events of 1932 – 1933rd for the purpose of psychoanalytic interpretation of national nowadays.

Key words: horror novel, collective unconscious, author's reflection, genetic memory, gene of colonialism, national character, imperial politics, self-consciousness, literature of revenge, reparational project.

УДК 82.0; 801.73 Портяк

Марина КОВІНЬКО

АВТОРСЬКА МАСКА ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ В. ПОРТЯКА "ГУЦУЛЬСЬКИЙ РІК (НА БЕРЕГАХ СТАРОГО КАЛЕНДАРЯ)")

Стаття присвячена аналізу наративної моделі авторської маски у новелі Василя Портяка "Гуцульський рік (на берегах старого календаря)". Маска розглядається як інструмент, що використовується автором-творцем для формування суб'єктивної наративної свідомості з метою створення ефекту достовірності і здобуття читацької довіри до текстової дійсності. Для своєї новели В. Портяк обирає форму щоденникових заміток сільського дяка повоєнних часів, що, одного боку, вказує на авторську маску, а з іншого, служить вдалим способом уникнення комунікативного провалу між автором і читачем. Образ священнослужителя викликає довіру читача, оскільки він одночасно близький до народу і вповноважений апелювати до Бога та вищих християнських цінностей. Основним маркером прийому авторської маски виступає стилізоване мовлення наратора і відбиті в ньому свідомість, спосіб мислення, характер, оціночні судження, ідеї, вчинки тощо.

Ключові слова: автор, автор-творець, авторська маска, образ автора, наратор, оповідь, розповідь, наративна стратегія, наративна інстанція, маркери авторської маски, суб'єктивна свідомість.

Постановка проблеми. Проблема автора та його художнього втілення у літературному творі була завжди актуальною у літературознавчій науці. Провідні науковці XX та XXI століть (Р. Барт, М. Бахтін, Е. Беннетт, Ш. Берк, С. Бройтман, В. Виноградов, М. Гіршман, Б. Корман, Т. Савченко, І. Скоропанова, Ю. Тинянов, А. Фаустов, М. Фуко, П. Чудаков та ін.) присвятили свої праці питанню історичної долі авторства, його теоретичному обґрунтуванню та вивченню форм авторської присутності у тексті. У цьому дискурсі одним із центральних, однак досі недостатньо вивчених понять постав термін "авторська маска" як основний прийом,

що використовується автором-творцем для формування суб'єктивної наративної свідомості з метою створення ефекту достовірності і здобуття читацької довіри до текстової дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття "авторська маска" введено до літературознавчого наукового обігу в 1985 році із виходом праці американського критика Карла Малмгрена "Fictional Space in the Modernist and Post-Modernist American Novel", в якій дослідник назвав маску одним із центральних понять постмодернізму. До вітчизняної науки міркування Малмгрена потрапляють через словник постмодерністських термінів І. Ільїна, в якому "авторській масці" відведено окрему статтю. Тут це поняття розглядається як "смисловий центр постмодерністського дискурсу", який допомагає уникнути комунікативного провалу між автором і читачем в умовах смислової фрагментарності тексту і "дефіциту людського начала" [1, 6-7]. Увагу на термін звернули також і упорядники "Литературной энциклопедии терминов и понятий", означивши авторську маску як "спосіб приховання письменником власного обличчя з метою створення у читача іншого (відмінного від реального) образу автора, в окремих випадках – основний прийом літературної містифікації" [2, 511]. Таке тлумачення значно розширило поняття як у хронологічних межах, так і в стильових. Приміром, О. Осьмухіна у низці тематичних праць розглядає авторську маску в давній та романтичній російській літературі [3; 4], у в творах всього XX ст., а також на рубежі XX та XXI ст. [5; 6; 7]. Дослідниця наголошує на можливості використання авторської маски "найрізноманітнішими художниками за типом творчості і незалежно від приналежності того чи іншого з них до будь-якого напряму чи течії [5, 34]". Якщо говорити про українське літературознавство, зокрема про дослідження специфіки авторської маски у творах українських письменників, то проблема і до цього часу залишається мало вивченою.

