

упреждает автор – словно бы разлита тревога. От текста к тексту более глубокой выглядит перспектива времени и пространства – вплоть до космического измерения.

**Ключевые слова:** время, страх, ужас, дорога, сказка, смерть.

**O. Kovalchuk**, Professor  
Nizyn Gogol State University

### **M. KHVYLOVY: POETRY (TIME PROBLEM)**

*The article considers the problem of time as the main nerve of poetry artist. The perspective of life from the point of view of eternity makes the picture of the world look deeper and more dramatic. Uncertain projects of existence, the challenges of the world lacking miracles and safe roads cause not only disappointment and melancholy, but also dismay. According to the author of the article, the atmosphere of the new society is soaked with anxiety. The perspective of time and space looks deeper and deeper with every text of the poet till it is as vast as the Universe.*

**Key words:** time: fear, horror, road, fairytale, death.

**УДК 82.0**

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

### **ПРОБЛЕМА АВТОРСЬКОЇ МАСКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

*Присвячено аналізу ключових поглядів на проблему автора в їх зв'язку з поняттям авторської маски. Визначаються теоретичні підвалини тлумачення маски в художньому тексті. Розглянуто два основні підходи до дефініції авторської маски: вузький і широкий. Перший зумовлений науковою рецепцією концепції "смерті автора", другий має у своїй основі традиційний погляд на автора як суб'єкта творчості і значною мірою користується наратологічним інструментарієм інтерпретації прозового тексту.*

**Ключові слова:** автор, авторська маска, "смерть автора", наратор.

Про неабиякий інтерес до проблеми автора та її актуальність свідчить величезний перелік імен тих учених, які присвятили їй монографії, статті, наукові розвідки та есеї, розділи у фундаментальних працях з теорії літератури: С. Аверінцев, Р. Барт,

М. Бахтін, Е. Беннет, В. Біблер, Н. Бонецька, М. Брандес, Ш. Берк, С. Валгіна, В. Виноградов, Г. В'язовський, М.Гіршман, У. Еко, В. Кожин, А. Компаньон, Б. Корман, Ю. Манн, Я. Мукаржовський, В. Прозоров, М. Римар, В. Скобелев, В. Тюпа, А. Фаустов, І. Фізер, М. Фуко, О. Чудаков, Н. Шляхова, О. Юдін та ін. З огляду на значний перелік імен, за якими стоїть різностороннє висвітлення питання авторства в художній літературі, було б зайвим зупинятися на детальному аналізі відповідного дискурсу. Саме тому **метою** цієї статті є розгляд лише тих аспектів проблеми автора, з яких випливає обґрунтування такого важливого для сучасного літературознавства поняття, як авторська маска. З цього і випливає **наукова новизна роботи** – виявлення теоретичних основ, які дають підстави говорити про фігурування маски в тексті та дозволяють напрацювати інструментарій, придатний для її дослідження.

Поняття "авторська маска", яким позначається форма самопредставлення автора-творця в тексті, введено до літературознавчого обігу ще в останню четверть минулого століття, тоді ж його визнано і однією з центральних категорій постмодернізму. В праці "Художній простір у модерністському і постмодерністському американському романі" (1985) [17] Карл Мальмгрен обґрунтував важливість авторської маски (або образу автора в тексті) її функцією уникнення комунікативного провалу між автором та читачем в умовах "оповідного хаосу" і "фрагментованого дискурсу" [9]. До східнослов'янського літературознавства поняття потрапило трохи пізніше – в другій половині 90-х рр. ХХ ст. з працями російського теоретика постмодернізму І. Льїна, після чого ним активно зацікавились такі російські та українські вчені, як Н. Беляєва, О. Васильків, К. Водоп'янова, Г. Давидова-Біла, О. Долгушева, К. Григор'єва, С. Ісаєв, В. Карпова, О. Когут, А. Кошель, Т. Метласова, О. Осьмухіна, Л. Пирогов, О. Поліщук, М. Рябченко, І. Скоропанова, Л. Сафронова, У. Тиха, З. Чемодурова, Н. Шляхова та ін. Тлумачення терміна з'явилося в словниках та енциклопедіях. Однак і досі актуальним залишається пошук відповідей на питання, чим насправді є авторська маска: способом художньої саморепрезентації автора-деміурга чи симулякром, який замасковує відсутність творчої інтенції; явищем

суто постмодерним чи таким, що має значно ширші часові та стильові рамки. І, звісно, відповіді на ці актуальні запитання можна лише опираючись на теорію автора та динаміку думки про "смерть" і "воскресіння" суб'єкта творчості.

