

Ключевые слова: *поззоживопись, визуальная поэзия, «самовитое слово», онома-
топня, необарокко.*

Kovaliv J.I., prof.
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Mykhayl Semenco's visual poetry

The article outlooks the specific features of M. Semenco's visual poetry, written in Pan-Futurist period, within the framework of synthesis searches in Avant-Garde.

Keywords: *poetic painting, visual poetry, self-contained word', onomatopoeia, neo-baroque.*

УДК 82.0; 82:008

Ковінько М.В., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

АВТОРСЬКА МАСКА В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Стаття присвячена аналізу різних аспектів маски (маска як архетип, маска як елемент цілісної структури, маска як знак, маска як концепт, маска як гра) та її конотативних значень. Особливу увагу приділено феномену авторської маски як конкретному прояву загального концепту. Пропонується конкретизувати традиційну матрицю «лице – маска – образ» до вигляду «автор – авторська маска – образ автора».

Ключові слова: *маска, лице, образ, автор, авторська маска, образ автора.*

Складність і суперечливість концептуального поняття маски виявляється, з одного боку, у його загально зрозумілій семантиці прихованості, таємничості, загадки, інтриги, обману, а з другого, у неможливості дати йому єдине адекватне визначення через багату конотативну насиченість і неоднозначність. У свідомості сучасної людини слово «маска» викликає цілий спектр різноманітних культурних, соціальних, політичних, побутових та ін. асоціацій. Маска здатна проявляти себе не лише як предмет чи атрибут, а й у значно ширших смислах: як метафора, символ, ідея, прийом чи образ. У цьому ж контексті **актуальним** є дослідження авторської маски як своєрідного способу саморепрезентації автора, його «вживання» у твір, певне приховування (чи навпаки, проявлення) себе в тексті.

Об'єктом цієї статті виступає конотативний спектр маскувальних значень, **предметом** – місце авторської маски у широкому культурологічному полі.

Відтак **метою** дослідження є залучення феномена авторської маски до загального контексту використання масок. Поставлена мета передбачає виконання кількох **завдань**: з'ясувати семантичні особливості концептуального поняття маски; простежити конотацію маскування в історико-філософському аспекті; оглянути найпоширеніші підходи до тлумачення маски та довести адекватність їх застосування в аналізі авторської маски.

Шляхом аналізу ряду праць (М.Бахтіна, В'яч.Іванова, К.Леві-Стросса, Л.Софронової, О.Фрейденберг), присвячених культурно-історичному розвитку маски, можна дійти висновку, що еволюція способу її побутування та значення в житті людини/суспільства відбувалася у двох основних напрямках: від сакралізації до певної профанації, від обоження та трепетного поклоніння у ритуалі до утилітарно-прагматичного використання у різних цілях, починаючи соціально-побутовими і завершуючи мистецькими, з одного боку, і від початкової предметності та атрибутивності до метонімічних (маска у значенні «людина в масці»), метафоричних та символічних смислів (наприклад, роль на сцені життя), з другого. Л.Софронова вбачає профанацію маски у її переході зі «сфери архаїчного священного» до «світської зони культури»: через середньовічні карнавали, які ще «перебували на межі релігійного і світського» до маскараду, який «остаточно перетворився на світський феномен» і подальшого розвитку явища в усіх його можливих конотаціях. Цей процес супроводжується втратою «конкретних обрисів маски», предметності, однак не форми, яка не втрачається, а лише переходить з конкретної в уявно-символічну [Софронова 2006, 343-45]. З профанацією маски пов'язана також зміна її конотативного навантаження. Так, у період свого сакрального пошанування маска як втілення божественного і потойбічного у прадавніх ритуалах та античних театральних дійствах пов'язувалася зі священною статикою та вічністю і протиставлялась обличчю, мінливому і підвладного часу: «Лице – лише носій маски, і воно змінюється, його родовий образ – маска – непорушний» [Фрейденберг 1997, 80]. У середньовіччі ставлення до маски двояке: з одного боку, християнська культура сприймає її у негативному контексті як «лже-обличчя, як таке, що розвиває зв'язок Бога і людини», оскільки дане Господом лице «єдино можливе для людини» [Костомаров 2006, електронний ресурс]; саме з такого розуміння маски зароджуються пов'язані з нею асоціації фальші, двоєдушності, лицемірства, гріха та вічної погибелі душі. З другого боку, народна карнавальна культура надає масці навпаки вітального значення: «Маска пов'язана з радістю змін та перевтілень, з веселою відносністю, з веселим запереченням тотожності та однозначності», «за маскою завжди невичерпність і багатогранність життя» [Бахтин 2010, 50-51]. Не зважаючи на паралельне існування карнавальної символіки відродження та