Мета статті. Публікація має на меті аналіз наративної авторської маски як форми авторської присутності у творі, на основі якої вибудовуються відношення між автором-творцем та його наративною репрезентацією у тексті.

Виклад основного матеріалу. Розмірковуючи над проблемою автора, М. Бахтін пропонує розрізняти первинного (не створеного) і вторинного автора (образ автора, створений первинним автором). Дослідник наполягає на тому, що "первинний автор не може бути образом" і "виступати з прямим словом", оскільки "від особи письменника нічого не можна сказати", адже, говорячи просто як письменник, без перевтілення в образ, "первинний автор" може перетворитися на

звичайного публіциста, мораліста, вченого тощо [8, 373]. Зіставляючи цю думку із енциклопедичним визначенням авторської маски як "способу приховання письменником власного обличчя з метою створення у читача іншого (відмінного від реального) образу автора [2, 511]", можна дійти висновку, що саме маска виступає інструментом створення образу такого "вторинного автора". Однак з огляду на можливе поплутання термінів вважаємо доречним внести певне уточнення: у цьому контексті під "вторинним автором" та "іншим образом автора", очевидно, мається на увазі не абстрактний "образ автора" у тлумаченні, пропонованому В. Виноградовим ("концентроване втілення суті твору, яке поєднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем, розповідачем чи розповідачами і яке через них постає ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого [9, 118]"), а більш конкретна наративна інстанція, суб'єктне начало, яке піддається аналізу саме як експліцитний образ (а не "ідейно-стилістичний осередок" цілісного тексту), тобто оповідач або розповідач. Тим більше, що енциклопедія "Западное литературоведение XX века", пояснюючи значення терміна "наратор", відсилає до визначення В. Кайзера, який розуміє дане поняття як "створену фігуру" і "роль вигадану та прийняту автором" [10, 118]. Отож, якщо наратор – це фігура / роль / образ, що виникає в той момент, коли "первинний" автор вдається до прийому авторської маски, то, очевидно, останню можна розглядати як наративну стратегію.

У тематичній монографії [5] російська дослідниця О. Осьмухіна пропонує розглядати розповідь, тобто оповідь від першої особи (рос. "сказ"), як одну із найпоширеніших форм авторської маски, оскільки "наратор в оповіді постає фіктивним "заступником автора"". Такий "заступник" не лише "відтворює події, учасником або свідком яких він був" чи про які чув, "з позицій свого світобачення, світовідчуття і культурного рівня", репрезентуючи "мовну маску оповідача", але й виступає водночас і маскою автора, "необхідною творцеві тексту (автору "реальному") для конструювання образу розповідача, принципово іншого, аніж він сам, з іншою ціннісною, світоглядною і мовною позицією [5, 73]".

Виявити, а отже і проаналізувати, авторську маску у тексті допомагають певні ознаки: насамперед це вибір специфічного наратора і способу нарації, який максимально забезпечить ефект достовірності; Я-наратив – найпомітніший маркер авторського маскування (хоча можлива оповідь і від третьої особи, зосереджена на внутрішньому світі героя-маски). Художнє перевтілення автора в інший образ, який нібито

говорить від себе, моделює суб'єктивне світосприйняття і світорозуміння, відповідно до якого в тексті фіксується певна дійсність та її оцінка. Можна навіть сказати, що текстовий наратор "володіє" не лише власним світом; у фокусі його мови опосередковано відбиваються й інші персонажі, їх мова та вчинки, про які читач може дізнатися рівно настільки, наскільки цей наратор бачить їх вартими уваги, однак читацька оцінка зафіксованого може відрізнятися від пропонованої. Параметром, який аналізує авторську маску, і буде вважатися мова і відбиті в ній свідомість, спосіб мислення, характер, оціночні судження, ідеї, вчинки, сфера діяльності/професійні орієнтації, зрештою усі деталі, направлені на створення ефекту достовірності обраної автором маски.

