

## **АВТОРСЬКІ МАСКИ У «ЧАЙНИХ ЗАМАЛЬОВКАХ» ВОЛОДИМИРА ДІБРОВИ**

*Стаття присвячена аналізу специфіки авторської маски у збірці оповідань Володимира Діброви «Чайні замальовки». 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.*

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

Проблема автора та його художнього втілення у літературному творі була завжди **актуальною** у літературознавчій науці. Провідні науковці ХХ та ХХІ 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 прийомом, що використовується автором-творцем для формування суб'єктивної наративної свідомості з метою створення ефекту достовірності і здобуття читацької довіри до текстової дійсності.

Публікація має на **меті** аналіз маски як форми авторської присутності у творі, на основі якої вибудовуються відношення між автором-творцем та його наративною репрезентацією у тексті. Поставлена ціль передбачає виконання таких основних **завдань** як з'ясування специфіки оповідної авторської маски, визначення її маркерів та розгляд конкретного прикладу такого способу маскування.

**Об'єктом** статті виступає збірка українського письменника Володимира Діброви «Чайні замальовки» [Діброва 2012], **предметом** – маска як ключовий прийом перевтілення автора в художній образ.

**Наукова новизна** роботи полягає в аналізі книжки В.Діброви в аспекті вибору оповідної стратегії як способу авторського маскування.

У тематичній монографії [Осьмухіна 2009] Ольга Осьмухіна пропонує розглядати оповідь (рос. «сказ») як одну із найпоширеніших форм авторської маски, оскільки «наратор в оповіді постає фіктивним «замісником автора»».

Такий «замісник» 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» [Осьмухина 2009, 73].

Виявити, а отже і проаналізувати, авторську маску у тексті допомагають певні ознаки: по-перше, 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 персонажа-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 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 відрізнитися 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 маски.

Досить цікавою в плані вияву авторської маски є одна з останніх книжок Володимира Діброва «Чайні замальовки» (2012). У передмові до цих двадцяти оповідань («До потенційного читача») зазначається, що «усі вони написані від першої особи, але за цим «я» стоять персонажі різного віку, професій та життєвих обставин. Їх об'єднує те, що всі вони – українці, які опинилися в Америці» [Діброва 2012, 5]. Таким чином під однією палітуркою зібрано цілий спектр авторських масок, завдяки віковій, професійній та світоглядній розбіжності яких В.Діброві вдається зобразити таке складне та неоднозначне явище як зіткнення та змішання двох культур, американської та української, під різними кутами зору.

Цілісною збіркою роблять не лише численні варіації українського емігранта у Штатах, а й «сакральна», «ключова постать» [Іванюк 2012, 3] перекладача, не лише міжмовного, бо «складнощі перекладу з мови на мову – це найменша з проблем», а й посередника між різними мораллю, світоглядом, етикетом, які теж вимагають перекладацької інтепретації. Перекладачі часто трапляються серед персонажів оповідань, але перш за все маску перекладача приміряє сам автор. Те, що В.Діброва за освітою теж перекладач (про це він,

до речі ще раз нагадує у передмові до збірки [Діброва 2012, 6]), а також логічно продумана послідовність творів досить чітко маркує авторське незриме «позаперебування» (за М.Бахтіним [Бахтин 1986, 17–18]) в тексті. І перш за все, втручання позатекстового автора у художній світ у даному випадку проявляється у самооцінці власної творчості і вказівці, як саме слід читати пропоновану книгу. Діалог з читачем починається ще у паратексті: з перегуку назви та епіграфа. Пропонована цитата зі східної мудрості «Чай треба пити повільно й побожно. Тільки ця мить і є життя» [Діброва 2012, 5] з огляду на заголовок збірки – «Чайні замальовки» – свідчить про авторську претензію на високий рівень майстерності у передачі життя «американських» українців.

Більше того, письменник вживається у своїх персонажів, про що також говорить у передмові: «...Я знаю цих персонажів і відчуваю їх мало не на молекулярному рівні. (Бо я – з того ж тіста. Відстань часто дозволяє **побачити себе здаля**, і було б гріхом не поділитися з іншими тим, що мені при цьому відкрилося.)» [Діброва 2012, 6]. Оце «побачити себе здаля» чи не найчіткіше оприлюднює прийом зміни авторських масок від оповідання до оповідання.

