шанувальників… Гриць засне при столі, Немирич і Хомський підуть по бабах, тоді прилізе зі своїми

компліментами і пляшкою Павло, протриндимо майже до ранку про якусь нечисту силу, чи про Україну, завжди те саме…» [1, с.39]. Пригоди Юрка Немирича на Віллі з Грифонами теж закінчуються пролептичною розповіддю-передбаченням. Відтак анахронії у романі дозволяють реципієнту ознайомитися зі своєрідним способом життя богеми, їхніми авантюрами, що подаються суперечливо.

Із двох днів детально і повно описано перший, під час якого трапилося більшість подій. Кульмінація ж відбувається на ранок другого дня Свята Воскресаючого Духу. Варто зазначити, що сама назва фестивалю є незвичайною. Такого роду дієприкметникові звороти не властиві українській мові, це – слово-покруч.

Роман починається зі сцени у потязі, в якому їде «Хома, чи, просто кажучи, Хомський» [1, с. 34]. Трьома абзацами описано маршрут (Чорнопіль), причину мандрівки (Свято Воскресаючого Духу), екстравагантних молодих людей, що прямують у тому ж напрямку. У купейному вагоні їде подружжя «росіян, чи може, якихось євреїв». У такій компанії прибуває з Росії Орест Хомський, якого зустрічають табличкою «Mr Khomsky, Leningrad». Портрет поета становить наративну паузу в історії: «Саме так, Хомський, – довгий і широкий сірий плащ, тижневий заріст на підборідді (бродвейський стиль), волосся на потилиці зібране хвостиком, темні окуляри зразка шістдесят п’ятого року, капелюх, саме так, мандрівник, рок-зірка, поет і музикант Хомський, чи просто Хома, веселий скурвий син власною персоною ощасливлює провінційний Чортопіль своїм візитом» [1, с. 37]. Описи інших персонажів відсутні. Характеристику Мартофляку, здебільшого, дає його дружина. Наприклад, «…велика дитина, бевзь, другорічник у школі життя» [1, с. 38]. Хоч темп у романі не можна назвати рівним, все ж у ньому існують певні закономірності. Сповільнена розповідь (внутрішні монологи персонажів), яка займає більшу частину романного тексту чергується з прискореною (усі діалоги, полілоги; сцена з «крайслером-імперіалом» і доктором Попелем; епізод у кнайпі; резюмуюче інтерв’ю Мартофляка; сцена-перетворення

Гриця Штундери; пригоди Юрка Немирича; близькість Марти і Хомського; сцена-єднання в готелі; розігрування воєнного стану). Чергування резюме і сцен творить розповідний ритм. Деяка схематичність персонажів та кадрування сюжету нагадують сценарій, за яким стоїть іронічний режисер.

Однак, перш ніж перейти до аналізу розповідних рівнів, окреслимо особливості модальності твору. Так, наратор говорить більше, ніж знають персонажі, що свідчить про нульову фокалізацію. Крім того, складається враження, що саме наратор виставляє рамки в художньому світі і визначає, що робити, думати, переживати поетам. Специфічна точка зору відкриває карнавалізований світ, який будується на амбівалентній грі з стереотипами, суспільними правилами. Поділяємо думку О. Поліщук, яка, досліджуючи «Рекреації», дійшла висновку, що у творі діють деперсоналізовані дійові особи. Таким чином, «…персонаж-конструкт, персонаж-алюзія позбавляється будь-яких ознак особистості, індивідуальності, перетворюється на поле гри авторської ерудиції» [4, с. 8]. Точка зору, як і тон оповіді, упродовж роману залишаються незмінними. Тому можемо говорити про єдність фокалізатора та наратора, можливу за умови, якщо історію компонує конкретний персонаж. У творі дієгезис визначається максимальною присутністю інформатора. І тільки дочитавши роман до кінця, стає зрозуміло, що за всім стоїть «головний режисер-постановник свята Павло Мацапура» [1, с.111-112], який є ненадійним наратором та автором усього інсценування, під назвою «рекреації».

