

Ключевые слова: колористика, колоратив, символ, конотации, идиостиль, модернизм, символизм, импрессионизм, парадигма, традиция, новаторство.

The article analyzes the history of Ukrainian literature of 1910–1930s according to the prism of colour symbolism, particularly the symbolism of the image of blue which has special significance in that period and becomes one of the most applicable and most productive colouratives.

Key words: colouristics, colourative, symbol, connotation, idiostyle, modernism, symbolism, impressionism, paradigm, tradition, innovation.

УДК 82-312

Ольга Хамедова

АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА У ТВОРАХ ТАЇ МАЛЯРЧУК

У статті досліджуються діалогічні взаємини автора і читача у збірці новел «Говорити» сучасної української письменниці Таї Малярчук. Виявлена наративна структура її творів, визначено наративні моделі і типи нараторів. Різноманітні наративні форми стали важливим елементом авторської комунікативної стратегії, завдяки якій створено власну модель читача — іронічного, дотепного, здатного розпізнати і прийняти авторське запрошення до співтворчості.

Ключові слова: автор, читач, наратор, наратив, комунікативна стратегія.

Представниця молодшої генерації сучасного українського письменства Таї Малярчук почала друкуватися з 2004 р.; її повісті, оповідання, новели одразу привернули увагу багатьох критиків та літературознавців (Я. Голобородько, О. Поліщук, М. Рябченко, О. Сливинський та ін.).

Збірка художньої прози Т. Малярчук «Говорити» (2007) є текстом, в якому своєрідно «перетинаються два світи: світ автора і світ читача» [1, 85]. Її промовиста назва дає привід для роздумів про авторські комунікативні стратегії та наративну структуру творів.

Проблеми комунікативності художньої творчості, функціонування і сприйняття літератури привернули увагу філософів і літературознавців ХХ ст. На думку Г.-Г. Гадамера, інтерпретатор перекладає висловлювання на іншу мову, перекодовує й таким чином змінює, перетворює його. «Інтерпретація — це вибіркоче і водночас творче оволодіння висловлюванням (текстом, твором)» [2, 129]. Діяльність інтерпретатора вивчає герменевтика — мистецтво і теорія тлумачення текстів.

На думку М. Бахтіна, який досліджував проблему міжособистісної комунікації і розробив поняття діалогічності, діалогічність — це відкритість свідомості і поведінки людини світу, її готовність до спілкування, відгуку на позиції, думки інших людей, а також здатність відгукуватися на власні висловлювання та вчинки. Діалогом, «духовною зустріччю» він називав й контакт автора з читачем.

Цілісну теорію читача-адресата розробили представники школи рецептивної естетики Х.Р. Яусс та В. Ізер. Дослідники наголошували, що структура літературних творів — це послання читачеві, а у тексті захована програма впливу на читача, так званий потенціал впливу [2, 137]. І. Франко ще задовго до німецьких літературознавців писав про сприйняття художніх образів читачами, підкреслював, що художній твір має пробуджувати «в душі читача певні суголосні тони... і тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору» [3, 103]

Авторські стратегії впливу на читачів вивчали західноєвропейські і російські нараторологи. Як відзначив Р. Гром'як, Кеї Фрідеман у праці «Роль оповідача в епосі. Причини до нової історії мови і літератури» (1910) обґрунтувала «активну присутність оповідача в епічних творах» [4, 301] і визначила його як медіума між відтворюваною письменником дійсністю і читачами. Структуралісти протиставляли автора і наратора. Р. Барт, зокрема, наголошував: «Той, хто говорить у викладі, не є тим, хто пише (у житті)» [5, 7]. Ж. Женетт взагалі категорично стверджував: «Тільки рівень повістувального дискурсу піддається безпосередньому текстуальному аналізу» [2, 313]. На відміну від структуралістів, Д. Лихачов називав наратора «ретранслятором художнього задуму автора» [6, 6].

В Україні питання нараторології досліджував І. Денисюк, який започаткував аналіз викладових

форм у прозі І. Франка. О. Ткачук увів зарубіжну термінологію теорії оповіді в українське літературознавство. Сучасні дослідники також вивчають суб'єктів нарративу, специфіку викладових форм, авторські стратегії впливу на читача тощо. М. Рябчук під терміном «нарратив» розуміє «художній (фікційний) твір, що являє собою структуру, яка утворюється дискурсами наратора, персонажа та інших розповідних інстанцій» [5, 7]. М. Легкий називає наратора «посередником між “зовнішнім автором та художнім світом”, своєрідним медіумом щодо читача» [6, 6]. В. Качмар також вважає, що наратор «формує уявлення читачів про представлений фіктивний світ» [7, 6]. Отже, переважна більшість дослідників визнає провідну роль наратора у зв'язках автора і читача.

