

## СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ АВТОРСЬКОЇ МАСКИ В ОПОВІДАННІ О. ЗАБУЖКО "ІНСТРУКТОР З ТЕНІСУ"

*Стаття присвячена розгляду авторської маски в оповіданні сучасної української письменниці О. Забужко. Під маскою мається на увазі обрана автором-творцем форма самопредставлення у художньому творі. У ході аналізу "Інструктора з тенісу" виділяються основні маркери авторського маскування у тексті: риторична гра, ефект відвертості з читачем, підкреслені нарцисизм, інтелектуалізм та естетство, система підтекстів, наголос на гендерних стратегіях поведінки та інтертекстуальні паралелі із модерністським феміністичним дискурсом.*

**Ключові слова:** Автор-творець, авторська маска, наратор, оповідання, інтертекстуальність, фемінізм.

Після того, як наприкінці 80-х рр. минулого століття один із американських апологетів постмодернізму К. Мальмгрен, а вслід за ним і російський учений І. Ільїн визнали авторську маску (образ автора у тексті) одним із центральних понять постмодерністського дискурсу [Ільїн 2004], проблемою активно зацікавилось чимало російських та українських дослідників. Серед них – Н. Беляєва, К. Водоп'янова, С. Ісаєв, В. Карпова, О. Когут, Т. Метласова, О. Осьмухіна, Л. Пирогов, О. Поліщук, М. Рябченко, І. Скоропанова, Л. Сафронова, З. Чемодурова, Н. Шляхова та ін. У найновіших дослідженнях вітчизняних учених маска автора значно розширила рамки свого тлумачення як у хронологічних межах, так і в стилєвих. Приміром, О. Осьмухіна у низці тематичних праць, висновки яких ґрунтуються на проаналізованому художньому матеріалі від давньої до сучасної літератури, довела, що маска використовується "найрізноманітнішими художниками за типом творчості і незалежно від приналежності того чи іншого з них до будь-якого напрямку чи течії" [Осьмухіна 2009, 34]. Відтак інтерпретація твору в аспекті авторської маски – доволі продуктивний підхід до вивчення літератури, оскільки він

дозволяє поглибити розуміння особливостей художньої комунікації у системі "автор – текст – читач".

**Метою** статті є виявлення основних маркерів авторської маски в оповіданні О. Забужко "Інструктор з тенісу" [Забужко 2004]. **Наукова новизна** полягає в тому, що мала проза письменниці вперше розглядається з погляду маскування як форми авторського самопредставлення у тексті.

Творчість Оксани Забужко критики і літературознавці найчастіше розглядають у феміністичному дискурсі, і не лише тому, що письменниця – жінка, а насамперед з тієї причини, що її героїні втілюють і розвивають у собі риси, привнесені в українську літературу неоромантичними творами Лесі Українки, Ольги Кобилянської та Наталі Кобринської, а саме: вольовий характер, діяльність, незалежність, інтелектуальність, естетизм та усвідомлення себе сильною і вільною особистістю. Наприклад, реалізацію "культурного" контакту О. Забужко із Лесею Українкою дослідниця О. Шаф [Шаф 2012] вбачає в актуалізації таких образів і мотивів, як духовна шляхетність, "кассандризм", відчуженість, окремішність, обраність, погорда до чоловіцтва і пошук собі рівного, несумісність творчого покликання із буденною реальністю, схиляння перед красою, піднесеність жінки-митця / борця над загалом. До такого типу героїні належить і Марта із оповідання "Інструктор з тенісу", яке ми вважаємо доречним ілюстративним матеріалом для аналізу авторської маски.

Нараторів у творах багатьох постмодерних письменників, у тому числі і наратора оповідання О. Забужко, ми можемо розглядати як "специфічні проєкції особистості художника в текст", оскільки, як зауважує дослідниця О. Осьмухіна, "подібний герой рефлексує над собою, своїм текстом, усім соціокультурним контекстом епохи, читачем, веде діалог і авто діалог із самим собою. Автор самоусувається, повністю передаючи процес текстопородження і слово породження персонажеві як носію його – авторської – маски" [Осьмухіна 2009, 66]. Більше того, сам текст в умовах коли те, що пишеться, не тотожне написаному (тобто коли в процесі гри між автором і читачем справжня суть прочитується лише у підтексті, причому часто зовсім неоднозначно), стає авторською маскою, за якою ховається "справжнє обличчя автора".