пізнішої придворної культури маскараду, Епоха Ренесансу та Новий час породжують праці (М.Монтень, Ф.Ларошфуко), в яких маска засуджується як однозначно негативне явище, адже «той, хто накладає маску стає невидимим для очей соціального» і може переступати закон, а отже виступає «як брехун, ошуканець, майже злочинець» [Костомаров 2006, електронний ресурс]. Ця негативна установка на опозицію істина/облуда стає ключовою для романтизму і призводить до того, що відтепер «маска майже повністю втрачає свої моменти відродження та оновлення і набуває похмурого відтінку. За маскою часто виявляється страшна пустота, «Ніщо»» [Бахтин 2010, 51], а порожнеча – це часто символ жаху, смерті, втрати власної суті, вона здатна поглинути і розчинити в собі. Маска в епоху романтизму – це водночас найкращий спосіб приховати небажану правду і небезпека назавжди залишитись рабом такого маскуванню: замість стати «інструментом приховання», вона сама «перетворює замаскованого в інструмент», маніпулює справжнім людським єством, а тому лише смерть приносить звільнення романтичному герою [Софронова 2006, 349]. Але вже у символізмі та ранньому модернізмі, коли межа між життям і мистецтвом вважається розмитою, маска починає сприйматися як своєрідне «продовження лиця» та спосіб «самовираження» через само-творчість. Виникає ідея, що «обличчя без маски не існує, що вона йому тотожна» [Софронова 2006, 353]. Протягом ХХ століття маска поступово перестає втілювати ідею обману, принаймні як ключову, адже нарешті визнано, що «людина не цільна, а двоїста і навіть багатогранна», відтак кожна маска – це одна із багатьох людських іпостасей [Софронова 2006, 355]. Такий погляд на обличчя і маску переходить у постмодерне обґрунтування людини як «набору масок, що по черзі змінюють одна одну» [Осьмухіна 2007, 226]. Як бачимо, десакаралізуючись і втрачаючи предметність, маска водночас поступово позбавляється своєї первинної статичності і все більше прив'язується до семантики мінливості. Разом з тим її конотативні відтінки постійно балансують на межі життя і смерті, світу живих і потойбіччя, вічності і непостійності, істини та омани, самовираження і самовтрати, змісту і порожнечі, зрештою життя і творчості. Усі ці смисли ніколи не вичерпують себе до кінця, вони навпаки постійно збагачуються додатковими нюансами значень. І навіть автор, творячи свій образ за допомогою маски, одночасно і сакралізує її в процесі творчості як обраний, достойний її носити, і профануючи, оскільки не підкоряється жодним ритуалам і дозволяє собі використовувати маски у власних інтересах, і, зрештою, просто носить маску, як носять усі в своїх сферах.