Утім, реалізація парадигми *автор — наратор — реципієнт* Танею Малярчук лишається малодослідженою. Тому мета статті — дослідити нарративну структуру творів, виявити авторські стратегії впливу на читача у збірці новел «Говорити».

У згаданій збірці Тані Малярчук вирізняються дві частини: у першій (новелістичні цикли «Голоси» і «Замагурка») звучить «багатоголосся» різних героїв, а в другій («Батарей Муравйова») — єдиний голос автобіографічної героїні.

Всі літературознавчі теорії про автора і читача розглядають «літературу загалом і тексти... як моделі можливого світу, як своєрідний універсум нарації, світ множини альтернативних людських історій» [1, 212]. Твори першого циклу («Голоси») поєднані певними смисловими зв'язками, у них викладені історії різних людей, чиї життєві шляхи випадковим чином перетнулися. Таким чином із хаотичного плетива «голосів»-історій утворюється змістова і структурна цілісність — поліфонічна повість. Серед цього багатоголосся героїв авторка виявляє унікальність кожної людини, неповторність її голосу, адже кожна з новел — це монолог героя про власне життя, про те найцінніше, що було в ньому або що так і не відбулося.

У новелі «Ветеринар» наратором є старий чоловік, який випадково став свідком автомобільної аварії. Його оповідь про трагічні події вражає байдужістю. Герой-оповідач чесно зізнається у своїх вадах: «Я старий. Мене багато чого вже не цікавить. Не знаю, може, став черствим» [8, 11]. Водночас розважливий, підкреслено неемоційний нарратив спонукає читача до філософських роздумів про сенс людського життя. Неоднозначні сентенції героя про життя і смерть, любов і щастя запрошують читача до своєрідного діалогу про призначення людини: «Що мені до щастя двох-трьох людей? Воно дуже маленьке. Воно нічого не важить — щастя кількох людей... Мільйони людей народжуються і мільйони вмирають. І це

нормально. Народження і смерть — єдине нормальне, що ще залишилося у людства» [8, 15].

У новелі «Три речі» оповідачка розмірковує про егоїзм людей. Її запитання звернені безпосередньо до читача, вони провокують реципієнта на дискусію про вади сучасного суспільства: «Хто зараз взагалі нормальний?! Чи ви взагалі коли-небудь зустрічали нормальну людину?! Я ні. Усі навколо божевільні. Соціально безпечні або соціально небезпечні, — але всі божевільні» [8, 36]. Погоджуємося з думкою, висловленою М. Зубрицькою: «Якщо авторські інтенції, наприклад, викладені у філософському стилі, то інтенції читача відповідно засвідчуватимуть його інтелектуальну здатність сприймати цей стиль через співдію в процесі його актуалізації» [1, 85]. Таким чином, твір «програмує» свого гіпотетичного читача, який має бути, як і автор, схильний до роздумів про сенс людського буття.

Головна проблема, яка осмислюється авторкою у збірці «Говорити», — пронизлива самотність сучасної людини у світі, в якому навіть найближчі люди часто стають одне одному чужими.

У новелі «Love animals» герой переживає важку депресію. Оповідь наратора розкриває його внутрішній стан: розчарування у житті, безпорадність, самотність. На думку героя, буденне життя з його примітивними потребами потроху вбиває душу людини, адже «вона хоче свята. А свята нема» [8, 17]. Автодієгетичний нарратив розмикається спогадами про дивакуватого далекого родича. У творі змінюється тип нарації: гомодієгетичний наратор розповідає про Івана, який забарикадувався на своєму подвір'ї і відмовився від спілкування з односельцями. Ця вставна новела допомагає збагнути: людська душа страждає від того, що їй «на все життя не виділили одного малесенького свята» [8, 25].

