

АВТОРСКИЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВГЕНИИ КОНОНЕНКО

Хамедова Ольга Анатольевна

канд. филол. н., доцент Донецкого национального университета, г. Донецк

В Украине глобальные социально-политические преобразования 1990-х годов вызвали и существенные изменения в литературе. Постсоветская эпоха поставила новые вопросы перед писателями, особенно о роли женщины в обществе и литературе. В украинской литературе этого периода появилась целая генерация талантливых писательниц, среди них и Евгения Кононенко. Она является автором романов, повестей, нескольких сборников новелл. Ее художественная проза заинтересовала многих критиков и литературоведов (С.Грабовский, Н.Зборовская, С.Матвиенко, Г. – П.Рыжкова, О.Соловей и др.). Хотя следует признать, что исследователи обращали больше внимание на ее романы «Имитация» и «Измена», чем на рассказы. Ее сборник «Три мира» (2006) объединил избранные новеллы и рассказы, которые были написаны в 1990-е годы. Героини Е.Кононенко – это интеллигентные женщины постсоветской эпохи. Как подчеркнула Н.Зборовская, в творчестве Е.Кононенко «отображается психологическая женская ситуация во время великих общественных перемен» [3, с.59].

В центре современных литературоведческих исследований находятся проблемы коммуникативности художественного творчества, функционирования и восприятия литературы. Авторские стратегии влияния на читателей изучали как западноевропейские, так и российские нарратологи. Убедительными являются идеи И.Ильина, который считает, что нарратология «занимает промежуточное место между структурализмом, с одной стороны, и рецептивной эстетикой с другой» [1, с. 297]. Кеи Фридман в работе «Роль повествователя в эпосе. Причины к новой истории языка и литературы» доказала «активное присутствие рассказчика в эпических произведениях» [1, с. 301] и определила его как медиума

между созданной писателем действительностью и читателями. В.Хализев определил повествователя как специфическую форму художественной репрезентации человека и подчеркнул его функцию как посредника между изображенным в произведении и читателем [11]. Парадигма *автор – нарратор – реципиент* в творчестве Е.Кононенко является малоисследованной.

Цель нашей статьи – проанализировать коммуникативные стратегии автора, определить нарративные модели, воплощенные в ее художественной прозе.

В произведениях Евгении Кононенко выделяем две основные нарративные модели: гетеродиегетическая (от третьего лица) и гомодиегетическая (от первого лица). Большую часть сборника «Три мира» составляют произведения с гетеродиегетическим нарратором. В новеллах («Три мира», «Элегия о старости», «Бра над кроватью» и др.) автор отказалась от повествования всезнающего нарратора и «актуализировала нарратора эксплицитного» [2, с. 2]. Он открыто не выявляет своего отношения к изображенным событиям, но у читателя создается отчетливое впечатление об авторском присутствии в произведении. Специфика избранной формы проявляется в том, что суждения рассказчика незаметно перетекают во внутренние монологи героя/героини. В новелле «Элегия о старости» старая женщина пересматривает собственные жизненные принципы, размышляет об ошибках прошлого. Нарратор меняет временно-пространственные позиции с помощью хронологической ретроспекции. Нарратив размыкается воспоминаниями героини об измене мужа, своем многолетнем одиночестве. Она жалеет, что не нашла в себе силы его простить в молодости. Таким образом подчеркивается мысль о способности к прощению как определяющей черте зрелой личности.

В новелле «В воскресенье рано» рассказ нарратора чрезвычайно краток, он иногда сливается с непрямой речью героини. Лаконичные комментарии нарратора очерчивают безрадостную жизнь героини, которая чувствует себя одинокой в семье. Она пишет стихотворения, но ни ее муж, ни свекровь не воспринимают ее творчества. Ретроспективно поданы воспоминания героини о неожиданной встрече с мужчиной, равнодушным к искусству. Нарратор

показательно называет однообразную жизнь обывателей «мраком», а незабываемый жизненный эпизод – «огненным метеором» [4, с.16]. Нарратив прерывается также размышлениями героини о невозможности объединения двух миров – обывательского существования с его приземленными заботами и мира творческого, насыщенного яркими событиями. Оппозиция «духовное/материальное» очерчивает главный конфликт многих произведений Е.Кононенко.

В этом рассказе нарратор выражает авторское сознание, а в характере самой героини воплощены автобиографические черты. Как утверждают исследователи, травмирующий жизненный опыт становится источником женского творчества, поэтому актуальным заданием литературоведения является «анализ перевоплощения автобиографического одиночества в литературу» [3, с.57].