Спробуємо розглянути феномен авторської маски на прикладі новели Василя Портяка "Гуцульський рік (на берегах старого календаря)" [11]. Обрана форма твору, щоденникові замітки на полях церковного календаря, уже маркує маску, оскільки таким чином "реальний" автор ніби відсторонює власний твір, приписуючи його фіктивному наратору. Щоденник у даному разі – це погляд на світ очима сільського гуцульського дяка повоєнних часів. Простакуватому, однак доброму віруючому батькові шістьох дітей випадає жити у часи розділення народу на два табори (радянський та повстанський), переслідувань з боку прийшлої влади, великих злиднів та тифозних епідемій.

Авторську маску, окрім розповіді від першої особи, маркують мова та відповідна свідомість: численні діалектизми ("бахур", "блавучити", "боївкар", "буришка", "сарака", "мой-мой", "жвиндіти" тощо) та характерні синтаксичні конструкції (наприклад: "Михайликові на свято купив куфаєчку, аби за тою не кривдував, та й решті п'ятьом щось мус було дати [11, 7]") виказують у чоловікові типового гуцула; постійні молитви та апелювання до Бога ("Упокій їх, Господи, душу! [11, 6]", "Бог би 'му заплатив… [11, 9]", "Поквапся спасти мене Боже, Господи, поспішися ж на поміч мені! [11, 14]"), повчальні слова ("Минається світ і його пожадливість, а хто Божу волю виконує, той повік пробуває [11, 12]"; "Діточки мої, – це пишу я до вас, щоб ви не грішили! [11, 14]"), самоосуд (""Один законодавець і Суддя, який може спасти й погубити". А ти хто такий, що осуджуєш ближнього? [11, 11] – коли побачив, як баба з дітьми піст порушила, і хотів повчати, однак одумався), мислення церковними категоріями та асоціювання дійсності з біблійною фразеологією і церковними атрибутами ("Як бабі не напімни, то не здогадається до самого пришестя [11, 6]"; "Буде й душі моїй піст, а не лиш тілу [11, 7]"; "Лиш би хто намкнувся – бабу під піл,

у тьму єгипетську [11, 7]"; "Смертей багато, а псалми читати нема по кому… [11, 9-10]") свідчать про його духовний сан.

Однак цей священнослужитель – виходець із народної стихії, його віра базується не лише на церковних канонах, а й на народних прикметах, повір'ях, забобонах; швидше за все, він не має ґрунтовної ані світської, ані богословської освіти. Так, дяк чітко дотримується усіх свят і говінь, вчить їх шанувати; у його світосприйнятті глибоко закладено навіть своєрідний поділ року – не на місяці й числа, а на важливі церковні дати та пости. Однак назви та традиції цих свят відображають швидше народний "гуцульський рік", а не канонічний церковний календар. Ми бачимо "Головосіки" замість "Усікновення глави Іонна Хрестителя", "Богородицю" замість "Різдва Пресвятої Богородиці" і т.д.; слово "Головосіки" у дяковій свідомості тісно пов'язане із традиційною забороною їсти і різати що-небудь округле, схоже на голову: "Ще би урвала маку, або, сохрань Боже, капусту на самі Головосіки врубала! [11, 5]", піст теж пов'язується із забобоном: "… на Власія м'ясо їсти – вірний спосіб на літо вовка до своїх овечок кликати [11, 11]". Чоловік свято вірить, що саме на "Здвиження" гаддя має ховатися в землю, на Луки слід садити зимовий часник-лук, а на "Николая" неодмінно треба покласти гостинці під дитячі подушки. Ця народна простодушність визначає свідомість, крізь яку проходить осмислення важливих історичних подій і забезпечує погляд на них зсередини, очима не просто спостерігача, а учасника. Це створює той ефект, що читач мимоволі перестає думати, що за текстом стоїть автор і починає вірити в автентичність голосу фіктивного наратора. Таке враження підсилюється і відсутністю будь-якого авторського коментаря щодо зображених подій; власне, навіть про самі події ми можемо здогадуватися лише зі скупих заміток "на берегах старого календаря", стилізованих авторським замислом під щоденник – форму викладу, начебто не призначену для читача, а отже таку, яка не потребує зайвих пояснень з приводу зазначених фактів чи згаданих імен. Читач постійно мусить напружувати своє мислення і робити відповідні висновки, аби здогадатись про що йдеться, а відтак і скласти у своїй уяві живий образ дяка, який по суті виступає адекватною ситуації авторською маскою. Перед нами постає змучений важкою долею чоловік, на якому, з одного боку, тягар утримання великої родини, а з другого вимушені обов'язки сільського духовного отця, оскільки місцевий священик облишив приход і подався у повстанці, прирікши дяка та його дітей на постійні цькування з боку окупанта Городова за підозрювані "связі" з бунтівним панотцем. Та попри підкреслену простакуватість та