З огляду на обмежений обсяг статті детальніше зупинимося на оповіданні «Япоші», яким відкривається збірка. Головні персонажі твору, подружжя українських емігрантів, яке намагається облаштуватися в Америці і звикнути до нових ритмів життя, випадково знайомляться з іншою емігрантською сім'єю, японцем і французенкою. Розвиток товариських стосунків між двома родинами показано крізь призму сприйняття чоловіка-українця, який виступає наратором. Уже саму назву першої «замальовки», «Япоші», можна розглядати як експресивно забарвлений маркер «суб'єкта мовлення/свідомості», який, згідно з корманівською теорією, будучи максимально віддаленим від автора персонажем-розповідачем, організовує своєю особистістю весь текст і визначає відповідну лексику, синтаксис, рух думки і пафос художнього твору [Корман 1972, 32–35]. Авторська маска у нашому випадку будується на основі системи відношень автор-персонаж-художня дійсність, які визначаються подвійною іронією: яскраво вираженим дещо зверхнім ставленням американізованих українців до «япошів», яке ховається за зовнішньою любов'язністю і обміном ввічливими фразами, та прихованою іронією автора над подружжям, якому вдалося виграти американські «зелені карти» і як-так укорінитися новому для них світі. Ця іронія зумовлена певною роздвоєністю свідомості «я»-персонажа, який, з одного боку, намагається максимально адаптувати свою поведінку до місцевих стандартів, а з іншого – не може повністю звільнитися від ментальних характеристик власної особистості, котрі постійно вигулькують із міркувань та вчинків головних персонажів попри їх зовнішню американізацію.

Персонаж чітко усвідомлює свою інакшість: «Ми не знаємо нюансів їхньої гри, а вони в цю гру народилися. Доведеться все засвоювати на льоту, що в перекладі означає синці, а можливо, й приниження» [Діброва 2012, 8]. Свідомість і мова «нового американця» постійно відбивають розділення світу на «ми» і «вони»: «...Рухатися вони здатні лише по рейках, у той час як ми – і по чагарях, і по слизькому, й підстрибом, і, якщо треба, на одній нозі» [там само]. Причому зовні бути собою, аби вберегтися від «синців» у цій грі на виживання не дозволяється, слід постійно пристосовуватися, підігравати і прикидатися: «Але як ти будеш питати про таке? Разом з тим у цій країні не люблять табу. Вони ще й образяться, якщо ми цю тему проігноруємо» [Діброва 2012, 8].

Гостра іронія з боку персонажа-наратора виражена особливостями його мови. Дещо навіть саркастичний ефект розповіді про знайомство і спілкування з «япошами» виникає від навмисного поєднання швидкого оповідного темпу («Ми ще раз запитали [...]. Вони подякували і сказали [...]. Для годиться я поцікавився [...]. Акіро сказав, що [...]. Я сказав, що [...].» [Діброва 2012, 9]) зі стилізованими під філософські сповільненими і громіздкими міркуваннями («Руїна біполярного світу відкрила шлюзи глобалізації, але не можна забувати й того, що будь-яка монополярність несе в собі зерня нестабільності. Це – закон фізики. Ніхто не знає, яким буде вплив цих тенденцій на метафізику» [Діброва 2012, 9]), які на фоні ремарок, супровідних непрямої мови викликають комічне сприйняття («Я з ними погодився і додав, що тут, в Америці, немає рафінації, зате є тиск і динаміка. Й це добре» [Діброва 2012, 9]). Причому ставка розповідача робиться на те, що обмежені в його очах Акіро та Мішель (до речі, теж філософ, але не лише за освітою) не здатні ані сприйняти цих думок, ані зауважити їх іронічного характеру.

Тонку авторську іронію, пов'язану із вимушеною роздвоєністю головного персонажа, можна розгляди в різних масштабах: як по відношенню до конкретних двох родин, так і в більш глобальному смислі – зображення Америки в очах емігрантів, а також проблема входження людини у новий для неї світ. Штати зображуються автором як місце найнеможливіших зустрічей і парадоксів. Пара неможливих інтелігентів із України, філософ та історик за освітою, тобто професіями, з якими кар'єри їм тут не зробити, починають своє становлення в Массачусетсі із перекладів у суді та танцювальних уроків. Завдяки оголошенню про продаж меблів із рук українці знайомляться із японцем та його дружиною, французенкою, і заводять таку собі американську короткочасну дружбу з досить матеріальними обивательськими цілями: якнайдешевше придбати (чи отримати задарма) якнайбільше меблів і технік. Заради цього українці по декілька разів телефонують «япошам», маючи за

привід «спитати, чи не треба їм чимось допомогти», а насправді, аби розвідати, «чи у них не лишилося ще чого із речей». Їх цікавить ліжко, автомобіль, причандалля, а решту тем вони порушують лише «для годиться», «аби не мовчати», тобто лише із ввічливості. Розмови ні про що і вдаване співчуття ніби підкреслюють авторську іронію з приводу несправжності, штучності стосунків між людьми, закинутими у плавильний американський казан, на виході з якого усім начіплюються знамениті «голівудські посмішки», за якими може ховатися як і справжнє людське горе, так і нездатне до щирого співчуття обивательське ставлення до світу.