У новелі «Сім'я» йдеться про самотність найближчих людей у родинному колі. Оповідь головного героя максимально відверта, в лаконічній формі в ній викладена вся історія невдалого подружнього життя, в якому бракує злагоди і любові. Герой звинувачує у цьому дружину, дітей, а сам відмовляється від відповідальності за власну безпорадність. Він намагається виправдатися перед читачем, звертаючись до нього: «Але не думайте, що я її не люблю» [8, 43] (виділення наше. — О.Х.). Таким чином герой хоче здобути прихильність читача, змусити його співчувати. Недаремно дослідники підкреслюють: «Часто авторські інтенції можемо впізнати як низку чітко виражених операцій та пропозицій для співдії з читачем за допомогою тексту» [1, 85]. Герой намагається проаналізувати власні помилки; його невпевненість, сумніви, підкреслюються словом «може», яке він часто вживає: «Може, я так і сказав» [8, 45]; «Не знаю, може, даремно так сказав тоді...» [8, 47]. У цьому творі, як і в деяких інших

творах, гомодієгетичний наратив імітує усний виклад, про що свідчать емоційність оповіді, уривчасті речення, плутані думки.

У новелі «Біс голоду» авторська комунікативна стратегія формує своєрідний образ реципієнта: не читача, не співрозмовника, а передусім слухача. Гіпотетична аудиторія наратора — це невеликий гурт слухачів, які довірливо сприйматимуть розказане. Вони не тільки чують оповідачку, але й бачать: «о, бачите, вже плачу, але це нормально, не зважайте» [8, 59]. Таким чином наратив набуває рис фольклорної оповіді, а новела стилізується під народне оповідання. Як відзначають дослідники, «до народних оповідань належать передусім особисті спогади або розповіді про події і факти, які мали місце в житті рідних, односельців, знайомих оповідача» [9, 84]. Чітко окреслена і постать наратора: це жінка тридцяти років, яка розповідає про життя своєї бабусі. Сюжет оповідання будується на фрагментарних спогадах героїні, об'єднаних асоціативно. Проте оповідачка не є учасником подій, «наратором-агентом» (персонажем ситуацій, про які розповідається) є її бабуся. [10, 84]. У цій новелі створено досить складну наративну модель: першоособовий наратив онуки розмикається наративом бабусі.

Відзначимо, що у багатьох новелах авторки, на відміну від творів інших сучасних письменниць (Є. Кононенко, Н. Сняданко та ін.), нараторами є чоловіки. Наприклад, в оповіданнях Є. Кононенко «чоловічий» наратив з'являється лише в тих творах, в яких чоловік осміюється, тобто головним суб'єктом викладу є антигерой, «герой із негативними атрибутами» [10, 13].

Н. Зборовська одним із чинників, які впливають на задоволення у жіночій творчості, називає «осміювання чоловіка, що стає своєрідним символічним способом повернення жінки у свою власну значущість у негативній ситуації» [11, 60]. Є. Кононенко таким чином наголошує, що у сучасному світі патріархальні цінності нівельовані, а гендерні ролі змінені.

Натомість Таню Малярчук цікавить насамперед не гендерна, а загальнолюдська філософська проблематика. На думку письменниці, «гендер, фемінізм, ідентичність і їже з ними — поняття в кращому разі застарілі, а в гіршому — штучні» [12, 1]. Сучасні письменниці орієнтуються переважно на жіночу аудиторію, а гіпотетичний чи уявний читач творів Т. Малярчук не має визначеної гендерної ознаки. Проте загальний портрет адресата її творів доволі виразний — це читач-філософ, здатний почувати «голоси» зовнішнього і внутрішнього світів.

Я. Голобородько назвав Таню Малярчук «художником, що тонко відчуває естетику фантазмагорії та сюрреальності», адже в її творах суто реалістичні деталі поєднуються із сюрреалістичним візіями [13, 2]. Початок новели «Кінський

хвіст» інтригує та вражає читача: «Я би хотіла мати хвіст» [8, 5]. Відтак погоджуємося із думкою критика О. Сливинського: «Хвіст — це метафора карнавального існування, така собі раблезіанська топіка» [14, 1]. Це свідчення того, що у тексті запрограмовано «культуру високої освіченості реципієнтів» [11, 223]. Наратор безпосередньо звертається до читачів, намагаючись таким чином залучити їх до своєрідної творчої гри — осмислення авторської фантазії а-ля Сальвадор Далі: «Я би його не ховала і не соромилася б його, бо, **погодьтеся**, нема чого соромитися такого розкішного хвоста»; «**новірте**, що з хвостом стало би життя набагато простіше» [8, 5] (виділення наше. — О.Х.).