Хоча образ Марти так явно не позначений автобіографічними деталями, як інші героїні О. Забужко (Оксана із "Польових досліджень українського сексу", Дарка із "Сестро, сестро..." і "Дівчаток" та ін.), однак в ідейно-естетичному плані таких збігів чимало: це і продовження характерних для письменниці феміністичних тем, поглядів, висвітлених не лише у книжках прози та есеїстики, але й у численних інтерв'ю, і уже впізнавані завдяки ранішій творчості риси характеру (нарцисизм, іронічність, дотепність), "прозові самоповтори" [Голобородько 2008, 50] (нервове потрясіння пережите Мартою на корті схоже на те, яке переживає Дарка у "Дівчатках"), зрештою, і ті ж самі скупі, однак важливі біографічні подробиці (наприклад, перегуки із професією / покликанням авторки: вправність у "словесній грі", написання статей для журналу тощо). Усе це, а також навмисне створення "ілюзії злиття автора та персонажа" ("маска відвертості") [Поліщук 2008, 106] і певна двоплановість тексту (використання інтимного як "засобу гри з виразно артикульованими в тексті проблемними полями" [там же]) дають підставу розглядати Марту як авторську маску. І ця маска, що характерно для творчості О. Забужко загалом, розкривається перш за все риторично, у чому ми цілком погоджуємося зі спостереженням дослідниці В. Чухно: "Уся її творчість наголошує на новій формі жіночого існування, засобом розкриття якої слугує унікальність мовного нарративу, що показує емансипованість та підсилює відчуття справжності та самобутності жіночого статусу. Уміння довести здатність жінки мислити, показати її хід думок, її реакцію на буденні речі є своєрідною заявкою на справжність, а не міфічність фемінного світу" [Чухно 2009, 186].

Оповідання "Інструктор з тенісу" Я. Голобородько небезпідставно зараховує до "розряду безсюжетної прози" [Голобородько 2008, 50]. І дійсно, зовні його фабула не відзначається особливим багатством подій і зводиться лише до того, як жінка так званого бальзаківського віку на приватному уроці з тенісу намагається навчитися подавати м'яч, що дається їй досить нелегко. Зате значно більший інтерес викликає внутрішня колізія твору, відображена у думках та переживаннях героїні: з одного боку, прихована боротьба сильної жінки із "мужем-всевмійком", який влаштував її на ці тренування, будучи впевненим, що вона ніко-

ли не навчиться грати нарівні із ним, а з другого – своєрідна гра у підкорення інструктора, який артистично вправляючись із ракеткою, ніколи не досягне її інтелектуального рівня. Не останнє місце у проблематиці оповідання займає і самоствердження жінки, одночасно розумної, привабливої, здатної себе забезпечити і перевершити як чоловіків, так і жінок, подібних до "гумової лялі-блондинки" на сусідньому корті, – словом, жінки, яка знає собі ціну. Щоправда така підкреслена маска-позиція викінченої феміністки, яка конче прагне самоствердитись перш за все риторично (не ділом, а словом), причому обов'язково за рахунок приниження чоловіка, не може сприйматися і без певної іронії: звісно, наратор-чоловік описав би подібну ситуацію зовсім по-іншому. Недарма автор передмови до книжки О. Забужко ("Сестро, сестро") В. Скуратівський підмічає, що теніс тут можна розглядати як "спортивну метафору урбанно-буржуазно-марно-славного змагання" [Скуратівський 2004, 18].

Маска автора-творця Марта одночасно, як герой, і сама носить маску, котра слугує своєрідним пристосуванням до чоловіка, який значно програє їй інтелектуально, однак через свою надмірну самовпевненість нездатен цього помітити: "Бог свідок, я завжди згодна йому підіграти – як кожна жінка, влаштувати по ходу всякого спільного діла невеличкий, непомітний міньєт його настовбурченому самолюбству" [Забужко 2004, 162]. Разом з тим героїня переконана в тому, що свої справжні уразливі місця слід майстерно приховувати: "Можна скільки завгодно прикидатися слабкою, але в жодному разі не можна розкриватися перед чоловіком із своїх реальних слабкостей – рано чи пізно він обов'язково перетворить їх собі на підніжну сходинку дорогою на власний п'єдестал" [Забужко 2004, 163]. Таке подвійне маскування відображається і на синтаксичному рівні тексту, а саме через насичення його величезною кількістю вставних, відокремлених та уточнюючих конструкцій: усе, що Марта прагне приховати від чоловіків, Олега та інструктора, або підкреслити для самої себе, усе, що для неї є найважливішим і найсокровеннішим або найдотепнішим, часто "заховано" у дужки або, навпаки, виділено з двох сторін за допомогою тире. Відтак синтаксис працює не лише засобом підкреслення власної переваги над протилежною статтю, але й служить способом створення спові-