Енциклопедія «Символи, знаки, емблеми» пропонує наступне визначення поняття: «**Маска** (від фр. masque) – накладка на **обличчя** [тут і далі курсив, виділення та коментар наші – К.М.], яка або *повторює* [від-творює] його,

або *приховує* [пере-творює] його риси, або *створює* новий **образ**» [Символи, знаки, емблеми. Енциклопедія 2005, 290]. Відтак можна зробити висновок, що в тріаді «лице – маска – образ» маска виступає *засобом творення* якісно нового образу; *посередником/медіатором* між «справжнім» лицем/об'єктом (людиною, предметом, явищем, ознакою, інформацією тощо) та його образом як «результатом реконструкції об'єкта у свідомості людини», як новою якістю/зовнішністю/статусом; причиною ефекту певного спотворення/поплутання/приховання справжньої суті речей. Як посередник у комунікативному акті маска одночасно належить і своєму носієві, і його новій репрезентації, і тому контексту/середовищу, в якому вона діє і яким сприймається. За О.Осовським, авторська маска – це «спосіб приховування письменником власного обличчя з метою створення у читача іншого (відмінного від реального) образу автора, в окремих випадках – основний прийом літературної містифікації» [Осовський 2001, 511]. З огляду на пропоноване визначення, загальна схема процесу «маскування» («лице – маска – образ») може бути конкретизована до вигляду «**автор – авторська маска – образ автора**», де авторська маска виступає інструментом перетворення автора на когось якісно іншого і створення нової цілісної свідомості, носій якої або безпосередньо задіяний у тексті як персонаж, або ж просто виступає в якості непричетного до подій наратора, покликаного лише спостерігати та оцінювати, причому за критеріями, які «реальний» автор не обов'язкового поділяє.

Російський лінгвіст, семіотик та антрополог В'яч. Іванов говорить про феномен маски як про «один із важливих елементів усіх відомих науці суспільств і традицій. Роль маски [...] різниться залежно від соціальних, історичних, географічних факторів. Та якоюсь мірою маска завжди присутня. Здатність до виготовлення і використання маски чи її аналогів може бути визнаною однією із універсальних людських властивостей» [Іванов 2007, 333]. Відтак мова про «універсальну людську властивість» дає всі підстави вважати маску не лише здобутком культури, а й важливим проявом/елементом самого буття людини, суспільства, людини в суспільстві. Тут варто згадати і міркування М.Бахтіна про те, що для повного усвідомлення власного я людині замало самого розуміння *я-для-себе*; «*не-я* в мені, тобто буття в мені, значно більше, ніж *я* в мені», тому повністю зреалізуватись та проявити всі свої почуття *я* може лише через входження у світ, де завжди є *інший*. Людина не може бути просто собою, вона зливається у бутті з *іншим*: «Я ховається в *іншого* та в *інших*, хоче бути тільки іншим для інших, увійти до кінця в світ інших, як інший, скинути із себе тягар єдиного в світі *я (я-для-себе)*» [Бахтин 1986, 371]. Той факт, що це *я* «єдине в світі», означає не лише те, що крім самої людини, більше ніхто його не побачить і що людське співбуття цілком

природно проявляється лише через маски «я-для-іншого» та «іншого-для-мене», а й те, що саме формування цієї маски не односторонній процес, а результат співтворчості, співіснування *я* та *іншого*, що одягання/носіння її – це своєрідний діалог з тими, хто поруч.

Розмірковуючи над проблемою образу автора, М.Бахтін розрізняє 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 [Бахтин 1986, 373]. Вже саме судження про обов'язковість «вторинного автора» спонукає до думки про неминучість використання авторської маски у творчому процесі, однак дослідник йде далі і висловлює ідею про те, що лице без маски взагалі заперечує авторство [Бахтин 1986, 377]. Подібно до того як В'яч.Іванов назвав маску «однією з універсальних людських властивостей», М.Бахтін приводить нас до думки, що й авторську маску можна вважати універсальною властивістю автора. І так само, як і сприйняття будь-якої іншої маски, ця універсальна авторська властивість проявляється через «співтворчість тих, хто розуміє» [Бахтин 1986, 366], тобто в творчому діалозі «автор – читач», в якому не лише сам автор може позиціонувати себе у будь-якому образі, а й читач має право сприймати його по-своєму, вірити йому або не вірити, схвалювати або засуджувати, зрештою навіть домислювати чи переосмислювати, адже «творче розуміння продовжує творчість» [там само].