У тексті роману подано визначення: «… рекреації – народні карнавальні дійства зі співами, танцями, читанням віршів і театральними виставами» [1, с. 48], реалізовані в площині романного тексту, який відповідає усім жанровим ознакам меніппеї. Як ми зазначали, за таких умов головним героєм твору стає наратор-трікстер, який висміює усі традиції і канони, а також кепкує зі стереотипів мислення реципієнта. На перший погляд видається, наче роман

складається з внутрішніх монологів персонажів. Однак розповідь ведеться від другої особи однини або множини. Голоси дійових осіб аплікуються в наратив у вигляді невласне прямого мовлення. Репліки і роздуми персонажів інтегровані в потік розповіді ненадійного наратора. Розмовний стиль наповнений русизмами (особливо це стосується останньої сцени захоплення влади, монологу крамаря на фестивалі, а також діалогу з королем рекету: «Разрєшітє вам прєдставіть моїх хароших друзєй-паетов, – казав йому Білинкевич. – Ето очень славниє паети, ізвєстниє. – Пєтя, – приязно посміхнувся мерзотник» [1, с. 58]), лайкою (наприклад, «…на дідька я сюди приперся, це свято не для мене, он як щебечуть панянки на колінах у паничів, а ти, старий цапе, тут не потрібен, забирайся звідси, ти, імбециле нещасний…» [1, с. 37]), суржиком, жаргонізмами (звар'ювали, потриндимо, процвиндрити, шваркотливі, жвиндіти, жлобитися, шкелка, крейзуха, «я ще-м такого не виділа» і т. д.), цитатами й алюзіями («Світ ловив їх і спіймав» [1, с.107] (Г. Сковорода), «Ми є, тому що нас не може бути» (Л. Костенко), «Любов к Отчизні де героїть» («Енеїда» І. Котляревського), «Тінь там тоне, тінь там десь», «І рости, і діяти нам треба» (П. Тичина)), автоцитатами (з цитати «Чортопіль зусібіч оточений горами» починається твір, а на святі Р. Мартофляк повторює цю фразу, коли дія відбувається на площі, «…зусібіч оточеній горами і Європою»). Знаходимо іронічне перекручування фраз, а також алюзію на біблійну цитату «Люби свого ближнього», яка в тексті трансформується: «Людина створена так, що їй завжди всього мало… Вона грабує ближніх своїх і, коли треба, навіть стріляє в них з пістолета» [1, с. 62]. Мову роману також збагачують фразеологізми.

У «Рекреаціях» переосмислюється роль великого поета-месії. Саме тому увага акцентована на прийнятих суспільством негативних установках: постійний стан зміненої свідомості, розпусти, хаосу. На нашу думку, в романі є дві фабули, які творять окремі сюжети: перша – організація шоу під назвою «Свято Воскресаючого Духу», продюсером і режисером якого є Павло Мацапура; друга –

історія про поетів, що прибули на фестиваль. Вважаємо за потрібне визначити «сліди» ненадійного наратора в тексті. Так, із першої сторінки роману Мацапура порівнює себе з Фелліні, Гічкоком – талановитими режисерами і сценаристами ХХ ст. Його названо «старим пройдисвітом», «геніальним постановником всіх епох і народів». У дужках подано ще один «сигнал»: «(бо хто, як не він, дав оту телеграму за підписом «ОРГКОМІТЕТ»)) [1, с. 34], тобто організатором дійства є Мацапура і саме він звертається замість персонажів до читача. Наприклад, «Ти, Хомський, чи, просто кажучи, Хома, якого ти хріна опинився у цьому поїзді, котрий аж надвечір вибрався з безконечних, здавалося, рівнин і десь так о пів на сьому нарешті заповз у передгір'я? Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський? [1, с. 34]. Жоден персонаж не говорить про себе в такому тоні. Виникає враження, що режисер водить акторів сценою і диктує їм, як діяти, що думати. Звертаючись до Хомського і розповідаючи про Чортопіль, він виявляє себе: «А тут, у нас, уже майже літо, Хомський, вишневий квіт осипається на молоді трави, гори чимраз вищають, з лісів пахне листям і джерельною водою…» [1, с. 35]. І далі: «Ти ще ніколи в житті не бував у Чортополі, Хомський» [1, с. 36]. Тобто персонаж аж ніяк не може описувати невідому місцевість, а отже, спростовуємо думку про внутрішні монологи дійових осіб. Сцену знайомства поетів із королем рекету Пєтьою супроводжують такі фрази наратора: «Він кинув на вас кілька оцінюючих поглядів…», «І вони пішли, а ви залишилися при столі вчотирьох», «Ви пильно подивилися на нього» [1, с. 58]. Це нагадує те, як режисер творить виставу чи фільм: роздає ролі, керує і акторами, і грою. Весь текст – це його голос, його коментарі та пояснення, його забава: «Ви рухаєтесь трохи збоку від них…» [1, с. 68], «І ви всі разом підносите з бруківки обважнілого Білинкевича…» [1, с. 70], «І ви безсилі щось тут сказати, щось тут змінити» [1, с. 71].

