

Андрій Тимофєєв

ЗВУЖЕННЯ КОЛА СИМВОЛІЧНИХ ЗНАЧЕНЬ СИНЬОГО (БЛАКИТНОГО) В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті історія української літератури 1910–1930-х рр. розглядається крізь призму колірної символіки, насамперед символіки образу блакиті, яка набуває у цей період особливої значимості й стає одним із найуживаніших і найпродуктивніших колоративів.

Ключові слова: колористика, колоратив, символ, конотації, ідіостиль, модернізм, символізм, імпресіонізм, парадигма, традиція, новаторство, національна своєрідність.

Попри «підозрілість» для прискіпливої офіційної критики блакитного кольору чи, тим більше, іменника *блакить*, цей колоратив та його інваріанти в 1930-ті рр. не втрачають своєї високої продуктивності вживання в українській літературі. Так, майже абсолютно неможливим є використання цієї барви, особливо її поєднань із жовтим кольором, у національно-революційному контексті. Навпаки, літератори часто у непривабливому чи зневажливому світлі виставляють кольори національного прапора доби УНР. Але активне використання блакитної (синьої, голубої) барви українськими митцями слова в попередні десятиліття було настільки частотним, мало настільки широкий спектр прямих і символічних значень, що до 30-х років це вже стало своєрідним «загальним місцем» вітчизняної літератури, одним із її топосів.

Прикладом такого вживання блакитного (синього, голубого) кольору як «загального місця» може слугувати роман «Дніпро» Натана Рибак — одного з найюгідніших до влади літераторів тієї доби, якого складно запідозрити в якихось симпатіях до національно-визвольних змагань чи їх символіки. Ось як про це пише Докія Гуменна: Л. Дмитерко, переляканий після двомісячного арешту, «...приятелів вибирав собі не «заплямлених», а Адельгейма, Мартича, Рибак...» [2, 187]. І ще одна характеристика: «...Корнійчук... свою сестру <...> видав заміж за Натана Рибак і поставив свого родича директором нового видавництва *Радянський письменник*. З боязкого засмоктаного містечкового хлопчини <...> зробився самовпевнений нахабнуватий ділок від літератури, — їх тепер у Спілці розвелося багато. І всі вони <...> пишуть суконним газетним жаргоном, а між собою говорять тільки «по-руські»» [2, 262]. Пробільшовицькою тенденційністю й ворожістю до національного відродження відзначається й роман Н. Рибак «Дніпро», перші дві з трьох частин якого були завершені до 1938 р.

Цілком можливо, що відсутність органічного вільного володіння українською мовою призводила до необхідності ґрунтовно студіювати твори

своїх попередників і сучасників та засвоювати їх стилістичні здобутки. Як наслідок, у романі «благонадійного» письменника рясно розсіяні «підозрілі» *блакить* та *синява*, хоча вони викликали неприязнь не тільки своїм національно-патріотичним символічним наповненням, але й модерністським відчитанням їх символіки. Натомість у «Дніпрі» продовжуються традиції української літератури у трактуванні блакитного кольору.

Оскільки твір Н. Рибак епічний і міметичний за характером образотворення, то в ньому чимало випадків появи *синього неба*, *синьої води*, *брижів синьої води*, які більше акцентують увагу на конкретно-чуттєвому відчитанні цих образів, ніж на абстрактно-символічному, хоча й не виключають останнє: «*синява*», «*темно-синя вода*» (двічі) [4, 40]; «...*брижилася оксамитно-синя вода*» [4, 137] та багато ін.

Однак у романі значно більше випадків, коли метафоричний характер вживання *блакиті* яскраво помітний, балансує на межі з конкретно-номінативними значеннями, або інколи навіть домінуючи над ними. Традиційно це стосується *блакитного (синього) неба*, простору, повітря, вікна, ночі тощо, а також акцентуації на кольорі води Дніпра (чи будь-якого водного плеса), який набуває у романі яскравої індивідуалізації, на що вказує, власне, й назва роману: «*Дві півкулі лежали поруч, оточені блакиттю*» (на карті світу. — А.Т.) [4, 10]; «*Широке плесо річки голубіє в долині*» [4, 20]; «*У синіх шибках майорів клапоть далекого неба...*» [4, 46]; «...*дивився у бузкову даль світанку*» [4, 167]; «*сині сутінки ночі навально сунули...*» [4, 230]; «...*небо височіє ніжною блакиттю*» [4, 327].

Також традиційно на надзвичайність, духовну і тілесну красу персонажів у романі Н. Рибак вказують *блакитні (голубі) очі*, які можуть бути єдиною портретною деталлю, на думку автора, цілком достатньою для характеристики її носія: «*Дівчина вразила ясною блакиттю очей*» [4, 7]; «...*збереглись в його пам'яті голубою повинню очей...*» [4, 81]; «*Під тремтливими віями ховався погляд блакитних очей*» [4, 140].