Універсальну властивість людини творити маски можна вписати і в ширший, ігровий контекст. Й.Хейзінга розглядає гру як основу творення культури, зокрема й мистецтва, і називає серед ключових її ознак «цілеспрямованість», «дію з власної волі», «умовну справжність», час і місце, тобто контекст, і правила [Хейзінга 2011, 23-36]. У межах певного тексту (місце), поки він сприймається реципієнтом (час), автор і читач добровільно вступають у гру з метою співтворення та співтлумачення образу автора, умовна справжність якого, аби ця гра принесла задоволення і результат (адекватне розуміння), мусить бути прийнятною, адже, за словами Гадамера, «той хто не сприймає гру серйозно, псує її» [Гадамер 1988, 148]. За правилами гри авторська інтенція обирає певну маску і задає напрямки формування себе в тексті, провокуючи активного читача на інтерпретацію.

Багатоаспектність та багаторівневість явища маски призводить до його вивчення під різними взаємодоповнюючими кутами зору. Психоданаліз, зокрема К.-Г.Юнг розглядає маску, «персону», як один із ключових **архетипів**

у колективному несвідомому, «зіграна роль, яку промовляє колективна психіка», «компроміс між індивідуумом та соціальністю з приводу того, «ким хтось є». Цей хтось отримує ім'я, отримує титул, представляє посаду і є тим або іншим» [Юнг, електронний ресурс]. Таким чином, персона/маска водночас і захисний механізм людського Я в суспільстві, де кожна «самість» мусять пристосовуватись до соціальності, і також загроза втратити себе через вживання в роль і роздвоєння як наслідок цього вживання. Письменник як член конкретного суспільства, очевидно, теж підвладний певним психологічним законам «колективного несвідомого» і відтак позиціонує себе через персону митця певного соціального походження, художнього напрямку, ідейного спрямування, мистецького об'єднання, адресанта конкретної аудиторії. Однак у той час, коли решта людей лише несвідомо ховається під однією/кількома масками, він, як непересічна творча особистість, окрім власної соціальної персони, цілком осмислено від твору до твору (чи навіть в межах одного тексту) вимальовує величезний спектр яскравих образів-масок, більшою чи меншою мірою подібних до власної особистості.

К.Леві-Стросс, представник структурної антропології, розглядає маски як **елементи цілісної структури**, які «не піддаються інтерпретації в собі і для себе як ізольовані об'єкти». Подібно до міфу, який можна тлумачити лише в системі власних трансформацій, маску також слід помістити у ряд інших масок, наділених різноманітними елементами оформлення та функціональними завданнями. Кожна маска є елементом певної міфологічної структури, яка наділяє її змістом, пояснює «легендарне або надприродне походження та роль у ритуалі, економіці, соціальному житті» [Леві-Стросс, 24]. У цьому аспекті є досить цікавою гіпотеза дослідника щодо можливості використовувати схему інтерпретації міфу та його структурних елементів у дослідженнях творів мистецтва. Зокрема, доречним у нашому випадку можна вважати аналіз авторської маски як частини цілісної текстової структури, що фігурує у ряді інших творів та художніх перевтілень цього ж письменника, за допомогою чого можна пояснити ситуативну доречність використання відповідної маски і відповідних засобів її творення. Цікавими для структуралістського аналізу може бути також і сама опозиція лице/маска (автор/авторська маска) з усіма її конкретизаціями: правда/обман, смерть/життя, динаміка/статика, ніщо/смысл, краса/потворність, таємниця/викриття тощо.

Семіотик В'яч.Іванов відстоює погляд на маску як на **знак**, «матеріальний об'єкт, який повідомляє дещо відмінне від себе самого, передає якийсь зміст або смысл», в якому видима сторона маски виступає означником, а її соціальна та індивідуальна функції означуваним [Іванов 2007, 332]. У випадку з авторською маскою, «матеріально»/вербально втіленою в адекватних

художніх засобах, такою функцією можна вважати «нове обличчя» автора, який виступає у тексті в образі наратора або Я-героя.