Традиційно дослідники проблеми сходяться на тому, що автор – це інстанція багаторівнева і що він "повинен бути відмежованим, з одного боку, від письменника як історичної і приватної особи, а з другого – від різноманітних "зображальних суб'єктів" всередині твору (образ автора, оповідач, розповідач)" [14, с. 17]. Однак досі немає єдиної думки про те, як співвідносяться поняття "образ автора", "розповідач", "оповідач", "авторська маска", "автор-персонаж" тощо. Саме тому не існує вичерпного визначення і самого вихідного поняття "автор", численні спроби тлумачення якого часто доводяться до крайнощів: або некоректно вживається як синонім до будь-якого із вищеназваних "зображальних суб'єктів" (Н. Тамарченко), або ж з різних причин взагалі не згадується (чи навіть підкреслено заперечується) в наукових працях та енциклопедичних статтях.

Чи не всі російські та українські теоретичні праці про автора так чи інакше виростили із доповнення, продовження, інтерпретації чи полеміки навколо поглядів М. Бахтіна, В. Виноградова і Б. Кормана.

М. Бахтін, розглядаючи зв'язок між автором і героєм, визначальними характеристиками автора називає трансгредієнтність і позаприсутність ("вненаходимість") щодо художньої дійсності в цілому і щодо персонажа зокрема. Поняття трансгредієнтності і позаприсутності у бахтінській теорії вказують на ключову роль всеохопної авторської свідомості, яка не лише поєднує в собі всі структурно-семантичні рівні твору, але й уміщує свідомості всіх персонажів завдяки своїй специфічній здатності оцінити героя як "іншого" зі сторони, тобто з надтекстової позиції.

Позиція позаприсутності "первинного" автора як суб'єкта естетичної діяльності і принципу художньої організації твору не дає йому безпосередньо проникати в текстову реальність і вести оповідь від самого себе. Він "ніколи не може увійти в жоден створений ним образ" [3, с. 373]; "зустріч" з ним у творі можлива, однак не в межах зображених хронотопів, "а ніби на дотич-

ній до них" [3, с. 405]. Відтак виникає потреба в образі "вторинного автора" як суб'єкта мовлення.

"Первинний" автор може зображати дійсність з трьох позицій: з погляду героя-учасника подій, з погляду розповідача, з погляду підставного автора, а також вести оповідь "від себе як чистого автора (в прямій авторській мові)" [3, с. 405]. Але й в останньому випадку, – навіть пишучи автобіографію чи сповідь, – автор-творець перебуває за часопросторовими межами описаних подій та переживань, адже він той, хто описує уже здійснене, хто бачить цілісну картину, вивершеність якої недоступна зображеному суб'єкту, хто може змінювати хронологічну послідовність викладених епізодів і таким чином організовувати композицію тексту.

Положення вченого про те, що автор, який творить, і створений ним "автор" за естетичними законами не можуть повністю збігатися, у подальшому стало теоретичним підґрунтям для визначення поняття маски автора.

На відміну від М. Бахтіна, якого насамперед цікавили філософські передумови буття художнього твору в цілому і суб'єкта творчості зокрема, академік В. Виноградов переймався проблемою мовностилістичної організації тексту. У центр своїх міркувань дослідник ставив поняття стилю та образу автора як виразника ідіостилістичних особливостей художнього твору. У концепції Виноградова образ автора – це поняття значно ширше, аніж конкретний суб'єкт оповіді чи розповіді, і зазвичай нетотожне оповідачеві. Навіть більше того, образ автора часто взагалі не названий у структурі літературного твору, оскільки він виступає як "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" [6, с. 118].

У процесі ведення розповіді автор вдається до гри "мовними масками" [6, с. 123], за допомогою яких вибудовується образ "розповідача-посередника" як "мовного породження" і "форми літературного артистизму" автора [6, с. 118]. "Творча воля художника" проявляється в побудові індивідуальної стилістичної

системи, яка інтегрує воедино авторську особистість, роздвоєну, "розтросену" і т. д. у грі оповідних масок. Образ автора завжди тягне за собою "ланцюг чужих мовних свідомостей, ряд оповідачів" [6, с. 127], оскільки за своєю суттю він виступає "формою складних і суперечливих відношень між авторською інтенцією, між сфантазованою особистістю письменника і особистостями персонажів". Отже, ключ до адекватного сприйняття цілісної композиції твору, за Виноградовим, слід шукати в "розумінні всіх відтінків цієї багатозначної і багатоликої структури образу автора" [7, с. 203]. Міркування дослідника про "мовні маски", за якими ховається "ланцюг чужих мовних свідомостей" також досить важливі для обґрунтування феномена авторської маски, адже оповідна маска – це формотворчий стержень маски автора, її видима основа.