затурканість, постійний страх та зовнішню покору, дяк при глибшому розгляді виявляється носієм сміливих ідей: він не хоче приставати до жодної зі сторін, йому набридло постійно розриватися і боятися тих чи інших. Уважний читач помітить, що дяк однаково чесно фіксує на папері безчинства як Городова, котрий прозиває його "бандеровскім отродьєм", так і повстанського ватажка Заведія, чиї люди схопили єдиного сина старого Юричка за підозрою в сексотстві. Чоловікові однаково болить, коли на "Здвиження" "вбили голову сільради в Зеленому, а з Красника з собою вчительку в ліс забрали. Кажуть, Заведія" і коли на Власія "на Ільцях сеї ночі завісили Йвасюка, а з Прислапа дві родини в Сибір загриміли [11, 11]". Він одночасно не може підтримати рішення батюшки приєднатись до повстанців ("Прости, Боже його душу, але чи пастиреве то діло – збройно по лісах блавучити? [11, 11]") і допомагає тим же повстанцям, переховуючи у себе вдома стареньку матір Заведія, котрому зовсім не симпатизує, ризикуючи власним життям і безпекою сім'ї.

Як бачимо, за зовнішньою простакуватістю ховається життєва мудрість і доброта: так, дяк прощає всіх, за всіх молиться і завжди готовий допомогти; він вищий за війну і ворожнечу, адже не ділить оточення на окупантів та повстанців, бо перед ним, перш за все, – люди, а людям не воювати треба, а жити так, щоб і "баришку" до зими викопувати, і гостинці дітям під подушку класти, щоб колядувати без страху ходити і мати, що з'їсти та одягнути, щоб, зрештою, мати "Псалтир", аби читати над покійником, та щоб кожен померлий був відспіваним. Саме таким у свідомості дяка вимальовується нормальне життя, саме такими, звичними йому з дитинства, благами оцінює він справжнє щастя. Виловлена між рядків ідея про мирне життя, очевидно, належить і "реальному" автору, оскільки сам Василь Портяк народився на Гуцульщині у ті нелегкі повоєнні часи і добре розуміє, про що пише, однак, як сказав вищезгаданий М. Бахтін, говорити від себе "первинний автор" не може без того, аби не обернути твір на звичайну публіцистику чи повчання. Саме тому й обирається авторська маска, яка надає твору художності і відчуття справжності. Недарма В. Герасим'юк у післямові до книжки називає новели Портяка "спробами не побути поетом у прозі, а в чужій шкірі прожити хоч кілька митей іншого життя, прожити повнокровно й повносило" [12, 118]. Читач же мусить ще дійти закладеного смислу і, звісно ж, по-своєму, адже хтось може зупинитися на першому враженні про неосвіченого та забобонного гуцульського селянина, а хтось побачити за ним непідкупний і щирий гуманізм. І знову ж таки, той давній конфлікт, який так болів Портяковому дяку, не вирішено й досі, тому для одного читача це маска "бандеровского отродья", для другого

– сексота, а для третього, мабуть, найбільш солідарного з автором, – це просто людина, змушена потерпати від двох зустрічних вогнів: "Вночі одні, а вдень інші. Ці – "продав!", а ті – "банду прячєшь? [11, 11]". Цей третій читач не осудить дяка за те, що про всі біди і вбивства він пише часто так сухо і безпристрасно, поміж звичайних побутових клопотів: коли цих безчинств занадто багато, до них мимоволі звикаєш; то не байдужість, а "тихе божевілля".