Філолог та культуролог Л.Софронова розглядає маску, що втратила свою предметність, як **концепт**, котрий «проявляє тенденцію до розширення кола значень. У першу чергу маскою стає людина, не лише зовнішня, але й внутрішня. Її обличчя, тіло, душа – усе може бути маскою» [Софронова 2006, 356]. У такому ракурсі можна розглядати не лише людину-в-житті / людину-в-суспільстві, а й людину-в-тексті, тобто феномен авторської маски як конкретну реалізацію концепту і як штучний образ, котрий за допомогою різних художніх прийомів змушує читача повірити в свою справжність, а відтак ідентифікувати себе із реальним автором.

Отже, авторську маску можна вважати основним прийомом формування суб'єктивної наративної свідомості / образу автора у системі «автор – авторська маска – образ автора» з метою створення ефекту достовірності і здобуття читацької довіри до текстової дійсності. Феномен авторської маски є конкретним виявом загального концепту і цілком вписується в систему підходів до тлумачення маски, об'єднаних спільним розумінням її природи як засобу перетілення певного обличчя людини/предмета/явища в якісно новий образ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Бахтин М. Из записей 1970 – 1971 годов // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества / [Сост. С.Г.Бочаров]. – М.: Искусство, 1986. – С.355 – 380.
- 2.Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // М.М.Бахтин. Собрание сочинений в семи томах. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т.4 (2). – С.8 – 508.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики; [пер. с нем.] / Х.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
4. Иванов Вяч. Вс. Маска как элемент культуры / Иванов Вяч. Вс. // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки славянских культур, 2007. – Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. – С. 333 – 344.
5. Костомаров А.С. Маска как способ объявления лица в социо-культурном пространстве: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.11 – социальная философия [Электронный ресурс] / А.С.Костомаров. – Самара, 2006. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com>.
6. Леви-Строс К. Путь масок // Клод Леви-Строс. Путь масок; [пер. с фр. А. Б. Островского]. – М., 2000. – С.19 – 156.
7. Маска // Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия / [Ред. Телицын В.Л.]. – М.:ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. – С.290 – 291.
8. Осовский О.Е. Маска авторская / О.Е.Осовский // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Глав. ред. и сост. А.Н.Николюкин]. – М.: НИПК «Интелвак», 2001. – С.511 – 512.

9. Осьмухина О.Ю. Маска / О.Ю.Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №2. – С.226 – 228.

10. Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации / Л.А.Софронова // Культура сквозь призму идентичности. – М.: Индрик, 2006. – С.343 – 359.

11. Хёйзинга Й. Homo Ludens. Опыт определения игрового элемента культуры / Йохан Хёйзинга / [Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В.Сильвестрова]. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

12. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Михайловна Фрейденберг / [Подгот. текста, справ.-науч. аппарат, предв., посл. Н В.Брагинской]. – Издательство «Лабиринт», М., 1997. – 448 с.

13. Юнг К.Г. Персона как фрагмент коллективной психики [Электронный ресурс] // К.Г.Юнг. Отношение между Я (эго) и бессознательным. – Режим доступа: <http://jungland.ru/node/1493>

Стаття надійшла до редакції 23.04.13.

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

Авторская маска в культурологическом контексте

Статья посвящена анализу разных аспектов маски (маска как архетип, маска как элемент целостной структуры, маска как знак, маска как концепт, маска как игра) и ее коннотативных значений. Особенное внимание уделено феномену авторской маски как конкретному проявлению общего концепта. Предлагается конкретизировать традиционную матрицу «лицо – маска – образ» к виду «автор – авторская маска – образ автора».

Ключевые слова: маска, лицо, образ, автор, авторская маска, образ автора.

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

Авторская маска в культурологическом контексте

The article is dedicated to the analysis of different aspects of a mask (the mask as the archetype, the mask as a part of an integral structure, the mask as a sign, the mask as a concept, and the mask as a game) and its connotative meanings. Particular attention is paid to the phenomenon of the author's mask as the concrete expression of a general concept. The specified matrix "face – mask – image" is concretized to "the author – the author mask – the image of the author".

Key words: mask, face, image, author, author's mask, image of the author.