дальшої інтимності і ефекту відвертості з читачем, а отже мимоволі змушує останнього ототожнити автора-творця із його маскою. "Зближенню" наратора із читачем допомагає і Мартина самоіронія ("чувака, по правді, шкода: теж мені заняття для психічно здорового хлопа – воловодитися за десять баксів на годину з отакими гергепами" [Забужко 2004, 157], "вальсувати зі мною – то для партнера, припускаю, десь так само, як би по лаврських схилах із Бабою-Уродіною, тільки без меча" [Забужко 2004, 159–160]), яку легко сприйняти за товариську відкритість. Таким чином, читачеві пропонується своєрідна гра, смисл якої полягає в тому, що максимально зближений з героєм автор під виглядом детально та емоційно описаного буденного епізоду із життя жінки насправді оповідає про її боротьбу за власну фізичну та інтелектуальну емансипацію.

Боротьба чоловіка і жінки, яку прокручує Марта у свої свідомості, відбувається у двох напрямках: змагання за фізичну перевагу (наразі вміння тримати ракетку і подавати м'яч) і, що головне, за перевагу розумову (вправність у словесному герці). Спочатку спостерігається видиме фізичне домінування інструктора: "Я його драбую, це абсолютно очевидно. Нічого дивного: на гадку про те, як я виглядаю збоку – корова короною, з незграбно розчепіреними ногами й судомно затиснутою в жмені ракеткою" [Забужко 2004, 157] / "добре скроєний хлоп, пружний у ході, як пума" [Забужко 2004, 164]; "либонь, ту саму муку приниження переживають паралітики" [Забужко 2004, 157–158] / "...споглядання з лавочки за грою інструктора: екстатичний, ледь не побожний подив перед виявом чистого артистизму" [Забужко 2004, 161]. Однак у грі інтелектів, де жінка почувається на своїй "території", чоловік значно поступається своїй учениці ("бентежитья, як пацан"): "...словесна гра – то вже мій Вімблдон, моя подача з крутим підрізом, яку він годен хіба що провести очима, – таких м'ячів ловити явно не звик" [Забужко 2004, 161]. І все ж своєї вищості Марта не демонструє, вона підіграє тренерові так само, як власному чоловікові, оскільки самодостатня жінка не відчуває в собі потреби хизуватися, так як роблять це мужчини. Для порівняння наведемо дві цитати: "...помогти йому я нічим не можу – хіба пояснити, що в дійсності я далеко не така тупа, як показуюся на корті. Ніби йому від цього полег-

шає" [Забужко 2004, 157] і "...для наочности рухи він робить нарочито сповільнені, мов при зйомці рапідом, і я не можу позбутись відчуття, наче він трохи переді мною хизується, – врешті-решт, мужик із нього породистий" [Забужко 2004, 159]. Більше того, інструктор навіть не підозрює про ті лінгвістичні трюки, які проробляють гостра думка і тонкі спостереження Марти, і які контрасти у міжстатевих стосунках ці "трюки" виявляють: ""Ракета"" – це недоречно претензійне слівце дере мені слух так само, як йому моє непоштивне "ракетка", що його він щоразу ледь бридливо виправляє: в кожному ділі є свої амбіції" [Забужко 2004, 157] і "...о Господи, ну й зворотики, вже не кажучи про фонетику, про оте "сма'рїте"! – але ж, на відміну від нього, я у відповідь не морщусь, ані жилочкою на обличчі не тіпнусь, чисто тобі індіанський вождь!" [Забужко 2004, 159].

