

## **ТИПОЛОГІЯ ПОДІЄВОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ Г. ШКОРУПІЯ «ДВЕРІ В ДЕНЬ»)**

*Любінецька Марія, кандидат філологічних наук,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка*

Гео Шкурупій – один із лідерів українського літературного авангардного руху 20-30-х років ХХ ст. Його творчості властивий експеримент з жанрами, викладовими формами, гра з читачем. На нашу думку, у романі «Двері в день» втілена особлива розповідна тактика, яку простежуємо на різних рівнях. Ця специфіка потребує означити статус події у художньому світі.

Основою художньої розповіді є подія, що у процесі розповідання утворює історію. В. Шмід зазначає, що подія має відбутися, тобто стати фактом фікційного світу (тут мрій чи бажань персонажа недостатньо), а також мати свої наслідки, результати. На думку вченого, важливим є те, що подієвість підлягає градації. Він виділяє п'ять головних критеріїв градації розповідної подієвості. Перший з них – релевантність змін: подієвість підвищується, якщо зміна, що відбулася, є важливою для конкретного фіктивного світу. Тривіальні зміни не творять події. Другий – непередбачуваність: подієвість тексту підвищується, якщо зміни відбулися несподівано, всупереч очікуванням. Третій – консекутивність: подієвість посилюється, якщо зміни мали вплив на свідомість персонажа і змінюють його дії. Четвертий – незворотність: подієвість підвищується, якщо зміни, що відбулися, є незворотними. І п'ятий – неповторюваність: повторювані зміни події не становлять [3, с. 15-18].

Поділяємо думку Т. Гребенюк [1], що вище вказані критерії подієвості варто розглядати у прямому зв'язку зі сприйманням тексту читачем. Наголосимо, якщо йдеться про нетрадиційні наративи, то тут подія втрачає свою об'єктивність, реальний статус. Загалом у романі Г. Шкурупії «Двері в день» порушено просторово-часовий континуум, реальне заміняється бажаним, тому фокус розповіді зміщений. На перший план виходить примарний світ ілюзій, мрій та фантазій Теодора Гая, який за допомогою вигаданої історії про

дикуна Гая розвиває та випробовує своє alter ego. Отож, можемо зробити висновок, що подія у творі існує у двох різних фреймах: маємо розрізняти те, що насправді відбувається у художньому світі (Теодор Гай сидить у пивниці), та те, про що персонаж мріє (молодий дикун Гай, наділений силою, волею, авторитетом). Епічну цілісність роману підривають численні сни, стан сп'яніння, що продукує різні альтернативні історії. Порядок оповіді – нелінійний. Текст містить аналептичні елементи, до прикладу: «...ми мусимо забігти трохи назад, щоб з високостів попередніх пригод та подій можна було широко розглянути обрії цієї історії» [2, с. 479]. Відбувається нарративний поворот у минуле, експлікація твору. Упродовж роману в читача виникають когнітивні дисонанси між подіями та їхньою оцінкою, а розповідь викликає неоднозначні враження. Вважаємо, що ступінь непередбачуваності події залежить від читацького досліду. Якщо реципієнт обізнаний зі специфікою експериментального типу письма, то йому легше встановити статус події в межах нетрадиційного наративу.

У романі «Двері в день» важливо виокремити фактичний виклад подій, адже у ньому синтезуються 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» [2, с. 452]. 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» [2, с. 452]. Окремим абзацом виділене речення: «Картина викликає уяви» [2, с. 452]. Далі описано історію, що її навіює художнє полотно. Відтак паралельно простежуємо кілька сюжетних ліній, що синхронізуються в площині художнього тексту. Перший подієвий ряд становить сюжет про еволюцію Теодора Гая від простого обивателя до героя, працівника Дніпрельстану. Другий – це історія про дикуна Гая. Третій (основний) охоплює процес написання Теодором Гаєм розповіді про самого себе.

Теодор Гай описує своє життя, виправдовуючи сумнівні морально-етичні якості. Рецептна інтрига полягає в тому, що наратор контролює модус читацького сприйняття, неодноразово використовує містифікацію. Наратору важливо переконати читача у благородності Теодора Гая. Але якщо спочатку у реципієнта виникають сумніви щодо зображуваного художнього світу, то до кінця твору він розуміє, що ним відверто маніпулюють. Позаяк персонаж, який вправляється в письмі, приховує себе як наратора, ненадійність є його основною характеристикою. У романі співіснують кілька фабул і, відповідно, сюжетів, де первинним визначаємо факт komponування історії Теодором Гаєм.

### **Список використаних джерел**

1. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2010. 424 с.
2. Шкурупій Г. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2013. 872 с.
3. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПРИРОДА ТРИЛОГІЇ «OST» УЛАСА САМЧУКА: РІЗНІ ПОГЛЯДИ ТА СУЧАСНІ ДИСКУСІЇ**

**Пасічник Олена**, кандидат філологічних наук, доцент  
*Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія  
імені Тараса Шевченка*

Давні розбіжності у ставленні до прози Уласа Самчука, поновилися з поверненням в Україну архіву письменника і ширшим ознайомленням з його доробком. Якщо розвінчувальні, нищівні оцінки діяльності і творчості Самчука після 1991 року з обігу зникли, то амплітуда суперечливих оцінок, крім апологетики і неприйняття, збагатилася різними відтінками аналітичних поціновувань, які все-таки тяжіють до відзначених двох векторів. Це