Діалог із читачем авторка продовжує в другій частині збірки («Батарей Муравйова»). Цей новелістичний цикл фрагментарний, він складається з окремих епізодів дитинства героїні. У новелах увага зосереджується не на розкритті її внутрішнього стану, а на висвітленні окремих перипетій життя. Наратор є виразником авторської свідомості, а в характері самої героїні втілені автобіографічні риси. Таня Малярчук неодноразово наголошувала на достовірності зображеного: «Мої тексти настільки автобіографічні, що більше про себе вже нема що розповісти...» [12, 1].

У творі два суб'єкти викладу, які виявляють своєрідні погляди на події: відавторський наратор, який оцінює пережите з відстані багатьох років, і автобіографічна героїня, що була учасницею зображуваних подій. Таким чином фабульно-сюжетний і нараційний час значною мірою дистанційовані. Відавторська оповідачка критично ставиться до себе в дитинстві, відверто говорить про свої недоліки: «У результаті я все спробувала і нічого не навчилася. Я не вмю: танцювати, малювати, битися, бігати, шити, вишивати, говорити іноземними мовами, плести макраме, ходити на лижах і любити домашніх тварин» [8, 133].

Автобіографічна героїня — звичайна дитина пізньої радянської доби. Не завжди чемна з дорослими, вона хитрує, аби досягти бажаного, але все одно залишається доброю і вразливою дівчиною. Героїня не ідеальна (як і авторка, яка так охарактеризувала себе в одному інтерв'ю: «Звичайна собі людина, трохи наївна, трохи істерикувата, трохи екзальтована...»), але для читача вона приваблива саме своєю недосконалістю.

Героїня позбавлена автономності, визначальною все ж є позиція відавторського оповідача. Іронічні, дотепні коментарі оповідача якнайповніше розкривають особливості характеру дитини: «Я почувала себе героїнею басейнів і королевою водної системи України» [8, 137]. Авторка намагається передати безпосередність дитячого сприйняття дійсності через фрагментарність, уривчастість та емоційність оповіді: «Шоколадні

цукерки з горіхами і мармеладом лежали у вазочці на столі, — і їх ніхто не їв!» [8, 125].

Важливою особливістю є те, що автобіографічний нарратив про події власного життя переплітається з оповіддю про життя тих людей, які запам'яталися маленькій дівчинці. Наприклад, її заможні сусіди — це художньо втілений соціальний тип перших українських «аристократів в нульовому коліні» [8, 124]. Героїня недаремно так докладно розповідає про їхній нестандартний, як на пересічного радянського громадянина, побут (відеомагнітофон, холодильник із дефіцитними харчами, чорну «Волга»), адже це важливі і впізнані читачем атрибути тієї епохи.

М. Зубрицька наголошує, що «саме текстуральні стратегії показують, наскільки автор передбачає читацьку аудиторію і наскільки встановлює її компетентність» [1, 85]. Безперечно, кожний текст містить образ свого читача. Ця автобіографічна повість у новелах розрахована на читача, обізнаного з пострадянськими реаліями: пошуками дефіцитного краму, чергами у магазинах, регулярними відключеннями світла і води тощо. Погоджуємося з думкою В. Ізера про те, що «в процесі розгортання тексту в часовій перспективі кожна історична епоха висуває на передній план якісь естетичні домінанти, що закорінені в культурний контекст тієї чи тієї епохи, контекст, у який однаково занурені і автор, і текст, і читач» [1, 221]. Критик О. Сливинський також наголосив на тому, що авторська комунікативна стратегія збірки «Говорити» передбачала «спорідненого» читача: «Я хоч і не мив у ванній пляшки з-під пива на потреби домашнього оцтового виробництва, так само, як, ясна річ, не грав у гумку, але також вчився плавати у шкільному басейні з перехлорованою водою і вічно крижаним душем. Опа! — кажу я. — Це ж про мене. І миттєво стаю “зразковим читачем”» [14, 1].

В оповіданні «Що? Де? Коли?» наратор іронічно характеризує українське суспільство пізньої радянської доби: «Чомусь усі всього боялись і в усе вірили. Вірили в НЛО і Каши́рівського. Боялись землетрусів» [8, 112]. Відчутна значна відстань

між пережитим і зображуваним, саме іронія допомагає авторці дистанціюватися від зображених картин, критично осмислити їх. Іронічний дискурс оповідань розвінчує імперський міф і сприяє подоланню психологічного постколоніального комплексу українського читача.