Активно вдаючись до вживання блакитної барви та її відтінків у романі, Н. Рибак часто прямо або опосередковано залучає до тексту образи, запозичені в інших авторів. Так, без жодних змін у «Дніпро» перекочують блакитні вежі неба Ю. Яновського: «Ніби той прозорий краєвид, блакитні вежі неба...» [4, 38]. Від цього ж письменника, очевидно, перебирається поетизація моря і степу як споріднених стихій («Я більше море полюбляю. Море і степ» [4, 170]), тому так часто у романі Рибак синім стає степ або споріднені з ним у тексті субстантиви: «Синіла прозора даль осіннього степу...» [4, 91]; «Блакитна безкрайність простерлась над степом» [4, 209]; «...ніч <...> накінула на степ синю свою кирею» [4, 265]; «Стелився <...> барвистий весняний степ, грав обрії синіми переливами» [4, 293].

Не може не викликати асоціацій із творами А. Головка й М. Хвильового образ блакитного дзвону: «Чиста блакить висіла над хутором, як велетенський неосяжний дзвін» [4, 164].

Найрізноманітніших трансформацій і варіацій у романі Натана Рибак зазнає образ *синьої далечини*, запозичений від М. Рильського. Можна припустити, що окремі з цих варіацій могли зродитися самостійно як цілком можливі поширені сполучення в українській мові й літературі, але їх спорідненість і численність спонукають вбачати все-таки запозичувальну природу їх походження у романі «Дніпро»: «...вступивши свій погляд у голубу далечинь обрїю...» [4, 23]; «Вкривала темїнь бузкову далечинь дня» [4, 44]; «Темно-синя глибочинь коливалася над ним» [4, 59]; «Сизі хмаринки сіріли в голубій височині <...> Праворуч <...> голубів Дніпро» [4, 88] тощо.

Отже, можна констатувати, що свідомо чи несвідомо Н. Рибак відтворює не тільки традиційні для української літератури попередніх десятиліть образи *блакиті* та її поєднання з субстантивами, але й майже весь комплекс символічних значень, які *блакить* отримувала у творах попередників. Частково це стосується вказівок і

на національний український колорит, і навіть на національно-патріотичне відчитання парадигми блакитного кольору. Перший натяк на подібне знаходимо у фразі: «Оперезаний блакитною смугою Дніпра, лежав Київ» [4, 116]. Після цього інакше сприймається лейтмотивний образ синіх вод Дніпра як священної для українців ріки, безпосередньо пов'язаної, як і Київ, з прадавньою історією.

Традиційно національне чи національно-патріотичне відчитання символіки блакитного кольору шукаємо у поєднаннях цієї барви з жовтою (золотою). Зустрічається кілька таких поєднань і у романі «Дніпро». Це не тільки золоте чи мідне сонце й синє небо («Високо у синяві стояв міднолиций диск сонця...» [4, 24]; «...над тобою — небо. Синє, глибоке, схоже на велетенський дзвін, у якому полум'яніє сонце — міднолице, животноє сонце» (привертає увагу вже згадуваний образ синього неба-дзвону та наголошування на архетипній природі сонця) [4, 316]), але й суто українські пейзажі, які творяться ланами жита на тлі голубого Дніпра, який, як і жито, є одним із архетипних українських образів: «Несміливі промені сонця бавились з синіми хвилями...» [4, 136]; «Перед очима, за жовтою стрічкою луків, синів Дніпро» [4, 137]; «Праворуч, осяяний вечірнім сонцем, голубів Дніпро» [4, 249]; «За житами голубіє річка...» [4, 309].

Важко припустити, що таке запозичення традиційної образності блакитної барви та її відтінків, а також їх символічної наповненості було свідомим і свідчило про глибоко приховану опозиційність письменника. Швидше за все, це було наслідком прагнення позбутися «суконного газетного жаргону» й активно перейняти кращі мовно-стилістичні здобутки вітчизняних літераторів 20–30-х років, яких можна було шельмувати за ідеологічні ухили, але приховано усвідомлювати значно вищий художній рівень їхніх творів. Це викликало заздрість і водночас прагнення писати хоча б трохи так, як вони.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / Віра Агеєва. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. — 159 с.
2. Гуменна Д. Дар Евдотей: іспит пам'яті / Д. Гуменна. — Балтимор, Торонто : Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1990. — Кн. II: Жар і крига. — 346 с.
3. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії: українська література періоду Другої світової війни / Юрій Ковалів. — К. : Джерело-М, 2004. — 107 с.
4. Рибак Н. Дніпро : роман-трилогія / Натан Рибак. — К. : Рад. письменник, 1976. — 471 с.

В статтє история украинской литературы 1910–1930-х гг. анализируется сквозь призму цветовой символики, прежде всего символики образа голубизны, которая обретаєт в этот период особую значимость и становитєся одним из самых применимых и самых продуктивных колоративов.

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 її 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 її 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