В сочувствующих нотках, пронзительно-грустной тональности рассказа читатель чувствует близость мировоззренческих позиций нарратора и героини. И.Папуша, исследователь нарративной структуры украинской художественной прозы, подчеркнул, что «несмотря на использование повествования от третьего лица, литература приобретает дискурсивные черты, что определяется в лиризации, автобиографичности и т.д.» [7, с.1]. Благодаря субъективированной манере повествования читатели чувствуют «эмоциональную сопричастность к произведению», а автор достигает «фузии реципиента с произведением» [6, с.325].

В рассказах «Рваные колготки», «Новые колготки» субъект изложения тоже открыто не выявляет своего отношения к изображенным событиям, его оценка прочитывается в подтексте. Нарратор характеризует традиционный способ жизни супружеской пары в патриархальном мире: «он сказал, она сделала» [4, с. 47]. При этом рассказчик говорит только то, что известно и персонажам, т.е. можно определить «внутреннюю фокализацию» нарратива (Ж.Женетт). Одновременно в произведении увеличивается значение диалогов и монологов, которые становятся важными способами характеристики персонажей. Именно в

диалогах раскрывается сущность мужчин, которые женщин воспринимают как собственные вещи, товар, который имеет цену.

В новелле «Пять минут нежности» нарратор не только свидетель изображенных событий. Он занимает синхронную позицию и способен проникнуть в сознание персонажа. Через непрямую речь отображается поток сознания героини, которая едет в пригород к любимому мужчине за «пятью минутами нежности», поэтому определенным образом рассказ от третьего лица напоминает устную повествовательную структуру: «Как всегда, на подходе, сердце забилось, как у юной девушки. Я сама решила приехать сюда вроде бы ненароком. Никто не заставлял меня. Это мой выбор. Моя свобода» [4, с. 126]. Нарратор употребляет эмоционально окрашенную тональность, используя риторические вопросы («Почему женщины такие глупые?»). И.Папуша называет это своеобразной формой повествования, в которой «дискурсивные элементы проступают в виде оценок и характеристик, общих размышлений дискурсивного типа, маркирующих слово «другого» [7, с. 1]. Поэтому в этом произведении можем говорить о своеобразной субъективированной форме повествования.

В рассказе «Весна» тоже соединяются объективная и субъективная формы изложения. Характеристика рассказчика наиболее показательна, когда изображается неустроенная личная жизнь героини. Но для рассказа о непростых отношениях матери с сыном-подростком автор использует повествовательную форму от первого лица. В произведение вмонтировано письмо подруги сына – это только вставная история, но она выявляет недоверие и отчужденность во взаимоотношениях между поколениями и раскрывает традиционный конфликт отцов и детей, воплощенный в этом произведении. В рассказе «автор распределяет дискурс между разными действующими лицами», это «один из вариантов письма, в котором дискурсивные элементы превалируют над повествовательными» [7, с. 1].

В некоторых произведениях Е.Кононенко комментарии рассказчика сведены до минимума или почти отсутствуют. Так, одна из новелл построена как диалог между двумя персонажами: матерью и взрослой дочкой. Спор матери и

дочки выявляет их противоположные взгляды на жизнь, призвание женщины, воспитание детей. Автор касается и гендерного вопроса, но каждая из героинь воплощает определенную ипостась женщины («домохозяйка», «творческая личность»). Нарратор не комментирует позиции персонажей, а дает возможность читателю самостоятельно сделать выводы.

В рассказах «Шантаж» и «Опередила» нарратором является непосредственный участник событий. Произведения построены как монологи мужчин, которые обвиняют женщин в своей несчастливой жизни. Писательница использует повествование от первого лица как способ разоблачения мужской модели поведения в современном обществе. В рассказе «Шантаж» воплощен тип «маменькиного сынка», который не готов к самостоятельной жизни. Его собственные интересы не выходят за пределы быта, а единственная страсть – это «Домашняя Еда» [4, с. 76]. Недаром Н.Зборовская культ еды, воплощенный в произведениях И.Котляревского, Г.Квитки – Основьяненко, связывает с утратой украинскими мужчинами «динамического бытия в колониальных условиях, что приводит к отупению и вырождению национального рода» [3, с. 62]. В этом произведении волевая, решительная женщина изображается сквозь призму восприятия слабого и беспомощного мужчины. Оценки рассказчика ее поступков, суждений являются субъективными, а комментарии – экспрессивными («сумашедшая», «ненормальная»). Перед читателем раскрывается традиционный взгляд мужчину на женщину: она воплощает хаос, мрак, ее мысли – нелогичны, а поступки – небезопасны. Одновременно суждения рассказчика-героя разоблачают именно мужские слабости и недостатки, таким образом, осмеивается мужчина. Н.Зборовская одним из факторов, которые влияют на удовлетворение в женском творчестве, называет «осмеивание мужчины, что становится своеобразным символическим способом возвращения женщины в собственную значимость в негативной ситуации» [3, с. 60]. Е.Кононенко подчеркивает, что в современном мире патриархальные ценности нивелированы, а гендерные роли изменены.