Наратор не раз наголошує на правдоподібності сказаного, однак одразу ж собі заперечує. Наприклад, дорога до готелю Немирича описана так: «На кожному кроці траплялися урни зі сміттям і коти, а може, щури, словом, якісь тварини, котрі перебігали дорогу і ховалися у підвалах з вибитими вікнами» [1, с. 87]. Також цікавим є цей фрагмент, що вказує на ненадійність оповідної інстанції: «Вони стояли перед невимовно старим будинком, який чимось нагадував мініатюрну фортецю, і, якби Юрко трохи краще знав Чортопіль, то він здогадався би, що то – знаменита Вілла з Грифонами, до якої щодня приводять юрми туристів. Але Юрко цього не знав і тому сміливо постукав у двері» [1, с. 88]. Іронічний наратор бавиться з мовою, персонажами, фреймами і стереотипами. Славнозвісний перелік учасників фестивалю став упізнаваним авторським прийомом: «То були Ангели Божі, Цигани, Маври, Козаки, Ведмеді, Спудеї, Чорти, Відьми, Русалки, Пророки…» [1, с. 68]. Наратор «смакує» кожне слово, фонетично підбирає свою постмодерністську мелодію. Такий каталог-ампліфікація творить карнавальний контекст. Згадуються відомі персоналії реальної дійсності (Фелліні і Гічкок, Фройд, Юнг, Міккі Рурк, Гессе, Джойс, Рільке, Гайне і т. д.). «Рекреації» рясніють вставними жанрами (листи, вірші, програма, цитати, молитва), численними алюзіями на твори І. Котляревського («Енеїда»), М. Булгакова («Майстер і Маргарита»), Г. Гессе («Степовий вовк») та ін., характерними для меніппеї.

Необхідним елементом карнавалу є маска та процес переодягання-перевтілення. Зі слів «Я мушу йти…Я мушу вас лишити» [1, с. 76] розпочинається нічна пригода Гриця Штундери. Ці фрази звучать неодноразово, забезпечуючи враження поклику душі. У наметі під промовистою назвою «Фабрика монстрів. Здійснення бажань» відбувається перетворення поета на козака, а точніше, на січового стрільця, бо «Сталося так через те, що йому захотілося бути іншим» [1, с. 76]. Грицеві роблять оселедця, чіпляють вуса, а порівняння з Богуном, молодим Мазепою доповнюють образ мужнім ореолом. Піднесений тон одразу ж змінюється на

протилежний, коли дівчина в короткій спідниці пропонує масаж, а потім заявляє, що хотіла б від Штундери дитину через «дуже чисті гени». Зауважуємо оригінальне наративне оформлення мандрівки Гриця на землю предків. Невласне пряма мова поета поєднана з цитатами слів батька. Наприклад, «Вони все спалили, знаєш?» [1, с. 78]. Син емоційно продовжує думку батька: «Вони все спалили, вони все спалили, вони все спалили, вони всіх убили, вони все зжерли, вони все зламали, вони все забрали, вони все змішали» [1, с. 78]. Дорога персонажа проходить через ліс, він звертається до духів померлих і пропонує їм влаштувати Свято Воскресаючого Духу. Вставні історії тата, що їх вивчив напам'ять Гриць, до кінця супроводжують цей романний епізод. Символічно завершується карнавальна подорож персонажа – його падінням у траншею (вниз): «Ніч досягла свого апогею» [1, с. 82].