Якщо ж порівнювати концепції М. Бахтіна і В. Виноградова в проекції на проблему вивчення авторської маски, то тут важливо насамперед зауважити логіку міркувань кожного із учених. Бахтін, як філософ, відштовхується від буття самого джерела творчості – "первинного" автора як "сукупності творчих принципів" [2, с. 190]. Лінгвіст Виноградов, виходячи зі специфіки науки, яку він представляє, не може мати за вихідну точку існування абстрактного автора, а тому на перший план висуває конкретне явище – текст, лише проаналізувавши який можна говорити про джерело його змістових та формальних характеристик, тобто про образ автора (*образ* саме тому, що якою б вичерпною не була інтерпретація тексту, уявлення про його творця завжди буде реконструйованим і наближеним до абсолюту лише у межах можливого). Таким чином, можна сказати, що Бахтін спостерігає "позаприсутнього" автора, одне із основних завдань якого – обрати маску як тактику діалогу із читачем. Виноградов же міркує у зворотному напрямку: він бачить маску (маски), які читач має зняти, аби побачити обличчя творця. Хоча насправді у роботі інтерпретатора важливим є рух думки в обох напрямках: пізнати автора можна лише через текст, через стиль, через представлені маски, однак потреба у самому пізнанні завжди виникає із певної гіпотези, у конкретному випадку – із уявлення про існування об-

личчя, яке приховує маска. Адже без такого засновку відпадає необхідність аналізувати цю маску, втрачається сам смисл інтерпретації, тобто не відбувається входження в герменевтичне коло.

За завдання продовжити і головне структурувати міркування філософа і лінгвіста взявся власне теоретик літератури Б. Корман. Власний підхід до аналізу художнього твору учений формулює виходячи із принципового розрізнення у будь-якому тексті об'єкта мовлення (все те, що зображується і про що розповідається) і суб'єкта або носія мовлення (той, хто зображує і описує). Вибір форми вираження останнього зумовлюється ідейною позицією та художнім замислом письменника, і тому аналіз формальних і змістових характеристик твору як нерозривної єдності означає ніщо інше як уміння виявити носія мовлення.

Б. Корман наголосив на важливості розмежування трьох значень, у яких уживається поняття "автор": біографічний автор, концептований автор (певний погляд на дійсність, виражений усім твором) та специфічні для окремих літературних родів та жанрів форми авторської репрезентації (наприклад, оповідач у прозі) [12, с. 8]. Спільним для останніх двох значень є те, що на відміну від біографічного автора, тобто в дійсності живої людини, вони є образами, а художній образ автора ніколи не збігається з реальним письменником, оскільки "факт мистецтва" виникає внаслідок переробки "життєвого матеріалу", в процесі якої "одне... упускається, друге згладжується, третє виділяється". У результаті виникає образ, "який і схожий і не схожий на реальний біографічний образ письменника" [12, с. 10], адже "будь-які обставини життя реального автора можуть підлягати змінам при створенні художнього образу автора", і навіть художня автобіографія часто містить деталі і факти, яких насправді не існувало. При цьому зміни зазвичай бувають не лише зовнішніми, а й стосуються "внутрішньої подоби, душевного типу, емоційного складу" [12, с. 14–15].

Про сам образ, "схожий і не схожий" на біографічного автора, уже певним чином допустимо говорити як про маску. А розмисли дослідника про художнього або концептованого автора, який безпосередньо не входить у твір і якого не можна виокре-

мити із конкретної частини тексту, – це серйозний початок руху літературознавчих студій у напрямку наратології. Адже заявлений Б. Корманом концептований автор співвідносний із імпліцитним автором (В. Шмід), якого виділяють сучасні наратологи, а суб'єкти мовлення (в іншій праці – суб'єкти свідомості [11, с. 174]) – із різними проявами фіктивного наратора. Саме наратологія стала наукою, яка дала теоретичний інструментарій для наукового опису поняття маски автора.

Таким чином, розглянуті традиційні теорії автора мають у своїй основі спільну думку про те, що суб'єкт творчості завжди нетотожний своїй внутрішньотекстовій репрезентації. Цим і зумовлена наявність авторських масок у художньому тексті.