В новелле «Опередила» монолог мужчины свидетельствует, что герой мыслит патриархальными стереотипами: «Малый круг – это быт. Большой круг –

мир. Мужчине нужно вращаться по большому кругу, женщине – по малому» [4, с. 101]. Когда же его бросает жена, он вынужден «вращаться по малому кругу», жизнь для него становится трагедией. Мужчина чувствует себя беспомощным в воспитании маленького сына, не может одновременно заниматься бытовыми проблемами и работой. Автор с помощью устного изложения от первого лица открывает перед читателем тайные чувства персонажа, его эгоистические мысли и поступки. В монологе проявляются его характерные черты: самолюбие, безответственность. Жена для него – «упряма, как ослица», «теща – народная артистка погорелого театра», родной дом – «бедлам». Повествование героя экспрессивно, часто прерывается эмоциональными восклицаниями, риторическими вопросами. По нашему мнению, именно женщина – это гипотетический читатель рассказов, в которых главным субъектом изложения является мужчина. История «мучений» мужчины вызывает только иронию и смех у читательниц (поскольку, по словам одного персонажа, «хоть один папа почувствует себя в бабской шкуре»), в то время, как читатели-мужчины часто заявляют про свое неприятие или шок от прочитанного [5, с. 1].

В проанализированных произведениях можно обнаружить классическое «последовательное повествование», когда нарратор рассказывает о минувших событиях. Ж.Женнет подчеркивает, что для классического рассказа от третьего лица дистанция между моментом рассказа и историей не обозначена и не важна. Таким образом, в новеллистике Е.Кононенко использовала разнообразные коммуникативные стратегии. Объективная манера изложения значительно трансформирована: через автобиографические детали, эмоционально-оценочные суждения она приобретает лирическую окраску. Специфика избранной формы художественного изложения состоит в том, что суждения рассказчика незаметно перетекают во внутренние монологи и непрямую речь героя. Автор раскрывает перед читателем внутренний мир человека, что выявляется в структуре нарратива через внутреннюю фокализацию эпизодов. К изложению от первого лица автор обращается для безжалостного разоблачения мужских недостатков, целью которого является нивелиция патриархальных стереотипов. В произведениях, в

которых осмеивается мужчина, воплощен автодигетический нарратив, а главным субъектом изложения является антигерой, т.е. «герой с негативными атрибутами» [10, с. 13]. Авторскую коммуникативную стратегию реализуют гетеродигетический нарратор в экстрадигетической ситуации (рассказывает историю, в которой он не исполняет функции персонажа) и гомодигетический нарратор в интрадигетической ситуации (рассказывается собственная история).

Список литературы:

1. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – 368 с.
2. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 . – К., 2008. – 20 с.
3. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики // Слово і Час. – 2005. – №6. – С. 57-68.
4. Кононенко Є. Три світи: Вибрані новели. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 152 с.
5. Кононович Л. Фемінізм від Євгенії Кононенко [електронний ресурс]. – Режим доступу. – URL: <http://culture.unian.net/ukr/detail/188723> (дата обращения 12.08 2012)
6. Література. Теорія. Методологія / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 543 с.
7. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://papusha at.ua/pub/1-1-0-32> (дата обращения 10.08.2012)
8. Папуша І. Що видно у дзеркалі наратології? [електронний ресурс]. – Режим доступу. – URL: <http://papusha at.ua/pub/3-1-0-40> (дата обращения 10.08.2012)
9. Папуша І. Аналіз повествовательной техники А.И.Куприна в повести «Поединок» [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL <http://papusha at.ua/pub/1-1-0-31> (дата обращения 10.08.2012)
10. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
11. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.