Пригоди Юрка Немирича відбуваються за усіма законами карнавального дійства. Демонічний пан Попель пропонує дотриматися дрес-коду вечірки і одягнути спеціально підготовлений фрак. Зміна зовнішнього вигляду зобов'язує виконувати внутрішні правила: вести світські бесіди з дивними гостями. Звернімо увагу, як наратор описує ситуацію, в якій опинився Юрко: «І раптом він зрозумів, що гра ця – не просто гра, що гра йде на його життя. Чомусь він_так собі подумав і тут-таки знайшов тому цілий ряд підтверджень» [1, с. 95]. Звідси потойбічний погляд дель Кампо, мертвотна блідість облич присутніх. Дорога до невідомої темної кімнати нагадує плин кінокадрів, а обряд пана Попеля розгортається в театралізовану сцену. Сам текст молитви надзвичайно іронічний, її початок нагадує найвідомішу християнську молитву: «Пане наш, ти що там, що нам даш, дай днесь нам, з-під землі, з-під камінь, з-під морів дай нам днесь…» [1, с. 96]. У кінці дійства подано перелік назв диявола в різних культурах: «Маргадон, Вельзевул, Люцифер! Ґінехоше, Ібліс, Кальвін! Асмодей, Зороастр, Басаврюк!» [1, с. 96]. Щоб не присягати йому, Немирич вистрибує з вікна Вілли з Грифонами. Відбувається

зміщення часу і простору : «…і ти падав донизу мільйон років, перетривавши всі цивілізації та катастрофи, всі ери…» [1, с. 96]. А далі ненадійний наратор-режисер відкриває сценарій і повідомляє (резюме), що станеться з персонажами.

Неоднозначною для прочитання є ситуація, в якій опинилися Марта з Хомським. Для того, щоб підкреслити героїзм та мужність Хомського, наратор вводить конфліктну постать наркомана. Лексика останнього вульгаризована, з образливими висловами. Сутичка закінчується без постраждалих, однак емоції Марти виявляються вже в наступному епізоді, де домінує невласне пряма мова жінки. Він наративно відрізняється суцільним неструктурованим текстом, який не поділяється на речення. Нарація Марти доволі експресивна. Спочатку вона зауважує, що чоловік залишив її, потім розуміє, що вона не одна. Хомського вперше описано з симпатією («звитий з тугих м'язів», «він захищав мене, мою честь», «щось озвалось в мені, чого я ще не знала»). Ключовим є момент: «і почався той сон, я ніби й не вірила, що то я, бачила все ніби збоку..» [1, с. 103]. Отже, близькість Марти і Хомського можна сприймати двояко: як художній факт (проте, поданий він тільки з однієї сторони) або як сон Марти. Попри це констатуємо моральне падіння жінки: «…я впала, так і не дійшовши до вершини, я падала так довго, скільки тривав грюкіт і голос Мартофляка…» [1, с. 104].

Щодо поета Мартофляка, то з улюбленця публіки він перетворюється в нудного спікера, до якого молодь втрачає інтерес. Це нагадує падіння поета з висоти обожнювання, втрата ним авторитету. У цій атмосфері Білинкевич підштовхує Мартофляка до зради. Повію, з якою він провів ніч, теж звуть Марта. Таке карнавальне роздвоєння підсилене абсолютною тотожністю жіночого номінування. Зазначимо, що з обома жінками Мартофляк інфантильний. Як і нарація від імені дружини, так і від імені повії позначені підвищеною емоційністю, напруженими діалогами, неструктурованим суцільним текстом, обірваними думками. Ще одним сигналом ненадійного наратора є повторення

одних і тих же фраз різними персонажами. Як підтвердження – опис Марфляка дружиною і коханкою. Перша на початку роману говорить «…а борода в нього наче приклеєна – велика дитина…» [1, с. 38], а друга наче підтверджує інформацію: «борода в нього ніби приклеєна і вопше він на дитину похожий…» [1, с. 84].