Друга половина ХХ століття стала переломною в історії формування наукової теорії автора і позначилась революційною та дещо епатажною концепцією "смерті автора" (а ширше – і філософської ідеї "смерті суб'єкта"), яку активно пропагували західні, зокрема французькі, постструктуралісти (Р. Барт, М. Фуко, Ю. Крістева, Ж. Дерріда та ін.). Потреба говорити про "смерть автора" у контексті дослідження авторської маски виникає у зв'язку із важливим питанням: чим насправді є ця маска – спонтанним породженням звільненого від авторської присутності тексту, на чому наполягають постструктуралісти, чи втіленням творчого замислу свідомого суб'єкта, про що спонукають думати традиційні концепції авторства.

Як відомо, ідея "смерті автора" не була одноголосно прийнятою усією науковою спільнотою. Ряд провідних учених (Е. Беннет, Ш. Берк, А. Компаньон, М. Фрайзе, В. Шмід та ін.) невдовзі виступили із критикою цієї концепції. Як зазначає Ю. Большакова, у 90-х ХХ ст. критика бартівської концепції викликана в основному "втомою від безконтрольності герменевтичного тлумачення і множинності інваріантних прочитань одного і того ж тексту" [5, с. 24]. У зв'язку з цим науковці знову повертаються до вивчення таких проблем, як "авторський задум", "авторська інтенція", "авторська свідомість", "цілісність художнього тексту", "авторська відповідальність", "автор як

текстовий центр", "естетична природа літературності", "творча лабораторія письменника" тощо.

Загалом у ході дискусії навколо "смерті автора" вирізнилося декілька варіантів реакції на проблему. Структуралісти та постструктуралісти (Р. Барт, М. Бердслі, В. Вімсетт, Ж. Дерріда, К. Леві-Стросс, М. Фуко та ін.) у центр своїх досліджень поставили текст як автономний об'єкт, незалежний від автора: перших цікавлять глибинні структури тексту, других – так звані лінії зсуву та розриви у цих структурах [1, с. 62, 89; 16, с. 4]. Представники школи рецептивної естетики (Р. Варнінг, В. Ізер, М. Ріффатер, С. Фіш, Х. Яусс) сфокусували свої студії на постаці читача, зосередившись на описі процесу сприйняття тексту, тобто "фіксації відгуків свідомості читача в акті читання" [15, с. 872]. Опоненти антиінтенціоналістів продовжують відштовхуватися у своїх дослідженнях від поняття автора і зосереджуються на різноманітних підходах до його репрезентації. Вони вивчають вплив друкарських технологій, авторського права та цензури на концепції авторства, аналізують природу співавторства і його вплив на розуміння літературного тексту, досліджують значення гендерних, етнічних, класових, расових відмінностей та особливостей на структуру та розуміння авторства, розглядають зв'язки авторства з інтертекстуальністю і плагіатом, пародією та підробкою, саморепрезентацією та автобіографією, псевдонімом, анонімністю тощо [16, с. 5].

Своєрідним уникненням багатьох літературознавчих надмірностей став наратологічний проект вивчення художньої прози (В. Бут, Ж. Женетт, Дж. Прінс, М.-Л. Ріан, С. Четман, В. Шмід, Ф. Штанцель), який почав відокремлюватися від структуралізму ще в 60-х рр. минулого століття, переглядаючи досвід останнього з позицій комунікативних студій. Наукову дисципліну про теорію оповіді можна розглядати як певний компроміс між найпоширенішими у другій половині ХХ століття методами літературної критики – структуралізмом та рецептивною естетикою, зосереджених відповідно на автономному тексті і реципієнтові: "Наратологи, намагаючись уникнути крайнощів цих позицій, не відкидають самого поняття "глибинної структури", закладеного, на їх



думку в основу будь-якого художнього твору, але основний акцент роблять на процесі реалізації цієї структури в ході активної діалогічної взаємодії письменника і читача" [10, с. 280].

Як сучасне продовження структуралізму наратологія стала адекватною альтернативою постструктуралістським крайностям, пов'язаним із антиавторськими поглядами на природу художньої творчості. Вивчення комунікативного аспекту літературних текстів звільнило критику від різноманітних біографічних та інтенціоналістських спекуляцій у ході аналізу прозових творів і в той же час повернуло до літературознавчої теорії поняття про адресата художнього мовлення як необхідну вихідну ланку в різних моделях художньої комунікації.