І чи не найяскравішим символом цього американського феномену виступає образ хлопчика-аутиста Юнічіро: «Я сказав, що, мабуть, він у них уже розмовляє трьома мовами. Мішель відповіла, що він у них взагалі не розмовляє» [Діброва 2012, 10]. Чи не такими ж бачить автор американські перспективи вихідців із України стати тут своїми, як і шанси дитини Акіро і Мішель стати своєю у цьому світі? За логікою речей Юнічіро міг мати все, у тому числі і стати поліглотом, натомість він психічно хворий. Чи не починається така хвороба, як брак людськості у подружжя українців, котрих не так переймає співчуття до чужого горя, як забобонний страх перед ліжком (дармовим!), на якому, можливо, був зачатий малюк «япошів»? Так, верхом цинізму можна оцінювати моменти, коли у розмові з Мішель «Світлана спитала, чи не думали вони завести іншу дитину» [Діброва 2012, 10], а вдома чоловік зауважив тій же Світлані: «... Не вірю, що вони не могли б навчити свого хлопчика кількох простих речей. Наприклад, при зустрічі і на прощання махати рукою. *Я не сумніваюся, що в Америці існує така методика*» [Діброва 2012, 14]. Остання фраза, на нашу думку, теж може розглядатися як чіткий маркер авторської іронії над «я»-персонажем, адже цитата провокує на дискусію з приводу конфлікту між сподіваннями емігрантів на можливості, які відкриває для них нова країна, і реаліями, з якими вони в ній зіткнулися: сон на підлозі, ледве знайдена робота в маленькій косметичній фірмі, полювання за неновими речами тощо.

Досить цікавою композиційно-змістовою деталлю оповідання виступає паралелізм у побудові образів двох родин, зокрема як контрастних двійників можна розглядати головного персонажа і Акіро. Їх поєднує те, що у Штатах вони обидва емігранти, які проживають тут лише декілька місяців, однак тоді як українець має скромну посаду у відділі маркетингу невеличкої косметичної фірми, Акіро працює у фірмі з філіями у різних країнах і кар'єрно зростає. Українці у своїй квартирі навіть не мають на чому спати, «у Мішель та Акіро дуже багато дорогих якісних речей» [Діброва 2012, 8]. Це те, що помічає головний персонаж і чому, очевидно, заздрить. Висновок про це можна зробити з огляду на його дещо зверхній тон наратора в описі

«япошів». Іронія в оцінках Акіро та Мішель може бути викликана і потребою принижуватися, купуючи старі речі за півціни.

Однак є ще деталі, на яких наратор не загострює своєї уваги, але які однак маркують авторські оцінки художньої реальності. Так, тоді як головний персонаж планує міцно осісти на околиці Бостона, Акіро з родиною повертається до Японії. Він позбувається зайвих речей, продає їх за безцінь чи роздає даром, зрештою звільняє себе від зайвого і від Америки. Усі ці «полиці, журнальні столики, два шкіряні крісла, причандалля та крісло-качалка» [Діброва 2012, 8] дістаються сім'ї українця, котрий жалкує, що на «посуд, телевізор останнього покоління, стерео й відеоапаратуру» [там само] грошей у нього не вистачило.

Отже можемо говорити про те, що авторська маска визначається вибором специфічної наративної стратегії, покликаної приховати внутрішньотекстового автора 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.

Подальші перспективи дослідження проблеми авторської маски у сучасній літературі передбачають залучення до аналізу ширшого кола творів українських та російських письменників з метою їх компаративного зіставлення.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М.Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: «Искусство», 1986. – С.9–191.
2. Діброва В. Чайні замальовки. Оповідання / Володимир Діброва. – К.: Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2012. – 196 с.
3. Іванюк С. Запрошення до діалогу / Сергій Іванюк // Діброва В. Чайні замальовки. Оповідання. – К.: Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2012. – С. 3–4.
4. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О.Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 111 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.

Стаття надійшла до редакції 17.04.14.

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

### **АВТОРСКИЕ МАСКИ В «ЧАЙНЫХ ЗАРИСОВКАХ» ВЛАДИМИРА ДИБРОВЫ**

*Статья посвящена анализу специфики авторской маски в сборнике рассказов Владимира Дибровы «Чайные зарисовки». Маска рассматривается как инструмент, используемый автором-творцом для формирования субъективного нарративного сознания в целях создания эффекта достоверности и приобретения читательского доверия к текстовой реальности.*

**Ключевые слова:** автор, авторская маска, нарратор, рассказ.

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

### **AUTHOR'S MASKS IN 'TEA SKETCHES' BY VOLODYMYR DIBROVA**

*The article is dedicated to the problem of the specificity of the author's mask in the collected stories by Volodymyr Dibrova 'Tea Sketches'. The mask is considered as an instrument that the author-creator uses to make an effect of reliability and to get a reader's trust to text reality.*

**Key words:** author-creator, author's mask, narrator, short story.

УДК 821.161.2:159.942.5 Т. Шевченко

*Коломієць І.В.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **МОТИВ САМОТНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*У даній статті розглянуто мотиви самотності у творчості Тараса Шевченка. Проаналізовано творчість поета у контексті його біографії. Досліджується особиста самотність Тараса Шевченка, яка вплинула на його творчий шлях. Розкриваються основні причини емоційного стану митця, відображеного в його творах.*

**Ключові слова:** самотність, творчість, Тарас Шевченко, біографія.