Після нічних пригод усі поети збираються в готельному номері. Один із них наче підсумовує рекреаційне дійство: «Кожен з нас по-своєму непогано провів минулу ніч, – звернувся до присутніх Мартофляк, підвівшись із наповненою склянкою. – Але хай вона належить кожному зокрема. Кожному – його ніч» [1, с. 107]. Можна припустити, що вона змінила їх. І саме тому виникає пауза-мовчання: «Вони випили і знову замовкли. Здавалося, цей номер заклятий мовчанкою. Навіть, якщо б сюди увірвалося ще зо два десятки поетів, усе одно довелося б мовчати і згасло дивитися кожному у свій кут, кожному у свою ніч. Вона стояла за плечима в кожного, глибока і чорна» [1, с. 107]. Однак в результаті постає питання, чи можуть персонажі-конструкти розвиватися, якщо вони є лише фігурами в інтелектуальній грі автора-режисера? Очевидно, що ні. І підтверджує це психологічна реакція кожного з поетів, засвідчуючи їхнє сприймання раптової воєнної облоги. До прикладу, в останньому епізоді наратор подає таку картину: «Ти, Мартофляче, тримався жінчиної руки, як останнього в цьому світі притулку, ти, Юрку, облизував пересохлі губи й щось потихеньку насвистував, ти, Грицю, згадував останнього вірша, якого ще не встиг записати, а ти, Хомський, щось малював носаком черевика на старій бруківці, але нічого не виходило, твій черевик не залишав слідів» [1, с. 111]. Ключовим моментом вважаємо появу основної постаті цього «гепенінґу» – Павла Мацапури, який його і придумав. Наголосимо на реакції публіки: «І всі ви … шалено заплескали в долоні, ви плескали й плескали й не могли зупинитися, аж поки не заболіли руки» [1, с. 112], і на самохарактеристиці ненадійного наратора: «Він був просто геніальний, він сяяв, сяяли його окуляри, зуби, сяяли його

чоботи» [1, с. 112]. Цікаво, що далі поети поводяться досить звично.

Упродовж роману письменник актуалізує тему поета-митця. Наприклад, коли Попель запрошує українських інтелігентів на бенкет, звучить така фраза: «А вони не змусять мене читати вірші? – знову завагався Немирич, коли вони рушили. – Їх не цікавлять ваші вірші, – розвіяв його сумніви доктор. – Їх цікавить те, що ви – славний поет» [1, с. 86]. Небажання поетів читати свої вірші підсилює іронію наратора-режисера, який залишає за собою останню репліку: «Так, але не забувайте, що о восьмій ваш вечір поезії. – Мацапура зняв окуляри і протер їх хустинкою. – Так що доведеться читати вірші, хлоп'ята…» [1, с. 112].

Важлива в українській літературі тема творчості осмислюється автором без патетики, що засвідчують максимально знижені образи поетів. На світло виходять суперечливі будні звичайних людей. Роман «Рекреації» руйнує нав'язані радянською владою стереотипи щодо провідної ролі митця у суспільстві. Усі персонажі не є зразковими громадянами. Вони наділені автобіографічними рисами титульного автора. Тому закономірним є відчуття поблажливого ставлення до кожного з них. Ю. Андрухович дає їм право бути іншими, описуючи їхні дивні витівки без осудження. Однак тут вирішальним є ненадійний наратор, який творить власний карнавальний сценарій, своє театралізоване дійство.