Перед нами маска сільського дяка, яка творить образ мученика з паралелями на євангельські події і перегукується ще з однією маскою – маскою розп'ятого Спасителя. Ніби Христа, його зраджують у "живну середу", виказавши, що саме він переховує у себе матір одного з ватажків УПА, і змушують закопати розстріляну стареньку, не дозволивши і помолитись над покійницею, тобто виконати свій незмінний обов'язок любові до ближнього. І так само, як земне життя Ісуса, на проханні не грішити обриваються у Велику п'ятницю записи на берегах старенького календаря, зроблені рукою дяка, швидше за все, невдовзі страченого. Та це не ідеалізований образ закатованого героя; він не Бог, а звичайна людина, яка настільки немічна, що не в силах мовчки зносити біль: "Коли дуже йойкатись, то б'ють легше [11, 14]".

Однак новела цим не завершується: очевидна страта дяка призводить до зміни наративу. Єдина приписка на вцілілому календареві належить малому синові загиблого – Дмитрику. Маска розгубленої і наївної ще дитини допомагає ще виразніше зрозуміти гострий історичний конфлікт і трагізм покалічених людських доль. Хлопчик, сховавши батьків щоденник, все ще не усвідомлює себе напівсиротою і продовжує чекати на "дєдика", який зможе пояснити, чого мама постійно плаче, сварить за те, що він з братиком носив "свічечку на зарінок, де баба загребена [11, 14]", і крізь сльози хвалить доньку за те, що при посвяті в піонери "вона сказала, що баба була бандитка, а ви слуга опіуму і ще всякі слова [11, 11]". З тексту ми не можемо знати, що далі буде з цими осиротілими дітьми, на чий бік пристане, коли подорослішає, хлопчик, але такого життя, яке було до війни, вочевидь, уже не буде. Дитина ще поки не усвідомлює, що зростати їй, як синові дяка, доведеться у постійних цькуваннях і що день у день її вчитимуть, що батько – то "слуга опіуму". Але ми вже бачимо, що зростає людина нової свідомості: лише одна скромна відмітка, "28 травня" замість "Трійця" чи "Зелені свята", як те написав би тато, свідчить про те, що нікому було навчити дитину святам та традиціям, що на зміну старому "гуцульському рокові" приходить світський календар. Сама зміна наративу (чи посередника в процесі комунікації "автор-читач"), а отже й авторської маски, може свідчити багато про що: не

лише про трагедію конкретної родини, а й взагалі про втрату зв'язку поколінь, про радикальну зміну людської свідомості, зрештою, про наслідки, до яких призводить ворожнеча всередині одного народу.

Отже, у новелі "Гуцульський рік…" В. Портяк використовує авторську маску сільського дяка повоєнних часів для створення ефекту достовірності викладених у творі подій та адекватного висловлення ідеї примирення між радянським та повстанським ворожими таборами. Обраний автором образ, як водночас близький до народу і вповноважений апелювати до Бога та вищих християнських цінностей, виступає засобом здобуття довіри з боку читача. Оптимально вибрана маска людини, яка сама пережила всі ті нещастя, але знає, що б могло їх відвернути і що треба зробити для майбутнього власних дітей, убезпечує автора від комунікативного провалу у зверненні до читача. Читач же, у свою чергу, виходячи з власного досвіду, реагує на пропонований образ та зміну наративу в кінці новели, намагаючись розкодувати лаконізм авторського повідомлення, зміст якого передано через свідомість центральних персонажів, спочатку дяка, а згодом його сина.