Зрештою, внутрішньої впевненості у собі героїні вистачає, аби досягти успіху і на корті. Усвідомивши, що її "неприродну штивність" інструктор пояснює довгою роботою за комп'ютером і що її жіночі принади постійно привертають увагу чоловіка, Марта одночасно згадує і "півдесятка зустрічних чоловічих поглядів" по дорозі до метро і свої "професійні чесноти" ("ти ж, врешті-решт, сама на себе заробляєш, і то несогірше, і цінують тебе, нівроку, не за ноги й сідниці!" [Забужко 2004, 164]). Тепер вона здатна справитися і з ракеткою і знає свою справжню ціну: "... я розумію, що Олега я поб'ю. Що цієї ж таки осени не він мене – а його заганяю. Дарма що за ним досвід і вправність – я меткіша за нього, я рухливіша, і на мені нема зайвої ваги – а він уже другий рік як рунув гладшати, так само обвальню, як і лисіти [...]. І, нарешті, – я також уперта, незгірше за нього: особливо коли треба оборонятися" [Забужко 2004, 165]. Вдала подача м'яча це не лише спортивна вправа, це – остаточна перемога сильної жінки над чоловіком, і фізична, і розумова. Вона тепер вільна від чоловічого "тоталітаризму" (недарма бажання Олега віддати дружину на тренування у свідомості останньої асоціюється із "стримано-переможною" посмішкою "товариша Сталіна", "мудрого батька народів", котрий відправляє "нерозумних дітей" до ГУЛАГУ), вона помічає, як нею захоплюються й інші чоловіки, в тому числі і привабливий інструктор. Однак цей красень, теж будучи типовим чоловіком і спостерігаючи в Марті "власне

творіння", тобто результат докладених ним зусиль, не завважає свого очевидного програшу: їй тепер підвладний не лише тенісний корт, але і його вправний господар, зваблений власною ученицею.

До витворення своєї маски автор залучає й інтертекстуальні перегуки, зокрема із "Лісовою піснею" Лесі Українки. На корті героїня асоціює своє становище зі становищем Мавки під час жнив, демонструючи своїм Лукашам, інструктору, а опісля і чоловікові, натерті ракеткою мозолі: "Ну просто тобі Мавка з другої дії "Лісової пісні": "Я руку врізала..." Зараз він мені відповість, як Лукашева мати (і – слушно!): "Було при чому!" [Забужко 2004, 160] І це не просто порівняння, адже у підтексті проглядаються і подальші досить феміністичні паралелі: сильна Мавка і слабкий Лукаш ("...моя "вава" явно не робить на нього аніякісінького враження, типово чоловіча нечуттєвість (зате зі своїми власними "вавами" як же вони всі в одну душу носяться, Господи!)" [Забужко 2004, 161]. Вслід за Мавкою Марта могла б навіть повторити: "Я маю в серці те, що не вмирає...", у своєму випадку маючи на увазі власну мовну та інтелектуальну зграбність, яка вкупі із жіночністю допомагає перемогти будь-який поєдинок із чоловіком.

Інший характерний для творчості Лесі Українки момент – "мотив схиляння перед красою" (О. Шаф). Про естетизм героїні-маски свідчить опис її відчуттів під час споглядання ранкового корту та спостереження за грою інструктора: "Єдине, що мені на правду подобається в цих уроках, – то самі корти рано-вранці, з їхнім духом вологи й свіжої фарби, з довколишньою парковою тишею, порушуваною тільки пташиним щебетом [...]. Я б з охотою просто так посиділа на лавочці, спостерігаючи за грою мого інструктора, геть нічого не фіксуючи й не запам'ятовуючи, бездумно, розпружено, як ото на березі моря – за перебігом хвиль, доки не почнеш упадати в дрімоту (особливо приємно дивитися, як він краєм ракетки зграбно підкочує собі м'яча з землі вгору по нозі: схоже на балет), – навіть дивно, їй-Богу, скільки є на світі гарних речей і яких неймовірних ми докладаємо зусиль, аби якнайшвидше їх усі запаскудити..." [Забужко 2004, 163–164]. Одразу виникають асоціації із прозою письменниці-неоромантика, передусім із оповіданням "Над морем", де дуже схожа за своєю вдачею героїня, – вона, до речі, теж постійно виказує

свою погорду до чоловіцтва зі "звичайним прилизаним обличчям" ("таких, як він, бачила доволі, "серцеїд" – се далеко не новий і не оригінальний тип" [Леся Українка 1976, 167]) та до пустих розваг гарненьких багатих панночок, – любить на самоті споглядати не зіпсовану людською присутністю красу морських хвиль.