Висновки. Наративний аналіз роману Ю. Андруховича «Рекреації» увиразнив нові аспекти його розуміння і прочитання. Поліфонічність роману забезпечує подвійна фабула: перша – організація Свята Воскресаючого Духу наратором-режисером Павлом Мацапурою; друга – історія про поетів, які прибули на фестиваль. Текст роману нагадує сценарій, обмежений голосом ненадійного наратора-режисера. Саме тому використовується друга особа однини і множини, коли йдеться про дійових осіб. Персонажі дещо схематичні навіть попри те, що кожен має свою історію, пригоду. Це виправдано тим, що в меніппеї є один головний персонаж – трікстер, який забавляється з

читачем, розповідаючи свою історію. Виділяємо такі ознаки ненадійного наратора: високий рівень суб'єктивності та емоційності; спроба нав'язати власну думку щодо зображуваного світу; згадування себе виключно позитивно; приховування свого «голосу» у власному сценарії під назвою «Свято Воскресаючого Духу»; поєднання реального та ірреального світів; протиріччя між фактами та їх інтерпретацією; упереджене ставлення до персонажів, про яких йдеться; імітація раціональних дій та емоційний фальш; суперечливість думок, що актуалізують амбівалентність сприйняття подій. Ю. Андрухович демонструє індивідуальний наративний почерк, що потребує високого рівня читацької компетентності.

Література

1. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ: Час, 1996. С. 33-112.

2. Бойченко О. В., Сандул О. В. Рекреація жанру меніппеї у творчості Ю. Андруховича. *Питання літературознавства: зб. наук. пр.* Вип. 5. Чернівці, 1998. С. 76-86.

3. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів. *Андрухович Ю. Рекреації. Романи.* Київ: Час, 1996. С. 10-26.

4. Поліщук О. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандид. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 22 с.

5. Nünning A. Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Ed. Ansgar Nünning. Trier: WVT, 1998. S. 3-40.

References:

1. Andrukhovych Yu. Rekreatsii. Romany. Kyiv: Chas, 1996. S. 33-112.

2. Boichenko O. V., Sandul O. V. Rekreatsiia zhanru menippei u tvorchosti Yu. Andrukhovycha. *Pytannia literaturoznavstva: zbirnyk naukovykh prats*, Vyp. 5. Chernivtsi, 1998. S. 76-86.

3. Hnatiuk O. Avantiurnyi roman i povalennia idoliv. *Andrukhovych Yu. I. Rekreatsii. Romany*. Kyiv: Chas, 1996. S. 10-26.

4. Polishchuk O. Khudozhnii dialoh avtora i personazha v novitnii ukrainskii prozi (90-ti roky KhKh st.): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia k. filoloh. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2004. 22 s.

5. Nünning A. Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Ed. Ansgar Nünning. Trier: WVT, 1998. S. 3-40.

Олена Сироїд
DOI 10.25128/2617-3427 19.50.09

Українська духовна пісня: на переходах між писемною й усною традиціями

Явище духовної пісні в українській усній традиції вирізняється значним багатством, широтою, різноманітністю текстів за характером, часом виникнення, природою, формою, стилем, жанровими ознаками. У статті виділено окремі проблеми дослідження народного релігійного репертуару, насамперед особливості термінологічної практики, зв'язку з апокрифічними джерелами, процесу трансформації книжного твору в народному середовищі.

Ключові слова: духовна пісня, псальма, трансформація, фольклоризація, народний репертуар

The phenomenon of a spiritual song in the Ukrainian oral tradition is characterized by a considerable wealth, breadth, variety of texts in terms of character, by the time of appearance, nature, form, style, genre features. The separate problems of research into the folk religious repertory, first of all, the specificity of terminology, connection with apocryphal sources, the process of transformation of the book work in the folkloric milieu are selected in the article.

Key words: spiritual song, psal'ma, transformation, folklorization, folk repertoire

Характерно, що попри відсутність спеціальних монографічних студій на тему української духовної пісні усної традиції віддавна існує певна система підходів до цього явища. Поняття на означення духовних пісень, міркування про їх специфіку, жанрові особливості і місце в системі фольклору загалом, джерела, трансформації словесних та музичних текстів творять цілісну дискурсивну основу. Можна приймати чи відкидати окремі твердження,