Висновки. Авторська маска визначається вибором специфічної наративної стратегії, покликаної приховати "реального" автора твору за голосом створеного суб'єкта-оповідача, і свідчить про текстову двоплановість як результат співіснування двох світів: експліцитного світу фіктивного наратора та імпліцитного світу авторського. Основним маркером прийому авторської маски виступає стилізоване мовлення наратора і відбиті в ньому свідомість, спосіб мислення, характер, оціночні судження, ідеї, вчинки, сфера діяльності/професійні орієнтації, зрештою усі деталі, направлені на створення ефекту автентичності обраної наративної стратегії.

Список використаної літератури

1. Ильин И. Авторская маска // Постмодернизм. Словарь терминов / [Науч. ред. А.Е. Махов] / Ильин Илья Петрович. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – С.6-7.

2 Осовский О.Е. Маска авторская / О.Е. Осовский // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. – М.: НПК "Интелвак". – С.511 – 512.

3. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760 – 1830 гг.: автореф. дис. на соискание уч. степени д. филол. наук: спец. 10.01.01 – русская литература / О.Ю. Осьмухина. – Саранск, 2009. – 40 с.

4. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX вв. (генезис, становление традиции, специфика функционирования): [монография] / О.Ю. Осьмухина. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2008. – 186 с.

5. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: Маска как

форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: [монография] / О.Ю. Осьмухина. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2009. – 284 с.

6. Осьмухина О.Ю. В. Пелевин и "Лолита": преломление набоковской традиции авторской маски в романном творчестве В. Пелевина / О. Ю. Осьмухина // Вестник Тюменского государственного университета. – 2011. – №1. – С.47 – 53.

7. Осьмухина О.Ю. Традиция авторской маски в русской сатирической прозе 1920-х. гг. (на материале ановеллистики М. Зощенко и М. Волкова) / О.Ю. Осьмухина // Вестник Томского университета. Филология. – 2009. – № 324 (июль). – С. 41 – 48.

8. Бахтин М. Из записей 1970 – 1971 годов // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества / [Сост. С.Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1986. – С.355 – 380.

9. Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // Акад. В.В. Виноградов. О теории художественной речи. – М. : Высшая школа, 1971. – С. 105 – 211.

10. Ильин И. Нарратор / Ильин Илья Петрович // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / [Науч. ред. Е. А. Цуганова]. – М. : INTRADA, 2004. – С. 282.

11. Портяк В. Гуцульський рік (на берегах старого календаря) // В. Портяк. У снігах. Новели. – К. : Факт, 2006. – С.3 – 14.

12. Герасим'юк В. Вісім новел / Василь Герасим'юк // Василь Портяк. У снігах. Новели. – К.: Факт, 2006. – С.113-118.

Одержано редакцією – 18.11.2014. Прийнято до публікації – 16.12.2014.

Аннотация. Ковинько М. Авторская маска как нарративная стратегия (на материале новеллы В. Портяка "Гуцульский год (на полях старого календаря)". Статья посвящена анализу нарративной модели авторской маски в новелле Василия Портяка "Гуцульский год (на полях старого календаря)". Маска рассматривается как инструмент, используемый автором-творцом для формирования субъективного нарративного сознания с целью создания эффекта достоверности и получения читательского доверия к текстовой действительности.

Ключевые слова: автор, автор-творец, авторская маска, образ автора, нарратор, повествование, сказ, нарративная стратегия, нарративная инстанция, маркеры авторской маски, субъективное сознание.

Summary. Kovinko M. The Author's Mask as a Narrative Strategy (on the Short Story by B. Portyak 'The Hutsul Year (on the Margins of The Old Calendar)'. The article is deal with the analysis of the narrative model of the author's mask in the short story by Basil Portyak 'The Hutsul Year (on the Margins of The Old Calendar)'. The mask is regarded as the tool that the author-creator uses for the forming of the subjective narrative consciousness with intension to make an effect of reliability and gaining reader's trust in text reality.

Key words. Author, author-creator, author's mask, image of the author, narrator, narrative, narration in first person, narrative strategy, narrative instance, markers of the author's mask, subjective consciousness.