Цілком логічно, що ідеї "смерті суб'єкта" (М. Фуко), інтертекстуальності (Ю. Крістева), децентрації структури (Ж. Дерріда) та "смерті автора" (Р. Барт) зумовили в західній теорії погляд на авторську маску не як на явище, породжене свідомою діяльністю творчої особистості, а як на результат гри текстових кодів, непідвладних задуму конкретного творця, зрештою, як на знак, відірваний від свого "референційного сигніфікату" (Ж. Дерріда). Це змушує вважати маску симулякром, за яким немає реального обличчя, тоді як визнання домінантної ролі авторської інтенції відсилає дослідників до принципово іншого розуміння суті авторської маски.

Саме тому в сучасному літературознавстві вироблено два ключові підходи до тлумачення маски. У вузькому розумінні це поняття означає образ автора-персонажа, представленого переважно іронічним, автопародійним та ігровим модусами. Згідно з таким поясненням функціонування маски автора, цей феномен характерний лише для постмодерністських творів і служить засобом уникнення комунікативного провалу в умовах оповідного хаосу, спричиненого втратою автором ролі джерела будь-яких текстових смислів (К. Мальмгрен, І. Ільїн, І. Скоропанова, Л. Сафронова та ін.).

Ширший спосіб пояснення маски заснований на традиційному визнанні важливості художнього замислу суб'єкта творчості, який свідомо обирає форми представлення себе в тексті. Тут маска

пояснюється як "спосіб (форма) автоідентифікації і авторепрезентації" (О. Осьмухіна) [13], "свідомий конструкт" (Н. Беляєва) [4] і "творча стратегія автора" (К. Водоп'янова) [8]. Прибічники широкого тлумачення опираються на міркування М. Бахтіна про "первинного" і "вторинного" автора, В. Виноградова про мовні маски, Б. Кормана про "концептованого" автора і суб'єкти мовлення (свідомості), а також на наритивні методики аналізу способів вираження адресата художнього мовлення. З цього погляду авторська маска – явище, характерне для літератури будь-якого історичного періоду і художнього стилю. І це не лише образ автора-персонажа, але й інші обрані автором-творцем форми саморепрезентації у творі, а саме: внутрішньотекстовий образ автора, наратор (розповідач / оповідач), автобіографічний персонаж, система двійників автора тощо.

Запропоноване нараторологами розмежування таких понять, як "абстрактний автор" і "фіктивний наратор" дає формальну підставу розрізнити маску і обличчя, яке вона приховує. Разом з тим актуалізація традиційних поглядів на природу авторства та визнання примату авторського замислу дозволяють говорити про суттєву ознаку будь-якої маски, в тому числі і авторської, – очі, які визирають зі спеціальних прорізів у масці і виявляють існування прихованого обличчя.

Тож для теоретичного обґрунтування поняття авторської маски у формальному плані важливе значення мають, з одного боку, образи абстрактного автора і фіктивного наратора та взаємодія між рівнями художнього твору, які вони представляють, а з другого – роль наратора у сприйнятті читачем образу абстрактного автора. Однак, оскільки авторська маска – поняття, для опису якого не достатнього самого лиш наративного інструментарію і яке потребує осмислення також на рівні поетики і змістових особливостей, доречно опиратися і на традиційні підходи до розуміння автора, зокрема на погляди М. Бахтіна (розрізнення первинного, нествореного, та вторинного, створеного, автора), Б. Кормана (ідея "концептованого" автора як певного погляду на дійсність, вираженого усім твором) та В. Виноградова (стилістичний підхід до вивчення так званих "мовних масок").