Отже, у збірці новел «Говорити» авторка вдається до різноманітних повістувальних форм. Авторську стратегію викладу реалізує насамперед гомодієгетичний або автодієгетичний наратор. Проте не можна погодитися з думкою деяких дослідників, зокрема О. Полішук, про те, що в цих наративних моделях присутній авторський голос. В багатьох новелах («Ветеринар», «Сім'я», “Love animals” та ін.) в образі оповідача важко віднайти риси біографічного автора. Наратор незалежний у судженнях: висловлює власні оцінки зображуваного, уповільнює дію своїми роздумами, часто звертається до читачів із запитаннями. Першоособова оповідь складається з певних фрагментів, в яких зображувані події подають крізь призму сприйняття суб'єкта викладу, при цьому використовуються внутрішні монологи і діалоги.

У другій частині збірки («Батарея Муравйова») використовується інша наративна модель — авторитетну світоглядну позицію демонструє наратор — alter ego авторки. В автобіографічній повісті у новелах авторська свідомість виявилася на двох рівнях: видавницької оповідачки, яка оцінює пережите з певних аксіологічних позицій, і автобіографічної героїні — безпосереднього учасника подій, об'єкта авторської рефлексії. Особистий досвід письменниці надав творам переконливості та емоційної напруги.

Різнманітні наративні форми стали важливим елементом авторської комунікативної стратегії, завдяки ним створено власну модель читача: іронічного, дотепного, здатного розпізнати і прийняти авторське запрошення до співтворчості. Подальше дослідження діалогічних взаємин автора і читача на матеріалі української художньої прози вважаємо необхідним і перспективним.

ДЖЕРЕЛА

1. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен [Текст] / М. Зубрицька. — Л. : Літопис, 2004. — 352 с.
2. Хализев В.Е. Теория литературы : учеб. [Текст] / В.Е. Хализев — М. : Высш. шк., 2005. — 405 с.
3. Франко І. Із секретів поетичної творчості [Текст] / Іван Франко // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : у 3 кн. — К. : Либідь, 1998.
4. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007 [Текст] / Роман Гром'як. — Т. : Джура, 2007. — 368 с.
5. Рябчук М.М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любка Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.М. Рябчук. — К., 2011. — 21 с.

6. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М.З. Легкий. — Л., 1997. — 17 с.
7. Качмар В.П. Повістева творчість Богдана Лепкого. Типи нарації [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / В.П. Качмар. — К., 2006. — 18 с.
8. Малярчук Т. Говорити [Текст] / Таня Малярчук. — Х. : Фоліо, 2007. — 187 с.
9. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість : навч. посіб. [Текст] / Лановик М.Б., Лановик З.Б. — К. : Знання-Прес, 2006. — 591 с.
10. Ткачук О.М. Наратологічний словник [Текст] / О.М. Ткачук. — Т. : Астон, 2002. — 173 с.
11. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики [Текст] / Ніла Зборовська // Слово і Час. — 2005. — № 6. — С. 57–68.
12. Поветкін Є. «В літературі мусить бути хоч щось святе...» Інтерв'ю з письменницею Танею Малярчук [Електронний ресурс] / Є. Поветкін // Режим доступу : http://kut.org.ua/books_a0089.php
13. Голобородько Я. Ікебана а la Таня Малярчук [Електронний ресурс] / Ярослав Голобородько // Дзеркало тижня. Україна. — 2008. — № 21, 6 червня. — Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/CULTURE/ikebana_a_la_tanya_malyarchuk.html
14. Сливинський О. Таня Малярчук: «Говорити» чи перестати? [Електронний ресурс] / О. Сливинський. — Режим доступу : <http://sumno.com/article/tanya-malyarchuk-govoryty-chy-perestaty/>

В статтє исслєдуются диалогическє отношєния автора и читателя в сборнике новелл «Говорить» современной украинской писательницы Тани Малярчук. Выявлена нарративная структура ее произведений, определены нарративные модели и типы нарраторов. Разнообразные нарративные формы стали важным элементом авторской коммуникативной стратегии, благодаря которой создана собственная модель читателя — ироничного, остроумного, способного распознать и принять авторское приглашение к сотворчеству.

Ключевые слова: автор, читатель, нарратор, нарратив, коммуникативная стратегия.

The article explores dialogue relationship between the author and the reader in the collection of stories "To Speak" by a contemporary Ukrainian writer Tania Maliarchuk. It defines narrative structure of her works, determines narrative models and narrator's types. A variety of narrative forms have become an important element of the communication strategy due to which the own model of the reader is created: ironic, witty, able to recognize and accept the author's invitation to creativity.

Key words: author, reader, narrator, narration, communication strategy.