Отже специфіка авторської маски в "Інструкторі з тенісу", з одного боку, полягає в тому, що героїня твору може розглядатися, як своєрідна проекція автора у тексті (тотожна і водночас нетотожна йому), а з другого – у тому, що розказане наратором – нетотожне розказаному автором. Маску в аналізованому оповіданні маркують риторична гра, ефект відвертості з читачем, підкреслені нарцисизм, інтелектуалізм та естетство, система підтекстів, наголос на гендерних стратегіях поведінки та інтертекстуальні паралелі із модерністським феміністичним дискурсом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голобородько Я. Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі / Я. Голобородько // Вісник НАН України. – 2008. – № 1. – С. 45–50.
2. Забужко О. Інструктор з тенісу // Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – [Видання друге] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2004. – с. 157–166.
3. Ильин И. Авторская маска / Ильин Илья Петрович // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / [Науч. ред. Е. А. Цурганова]. – М. : INTRADA, 2004. – С. 24–25.
4. Леся Українка. Над морем (оповідання) // Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975–1979. – Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. – 1976. – С. 159–190.
5. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: Маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия : [монографія] / О. Ю. Осьмухина. – Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2009. – 284 с.
6. Поліщук О. Б. Автор і персонаж в українській новітній прозі: [монографія] / Олена Поліщук. – К. : ПЦ "Фоліант", 2008. – 176 с.
7. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / Вадим Скуратівський // Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – [Видання друге]. – К. : Факт, 2004. – с. 5–19.
8. Чухно В. Гендерний аспект у соціолінгвістичному дискурсі Оксани Забужко / Чухно Валентина // Вісник Львівського університету. Серія філологія. – 2009. – Вип. 46. – Ч. 1. – С. 183–187.
9. Шаф О. Леся Українка – Оксана Забужко: до проблеми творчої комунікації / Ольга Шаф // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Вип. 20. – Ч. 2. – С. 243–249.

Стаття надійшла до редакції 10.04.15



**М. В. Ковинько**, асп.  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

**Специфика функционирования авторской маски в рассказе  
О. Забужко "Инструктор по теннису"**

*Статья посвящена рассмотрению авторской маски в рассказе современной украинской писательницы О. Забужко. Под маской имеется в виду выбранная автором-творцом форма самопредставления в художественном произведении. В ходе анализа "Инструктора по теннису" выделяются главные маркеры авторского маскирования в тексте: риторическая игра, эффект искренности с читателем, подчеркнутые нарциссизм, интеллектуализм и эстетство, система подтекстов, упор на гендерные стратегии поведения и интертекстуальные параллели с модернистским феминистическим дискурсом.*

**Ключевые слова:** автор-творец, авторская маска, нарратор, рассказ, интертекстуальность, феминизм.

**M. Kovinko**, PhD student  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**Specificity of the Author's mask's functioning in the short story  
by O. Zabuzhko 'The Tennis Instructor'**

*The article is deal with the author's mask's specificity in the short story by modern Ukrainian writer O. Zabuzhko. The mask in this context is the form of author-creator's self-presentation in the art work. Main markers of the author's mask in 'The Tennis Instructor' are the rhetorical game, the effect of sincerity with the reader, accented narcissism, intellectualism and aestheticism, the system of implications, emphasis on gender behavior's strategies and intertextual parallels with the modernistic discourse of feminism.*

**Key words:** author-creator, author's mask, narrator, shot story, intertextuality, feminism.

УДК 821.222.1

**О. М. Конончук**, канд. філол. наук, асист.  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ТЕНДЕНЦІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКОЇ ПРИТЧЕВОСТІ  
У НОВЕЛАХ САДЕКА ГЕДАЯТА 1940-х РОКІВ**

*У статті йдеться про стильові особливості новел видатного іранського прозаїка ХХ-го ст. Садека Гедаята, створених ним у 1940-х рр. Аналіз, побудований на основі таких творів як "Патріот", "Осел антихриста" "Завтра", "Перлинова гармата", "Жива вода", засвідчує, що но-*