Підсумовуючи сказане, варто зазначити, що обидва підходи до розуміння маски автора мають беззаперечне право на існування, однак специфіка дисертаційної роботи, одним із етапів апробації якої є ця стаття, зумовлює вибір саме широкого погляду. Адже матеріал дослідження, сучасна українська і російська мала проза, демонструє характерне для обох літератур яскраво виражене несприйняття концепції "смерті автора".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Barri P.* Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; [пер. з англ. Ольги Погинайко]. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин / [Сост. С. Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
3. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
4. *Беляева Н.* Поэтика маски в русском романе: интертекстуальные аспекты / Н.В. Беляева // Русская литература. Исследования: сб. науч. тр. – Киев: Логос, 2004. – Вып. VI. – С. 38–53.
5. *Большакова А.Ю.* Автора теории / А.Ю. Большакова // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / [Науч. ред. Е.А. Цурганова]. – М. : INTRADA, 2004. – С. 23–24.
6. *Виноградов В.В.* Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи / Акад. В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – С. 105–211.
7. *Виноградов В.В.* Стиль "Пиковой дамы" // Избранные труды о языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – С. 176–239.
8. *Водоп'янова К.М.* Функції авторської маски у сказовій оповіді (на матеріалі творів М.С. Лескова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Водоп'янова Ксенія Михайлівна. – Донецьк, 2012. – 20 с.
9. *Ильин И.* Авторская маска / Ильин Илья Петрович // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / [Науч. ред. Е.А. Цурганова]. – М. : INTRADA, 2004. – С. 24–25.
10. *Ильин И.* Нарратология / И.П. Ильин // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / [Науч. ред. Е.А. Цурганова]. – М. : INTRADA, 2004. – С. 280–282.
11. *Корман Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман / [предисл. и составл. В.И. Чулкова]. – Ижевск : изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
12. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 111 с.

13. *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.

14. *Тамарченко Н.Д.* Автор / Н.Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. – М. : НПК "Интелвак", 2001. – С. 17–18.

15. *Цурганова Е.А.* Рецептивная критика / Е.А. Цурганова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. – М. : НПК "Интелвак", 2001. – С. 872–875.

16. *Bennett A.* The Author / Andrew Bennett. – London and New York : Routledge, 2005. – 151 p.

17. *Malmgren C.* Fictional Space in the Modernist and Post-Modernist American Novel / Carl Darryl Malmgren. – Lewisburg: Bucknell University Press, 1985. – 240 p.

**Стаття надійшла до редколегії 26.04.16**

**М. В. Ковинько**, асп.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

### **ПРОБЛЕМА АВТОРСКОЙ МАСКИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

*Посвящена анализу ключевых взглядов на проблему автора в их связи с понятием авторской маски. Определяется теоретическая основа толкования маски в художественном произведении. Рассмотрено два ведущих подхода к дефиниции авторской маски: узкий и широкий. Первый обусловлен научной рецепцией концепции "смерти автора", второй имеет в своей основе традиционный взгляд на автора как субъекта творчества и в значительной степени пользуется нарратологическим инструментарием интерпретации прозаического текста.*

**Ключевые слова:** автор, авторская маска, "смерть автора", нарратология, нарратор.

**M. Kovinko**, postgraduate student

Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **THE PROBLEM OF THE AUTHOR'S MASK IN CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM**

*This article deals with key views of the author's problem in their relation with the concept of the author's mask. The theoretical basis of mask interpretation in the artwork is determined. Two leading approaches to the author's mask definition, narrow and wide, are considered. The first one is determined by the scientific reception of "the death of the author", while the second one is based on the*

*traditional view on the author as the subject of creativity and largely uses narrative tools of prose text interpretation.*

**Keywords:** *author, author's mask, "the death of the author", narratology, narrator.*

УДК 821.161.2-94

**Н. П. Ковтонюк**, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

## **"ЛІТОПИС САМОВИДЦІВ..." – НОВИЙ ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНИЙ НАРАТИВ ПРО НОВУ НАЦІЮ**

*Проаналізовано книгу "Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву" О. Забужко та Т. Терен як компонент гетерогенного тексту Майдану й новаторський художньо-науковий твір, що суголосний із постмодерними пошуками літератури та історіографії. Особливу увагу звернено на запропоновану редакторами наскрізну метафору "народження нації", прослідковано такі етапи її репрезентації, як формування тіла, перший крик, дорослішання, розвиток мовлення й ідентичності.*

**Ключові слова:** *Майдан, усна історія, вторинна детравматологізація, національна ідентичність, тіло.*

Людство поки що має єдиний спосіб забезпечити біологічну вічність – це народження дітей, але зачаття та визрівання ембріона для жіночого організму – цілісної синергетичної системи – є точкою біфуркації, що закінчується пологами та відновленням рівноваги із врахуванням психічних та фізіологічних змін. Аналогічний процес відбувався два роки тому в українському суспільстві й був ознаменований руйнуванням пострадянської ідентичності, генеруванням нових світоглядних фреймів, культурним вибухом. Його можна розглядати як точку біфуркації старої культурної системи, першу постколоніальну революцію, проект вестернізації, консциєнтальну війну та синкретичний текст, називати Майданом, Революцією Гідності або ж "народженням нації", як це зробили О. Забужко та Т. Терен, що уклали експе-